

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

HENRIQUE PERIN

**A CRÔNICA DE DUAS CIDADES: SAUDADE E MELANCOLIA NA ESCRITA DE AQUILES
(SOBRE) PORTO ALEGRE (1912 A 1925)**

Porto Alegre
2022

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

HENRIQUE PERIN

**A CRÔNICA DE DUAS CIDADES: SAUDADE E MELANCOLIA NA ESCRITA
DE AQUILES (SOBRE) PORTO ALEGRE (1912 a 1925)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História – Escola de Humanidades da
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande
do Sul – como requisito parcial para a obtenção
do título de Doutor em História.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Murari (PUCRS)

Porto Alegre

2022

HENRIQUE PERIN

**A CRÔNICA DE DUAS CIDADES: SAUDADE E MELANCOLIA NA ESCRITA
DE AQUILES (SOBRE) PORTO ALEGRE (1912 a 1925)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História – Escola de Humanidades da
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande
do Sul – como requisito parcial para a obtenção
do título de Doutor em História.

Aprovado em 29/03/2022

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Murari (PUCRS) – Presidente

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira (CNPq)

Profa. Dra. Beatriz Correa Dornelles (PUCRS)

Profa. Dra. Daniela Marzola Fialho (UFRGS)

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Murari (PUCRS)

Porto Alegre

2022

Ficha Catalográfica

P445c Perin, Henrique

A crônica de duas cidades : saudade e melancolia na escrita de Aquiles (sobre) Porto Alegre (1912 a 1925) / Henrique Perin. – 2022.

337.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Luciana Murari.

1. Aquiles Porto Alegre. 2. Romantismo. 3. Porto Alegre. 4. Crônica.
I. Murari, Luciana. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Dra. Luciana Murari, minha imensa gratidão. Não caberiam em palavras tudo o que lhe tenho a agradecer. Ao Programa de Pós-Graduação de História da PUCRS, aos funcionários e professores da Escola de Humanidades: são tantas as pessoas que presto estes agradecimentos, que faltaria espaço apenas para nomeá-los.

Aos colegas que cultivei durante seis anos nos corredores da PUCRS e que posso orgulhar-me de considerar meus amigos – em especial o Eduardo Ortiz, o Rafael e a Paula Lapuente, a Ana Paula Bezerra, o Daniel Bruno e a Letícia Krillow.

Ao meu estimado amigo Fábio Varela, pela amizade sem precedentes, pela charla e pelos cafés, assim como pela inestimável leitura e revisão atenta desta tese.

Aos irmãos Leonardo Wittmann e Marcus “Craque Bob” Wittmann. Ao Bob, pela imensa amizade e pelos absurdos proferidos nas mais diversificadas escalas e instâncias; ao Léo, a quem eu deveria me vingar nestas linhas, pela preciosa amizade e confiança.

Aos meus pais, irmãos e sobrinha, sem os quais eu não seria nada.

Aos meus avós, alguns dos quais não estão mais neste plano, mas que continuam olhando por mim.

À minha namorada, Bruna Winck, com quem tenho o prazer e orgulho de conviver.

À CAPES pelo incentivo à pesquisa.

A outros tantos amigos e parentes que não caberiam nesta página, mas alguns dos quais não posso deixar de citar: Noemi Resmini, Ezequiel Paludo, Graziela Lorencetti, Everton e Ricardo Benvegnú, Juliana Costa, Cristina Todeschini, William e Franciele Müller, João Luiz Duarte Filho, Alice Dias, João Ibañez, Bename Reiss, Willen Schmidt, Nadja Barreto, Francisco Brust, Marcos Santoro, Orcil, Higor e Hiuri Rosa Rodrigues, Davi Carboni, Henry Soares, Giuliano Thaddeu e Alexandre Dornelles.

RESUMO

Entendendo que a narrativa das *temporalidades* de um centro urbano comporta o seu passado e seu presente, e que a comparação entre estes dois momentos pode remeter à construção de *urbes* distintas, é possível ler as crônicas de Aquiles Porto Alegre como a narrativa de duas cidades; *uma na qual o autor se sente um estrangeiro*, e outra, *uma cidade ideal e utópica que encontra substância em suas memórias*. A obra de Aquiles, concebida sob os auspícios do Romantismo (LÖWY; SAYRE, 2015), traz à tona a cidade passada dos séculos XVIII e XIX, sempre acessada e comparada com a do século XX, construindo a imagem de outra urbe, em outro tempo e lugar. Este trabalho visa, portanto, explorar as possíveis leituras da história urbana da cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, Brasil, através da visão do cronista Aquiles Porto Alegre, que se percebia um *estrangeiro* em sua cidade moderna dos anos 1910 e 1920. A flexibilidade do *Romantismo* na literatura e no cotidiano dos centros urbanos da América Latina, a relação entre Aquiles Porto Alegre e suas *memórias*, bem como o papel da *crônica* na construção e modificação do espaço urbano, permite-nos compreender a forma como o cronista retrata o *passado nostálgico* de uma capital cujas características, oriundas de construções coletivas de rememoração, ajudam a descrever outra cidade, uma cidade ao mesmo tempo próxima e distante daquela que ele conhece.

Palavras-chave: Aquiles Porto Alegre; Romantismo; Porto Alegre; Crônica.

RESUMEN

Entendiendo que la narrativa de las *temporalidades* de un centro urbano incluye su pasado y su presente, y que la comparación entre estos dos momentos puede referirse a la construcción de distintas *urbes*, es posible leer las crónicas de Aquiles Porto Alegre como la narrativa de dos ciudades; *uno en el que el autor se siente extranjero*, y otro, *una ciudad ideal y utópica que encuentra sustancia en sus recuerdos*. La obra de Aquiles, concebida bajo los auspicios del Romanticismo (LÖWY; SAYRE, 2015), saca a la luz la ciudad pasada de los siglos XVIII y XIX, siempre accedida y comparada con la del siglo XX, construyendo la imagen de otra ciudad, en otra ciudad tiempo y lugar. Este trabajo tiene como objetivo, por lo tanto, explorar las posibles lecturas de la historia urbana de la ciudad de Porto Alegre, capital de Rio Grande do Sul, Brasil, a través de la visión del cronista Aquiles Porto Alegre, quien se vio a sí mismo como un *extranjero* en su moderna ciudad en las décadas de 1910 y 1920. La flexibilidad del *Romanticismo* en la literatura y en la vida cotidiana de los centros urbanos de América Latina, la relación entre Aquiles Porto Alegre y sus *memorias*, así como el papel de la *crónica* en la construcción y modificación del espacio urbano, permite comprender la manera que el cronista retrata el *pasado nostálgico* de una capital cuyas características, surgidas de *construcciones colectivas de la memoria*, ayudan a describir otra ciudad, ciudad a la vez cercana y lejana de la que él conoce.

Palabras Clave: Aquiles Porto Alegre; Romanticismo; Porto Alegre; Crónica.

ABSTRACT

Understanding that the narrative of the *temporalities* of an urban center includes the past and the present, and that the comparison between these two moments may offer the construction of distinct *urbes*, it is possible to read the chronicles of Aquiles Porto Alegre as the narrative of two cities; *one in which the author feels like a foreigner*, and another, *an ideal and utopian city that finds substance in his memories*. The works of Achilles conceived under the auspices of Romanticism (LÖWY; SAYRE, 2015), brings to light the past city of the 18th and 19th centuries, always accessed and compared with that of the 20th century, building the image of another city, in another time and place. This work aims, therefore, to explore the possible readings of the urban history of the city of Porto Alegre, capital of Rio Grande do Sul, Brazil, through the vision of the chronicler Aquiles Porto Alegre, who perceived himself as a *foreigner* in his modern city in the 1910s and 1920s. The flexibility of *Romanticism* in literature and in the daily life of urban centers in Latin America, the relationship between Aquiles Porto Alegre and his *memories*, as well as the role of the *chronicle* in the construction and modification of urban space, allows us to understand the way the chronicler portrays the *nostalgic past* of a capital whose characteristics, arising from collective constructions of remembrance, help to describe another city, a city at the same time close and distant from the one he knows.

Keywords: Aquiles Porto Alegre; Romanticism; Porto Alegre; Chronicle.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, OU QUANDO O PASSADO SE FAZ PRESENTE.....	11
1 PORTO ALEGRE ENTRE A CRÔNICA E A HISTÓRIA.....	26
1.1 Aquiles e a breve crônica da vida: apontamentos para um esboço biográfico.....	38
1.2 Porto Alegre e a literatura: as cidades de Aquiles.....	49
2 A CIDADE ROMÂNTICA: MODERNIDADE, MELANCOLIA, SAUDADE E (RE)CRIAÇÃO DO PASSADO NA OBRA DE AQUILES.....	61
3 “HOMENS NOTÁVEIS”: AS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS DE AQUILES NA REVISTA MENSAL DO PARTENON LITERÁRIO.....	90
4 A PORTO ALEGRE DE ANTANHO: A CRIAÇÃO DA CIDADE DE AQUILES.....	123
4.1 “A crônica de Porto Alegre está escrita sem falhas”: quando o passado ressurgiu.....	140
4.2 A fronteira entre a <i>wilderness</i> e a civilização: mudanças <i>in visu</i> e <i>in situ</i> na capital de Aquiles.....	149
5 TRANSFORMAÇÕES NOS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADES DAS DUAS CIDADES DE AQUILES.....	169
5.1 Os cafês e os botequins.....	174
5.2 Os restaurantes e os “frege-moscas”.....	181
5.3 Os mercados e os vendedores ambulantes.....	191
6 UM ANTIGO ASPECTO DA CIDADE: PORTO ALEGRE DO SÉCULO XIX E SUA CULTURA MUSICAL.....	196
6.1 Maestro Mendanha e seus discípulos.....	197
6.2 Mingotão, outros músicos e as serenatas.....	208
6.3 Recitativos ao piano e os mestres de dança.....	218
6.4 Celebrações mundanas: o 7 de Setembro, o Carnaval e o Dia de Reis.....	223
7 PORTO ALEGRE SE VÊ MODERNA.....	229
7.1 Novas sociabilidades, moda e luxo.....	230
7.2 “Frangos de botica”: os jovens e os estudantes.....	244
8 PORTO ALEGRE DE ONTEM E DE HOJE: O CINEMA, O TEATRO E OS JOGOS DE SALÃO.....	250
CONCLUSÃO: NOSTÁLGICO E MELANCÓLICO. ROMÂNTICO, ACIMA DE TUDO.....	281

ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	289
FONTES.....	305
BIBLIOGRAFIA.....	315
ANEXOS: MAPA 1.....	333
ANEXOS: MAPA 2.....	335

INTRODUÇÃO, OU QUANDO O PASSADO SE FAZ PRESENTE

Em 2022, a cidade de Porto Alegre completa 250 anos. Oficialmente, o Paço Municipal celebra a data natalícia do município como 26 de março de 1772, quando o governador da Capitania de Rio Grande de São Pedro, o brigadeiro José Marcelino de Figueiredo, transferiu parte da população da então capital, Viamão, assim como sua Câmara de Vereadores, para o denominado Porto de São Francisco dos Casais. O aniversário da cidade, assim como sua idade, entretanto, poderiam ser outros. Indicando o dia 5 de novembro de 1740, como alude Walter Spalding (1967), quando foi entregue a carta de concessão da sesmaria às margens do Guaíba a Jerônimo de Ornelas Menezes e Vasconcelos, a capital do Rio Grande do Sul já contaria com 282 primaveras. Ainda seria possível deslocar alguns anos e apontar 1752 como o de fundação da *urbs*, já que aquele foi momento em que os casais açorianos se assentaram no porto da Ponta do Dionísio (MACEDO, 1968). Nesse caso, Porto Alegre teria 270 anos. Também há a possibilidade de “rejuvenescer” a cidade e indicar o dia 24 de julho de 1773, quando a ordem oficial de transferência da capital foi assinada e as “justiças” instaladas, como seu verdadeiro “nascimento” – a Comissão de História do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, constituída por Jaci Antônio Tupi Caldas e pelo Padre Luís Gonzaga Jaeger, formada em 1939 por razão das comemorações da passagem do 2º Centenário da Cidade, indica que as “justiças” eram formadas pela nobreza, pelo clero e pela ordem jurídica (MONTEIRO, 2006). A *urbs*, assim, completaria 249 anos em 2022.

Há também outras possibilidades. Aquiles Porto Alegre, jornalista, professor, historiador, cronista, contista, poeta e funcionário público, afirma que, se havia alguma discordância de datas (isso no início da década de 1920) quanto à fundação da cidade, não há mais dúvidas, pois ela “foi liquidada por historiógrafos e cronistas interessados na matéria. Hoje é fora de dúvida que, segundo documentos oficiais e depoimentos oficiais, Porto Alegre foi fundada a 27 de julho de 1773, e não a 18 de janeiro desse ano” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 8). O dia 18 de janeiro de 1773, marca o cronista, foi a data de instauração da “pastoral do bispo Frei Antônio do Desterro, ordenando a substituição da invocação de S. Francisco do Porto dos Casais para a de N. S. Madre de Deus” (ibid., p. 9). Ainda assim, há a diferença de três dias entre 24 e 27 de julho de 1773. A primeira consta no parecer do IHGRGS de novembro de 1939, assinado por Walter Spalding, Leonardo Macedônia, Olyntho Sanmartin e A. G. Lima, que atestava os desejos comemorativos da administração do prefeito Loureiro da Silva (MONTEIRO, 2006). O

documento afirma que o ponto de partida do povoado foi sua colonização, em 1740, mas ressalva acerca de 1773 e da instalação das “justiças”. A segunda data, afirma Aquiles Porto Alegre, está embasada em “documentos oficiais e depoimentos oficiosos” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 8).

A discussão sobre a legitimação da data de fundação de Porto Alegre não será tratada nesta pesquisa, visto que larga arguição do assunto já foi encerrada em outros trabalhos. A diferença de datas, a multiplicidade de “aniversários” que a cidade comporta – ou comportava, até que foi estipulado peremptoriamente o dia 26 de março de 1772 – comprova uma característica, uma particularidade da capital dos sul-rio-grandenses: não existe apenas uma Porto Alegre, mas várias; inúmeras são as cidades, dependendo do local sobre o qual o pesquisador debruça sua atenção. Aquiles¹ apresenta em suas crônicas, contos e perfis, publicados em 15 livros, entre 1910 e 1925, o conjunto de uma obra que desenha (descreve) e pinta (imbui de sentimentos) uma Porto Alegre distinta daquela que ele vivia nos primeiros anos do século XX. Romântico, moderno e ao mesmo tempo antimoderno, o Aquiles septuagenário sente-se um estrangeiro ao flunar em sua cidade, que “conheceu mocinha e simples” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 48). Nostálgico e melancólico, o venerando cronista recria por meio de sua pena uma Porto Alegre que vive e pulsa em suas memórias, mas em um ritmo muito menos acelerado do que a *urbs* moderna na qual o progresso se instalou e “a civilização vai transformando ou, melhor – desfigurando” (ibid., p. 48). O esforço em recordar e transmitir um vislumbre da capital oitocentista, entretanto, só é possível a partir do momento em que o escritor o materializa em forma de crônicas, instrumento jornalístico moderno que se especializou na passagem do século XIX para o XX.

Para que essa outra cidade, a que Aquiles torna tangível em seus livros, venha a lume, é necessário que seja realizado certo esforço, materializado nos seis capítulos desta pesquisa. O primeiro discorre sobre o surgimento da cidade, seus jornais e o crescimento da *urbs*, sempre ancorado, quando pertinente, na crônica da cidade, principalmente a de Aquiles. Um breve esboço biográfico sobre o escritor também foi ensaiado, da mesma maneira como é exposto o modo como a produção literária no Rio Grande do Sul no século XIX, seja em romances, em folhetins ou em relatos de viagens, marcou as

¹ Toma-se aqui licença para modificar uma das normas dos trabalhos acadêmicos: será citado o autor Aquiles Porto Alegre por seu primeiro nome, Aquiles, visto que a pesquisa abarca duas das concepções possíveis da alcunha “Porto Alegre”, a capital gaúcha e as múltiplas cidades que lhe compõem, e o sobrenome do escritor. Para evitar trocadilhos desnecessários, redundâncias e prováveis equívocos, a partir deste momento, seu nome e seu sobrenome, juntos, serão utilizados apenas em situações pontuais.

primeiras notas sobre a cidade de Porto Alegre e seu construto urbano. Obras de Caldre e Fião, dos viajantes Saint-Hilaire e Isabelle, e o romance *Estricnina*², concebido a seis mãos, surgem como os apontamentos primitivos da capital que inicia seu caminho como cenário (e protagonista) da literatura sulina.

No segundo capítulo é compreendida a cidade antiga de Aquiles por meio da melancolia e da saudade do autor, de sua nostalgia pela Porto Alegre do século XIX; para isso, é necessário considerar o Romantismo e a modernidade como motores de sua escrita. Karl Mannheim (2008) compreende que o Romantismo³ expressa a revolta dos descontentes com as novas estruturas: sob o signo da revolta, escritores provocam atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento. É através da nostalgia que se percebe que algo foi para sempre perdido. Seu retorno é irrealizável. A ânsia de reconquistar algo que se foi e de reger os tempos futuros fez o Romantismo dinamizar grandes mitos, como a nação e o herói. A nação incute no patriota do século XIX a ideia-força que tudo vivifica e ressuscita o passado e as origens; acrisola o culto à língua nativa e ao folclore; o autor romântico reinventa o herói, que assume dimensões titânicas e acaba, muitas vezes, reduzido a cantor de sua própria solidão (BOSI, 2017).

Nota-se um desejo ardente de retorno ao lar, de reencontrar algo que se perdeu. O retorno à pátria, em um sentido mais espiritual, impregnado pela nostalgia, coloca-se no âmago da atitude romântica de Aquiles. Suas obras, assim, devem ser analisadas por um prisma que contemple o Romantismo como proposto por Löwy e Sayre (2015): uma vontade de regresso a um momento anterior, no qual os prejuízos do capitalismo, da industrialização e do progresso ainda não viciaram e deturparam os valores sociais e morais que o cronista encontra na Porto Alegre oitocentista, resgatada em suas crônicas. Esse Romantismo também deve ser articulado por meio de sua vertente regionalista, como aponta Maria Eunice Moreira (1982), cuja principal característica é a função referencial da realidade focada no ambiente, na paisagem e nas transformações físicas da *urbs* que o escritor não só descreve e se apropria, mas que também reformula – o sujeito da escrita – como síntese da própria cidade. O sentimento moderno anticapitalista e o retorno ao passado fugidio, propostos por Löwy e Sayre (2015) e encontrado nas crônicas

² Escrito em formato de folhetim em 1897 e publicado no jornal *Correio do Povo*, *Estricnina* foi concebido por Paulino Azurenha, Mário Totta e Souza Lobo.

³ Identificarei o “Romantismo” de duas maneiras: com a primeira letra maiúscula quando estiver me referindo especificamente ao movimento romântico; com a primeira letra minúscula quando for utilizado para qualificar alguma obra ou autor.

de Aquiles, serão elementos recorrentes em sua escrita e uma das motivações para procurar refúgio em suas reminiscências.

Com a premissa de reencontrar no passado o que se perdeu no presente, a produção literária do cronista é compreendida como uma revolta contra a modernidade da capital gaúcha, que, ao crescer e expandir-se a partir de 1752, tornou-se mais complexa. No decorrer da pesquisa será necessário retornar e ampliar esse conceito de Romantismo enquanto movimento estético da produção cronística de Aquiles, especialmente quando confrontada sua escrita com os processos de crescimento urbano. Entretanto, duas vertentes do Romantismo, propostas por Löwy e Sayre (2015), necessitam ser destacadas. A primeira é o Romantismo Restitucionista, caracterizado pela importante articulação de visão de mundo a partir de um ponto de vista qualitativo e quantitativo. Esta vertente se define pelo desejo de restituição, restauração ou recriação de um passado pré-capitalista em que o olhar nostálgico do escritor encontra substância. A segunda se chama Romantismo Resignado, na qual a modernidade e a industrialização capitalista se mostram como um processo irreversível e é preciso se conformar; a decadência social é inevitável, assim como o declínio de um organismo vivo que não pode mais retornar à sua juventude. Aquiles articulará sua obra sob o signo dessas duas vertentes. As marcas e os vestígios do desenvolvimento da cidade, assim como as fontes literárias, ajudarão a compreender como Porto Alegre cresceu e se modernizou e como o cronista compreendeu – temeu, em muitos casos, condenou, em outros – tais alterações.

A cidade moderna é o antro de vícios que Aquiles repudia, mas, para o escritor, o que era necessariamente moderno? A discussão acerca da Modernidade⁴, que iniciará nestes primeiros apontamentos, terá desdobramentos ao longo da tese e ressurgirá conforme as exigências de cada situação. É preciso, todavia, tratar de algumas circunstâncias para que haja uma ideia geral do conceito, o que facilitará sua retomada quando a ocasião se oferecer. Löwy e Sayre (ibid.) compreendem a Modernidade de modo mais abrangente e basilar, situando-a como o recorte temporal engendrado a partir da Revolução Industrial e da generalização da economia do mercado até o século XXI. Para esta pesquisa, entretanto, será usado o termo Modernidade para o período no qual Aquiles vive em sua Porto Alegre estrangeira e a partir da qual escreve suas reminiscências em forma de crônica, iniciando com a Proclamação da República do Brasil, em 1889, e

⁴ Assim como tratado no caso do Romantismo, sempre será escrito o termo Moderno com sua primeira letra maiúscula quando estiver se referindo ao substantivo, e com a primeira letra minúscula quando ele se comportar como adjetivo.

estendendo-se até o seu falecimento, em 1926. O ciclo de quase 37 anos é tanto o de maior produção do cronista quanto o momento no qual ele experimenta as principais mudanças da *urbs*. Refletindo sobre os anos pretéritos e afirmando que naquele tempo o povo era feliz, Aquiles pontua que não vivia apreensivo como “estamos vendo debaixo dessa República, que, fora do poder, nos acenava, sorrindo, com o período bíblico das vacas gordas, e está nos arrancando, agora, sem dó nem, piedade, os olhos da cara e os cabelos da cabeça” (PORTO ALEGRE, 1922^a, p. 6).

Permeadas por inúmeros anseios, todos intensos e iluminados pelo signo do Romantismo, as crônicas de Aquiles destacam-se pela presença de três sentimentos que necessitam de algumas explicações mais detalhadas: a melancolia, a nostalgia e a saudade. Começando pela melancolia, encontramos no estudo *Luto e melancolia*, de Sigmund Freud (2010 [1917]), um trabalho fundamental sobre o “eu” (no caso, o ego) e suas relações afetivas entre os conceitos abstratos de sujeito e objeto. Diferente do processo de luto, no qual o sujeito vivencia uma perda real, a melancolia se manifesta como a idealização de um objeto perdido, com o qual o sujeito se identifica, fazendo com que a realidade interna se sobressaia à realidade externa no indivíduo melancólico devido à perda não simbolizada. É importante considerar a característica atemporal dessa compreensão: como a melancolia é o resultado da perda de um objeto idealizado, normalmente, o sujeito não sabe quando o perdeu e nem quanto tempo dispensará para investir suas energias no objeto perdido – que está internalizado. O objeto perdido, entretanto, desempenha significativa influência na constituição do “eu” do sujeito, possuindo uma forte identificação com ele. A melancolia, assim, é compreendida como uma alteração na relação de perda, não como o encerramento dela (ALVES, 2018).

Luiz Costa Lima (2017), em *Melancolia: literatura*, explora as acepções históricas e filosóficas da melancolia, articulando-a com a literatura. Reconhecendo a condição de “criatura carente” no caráter humano, o autor indica que o “tempo”, atmosfera em que *habita* a melancolia, é distinto da “lembrança”, local a partir do qual *aflora* a melancolia, e que a diferença entre esses dois vetores só pode ser expressa por um terceiro elemento, que concretiza-se na formulação textual: *a melancolia como literatura*. As crônicas de Aquiles realizam a operação em que o tempo (que não mais existe) e as lembranças do velho escritor, quando concatenados em sua escrita, fazem emergir o sentimento melancólico de perda de seu objeto idealizado, que é a Porto Alegre de sua adolescência e juventude, a capital oitocentista que não era reconhecida como uma cidade moderna.

Melancólico, o cronista experimentará ainda a nostalgia e a saudade. Janelle Wilson (2014), em *Nostalgia: sanctuary of meaning*, relaciona nostalgia com memória e identidade, criando, principalmente, um olhar crítico sobre a memória. A nostalgia se apresenta diacronicamente como um fenômeno cultural e uma experiência subjetiva e pessoal, refutando a concepção de que ela se apresenta como uma falsa consciência, como algo provido por determinados grupos sociais cujos indivíduos a consomem indiscriminadamente. Nostalgia não é um termo simples de explicar; menos complicado é senti-la: experimentada de maneira individual, ela se configura como uma simples lembrança moldada por um sentimento de melancolia, ou de saudade.

A saudade, experimentada pelo cronista, é inerente a seu âmago e reage às suas reminiscências. Eduardo Lourenço (1999), em *Mitologia da saudade*, indica que tanto a saudade quanto a melancolia ou a nostalgia são modalidades, ou, antes, modulações das relações intrapessoais com a memória: são o resultado do atrito entre a sensibilidade e a temporalidade, que o autor designa como “tempo humano”. O “tempo humano” é construído e constituído por recordações, as quais permitem a inversão do tempo observável pelos indivíduos – uma suspensão ficcional do tempo abstrato e irreversível que, no caso, é compreendido de modo linear. A saudade, irmanada à nostalgia e à melancolia, confere um sentido ao passado, reinventando-o como ficção. Aquiles é, pois, refém de sua saudade. Na Porto Alegre do século XX, o escritor se sente estrangeiro em sua própria cidade. Quando escreve suas reminiscências, contudo, tem o corpo ancorado em seu tempo presente, mas seus pensamentos retrocedem. A lembrança do cronista é a autonegação de seu presente, é seu esquecimento, voluntário algumas vezes, involuntário outras, proporcionando-lhe a visão de um passado. Idêntico em suas manifestações e em sua consciente relação com presente, porém distinto o suficiente para que possa ser percebido como um vislumbre.

O terceiro capítulo compreende os primeiros passos do Partenon Literário e a influência que a associação teve na obra de Aquiles. É em sua revista que as primeiras criações do escritor serão publicadas, assinando com seu próprio nome ou através do pseudônimo “Manfredo”. Exclui-se, entretanto, sua produção poética e foca-se apenas em sua prosa. Contos, novelas e romances são analisados – *Hylde*, *Carlota*, *Leque de marfim*, *O Tropeiro*, *Velha Quitéria* e *Giovanni* – e já se percebe, no escritor, que ainda não atingira seus 40 anos, a verve nostálgica de sua produção.

A partir do quarto capítulo, Aquiles confrontará as duas Portos ALEGRES em suas crônicas. A primeira será a cidade do século XIX (e em alguns momentos do XVIII),

acessada através de suas lembranças e da memória coletiva da capital, a qual será nomeada de diversas maneiras ao longo do trabalho: Porto Alegre (ou cidade) ideal, Porto Alegre (ou cidade) utópica, Porto Alegre (ou cidade) de antanho, Porto Alegre (ou cidade) de suas lembranças e memórias e Porto Alegre (ou cidade) oitocentista; a segunda, a capital do século XX, a partir da qual o cronista escreve e pela qual acessa suas memórias da primeira *urbs*, terá uma única alcunha: Porto Alegre (ou cidade) estrangeira. A delimitação entre as duas Portos ALEGRES decorre das leituras e interpretações do livro *The past is a foreign country*, de David Lowenthal (2015). Analisando as “Apresentações” de seus livros, compreende-se a intenção do autor e sua vontade de expor as duas cidades, de criar a dualidade entre sua Porto Alegre estrangeira e a Porto Alegre oitocentista, que irá permear suas crônicas. O escritor também resgata a memória da cidade e coloca a capital na fronteira entre selvageria e civilização.

Lowenthal apresenta a hipótese de que as memórias que possuímos transformam, quando acessadas, nosso passado em um “país estrangeiro”, um lugar que transmite a ilusão de estabilidade e de confiança. Entretanto, essa percepção é recente e dificilmente pode ser aplicada antes do advento do Romantismo e da percepção da aceleração do tempo que o século XIX legou. Até os anos 1800, o passado histórico geralmente era concebido como o presente, como se o dia de hoje fosse exatamente como o de ontem e que o amanhã será rigorosamente idêntico aos dias que passaram. Se a passagem do tempo registrou mudanças significativas na vida das sociedades, com ganhos e perdas, a natureza humana, no entanto, supostamente permaneceu constante, sujeita a eventos acionados por paixões e preconceitos imutáveis. Quando impregnada pela nostalgia, ou transformada em algo obsoleto pelos partidários do progresso, o passado não era concebido como um país estrangeiro, mas tido como parte deles mesmos. Muitos cronistas retrataram os tempos passados com tal imediatismo e intimidade que refletiram uma suposta semelhança entre os dois momentos, o passado e o presente (MAHIEUX, 2011). Quando o passado é explicado em termos semelhantes ao presente, adequa-se às concepções mais simplórias de que os processos do cotidiano aconteciam simplesmente porque não havia outra maneira de terem ocorrido, seguindo em direção ao declínio ou ao progresso. Percebia-se, assim, um padrão imutável e universal (LOWENTHAL, 2015).

Durante o século XIX, principalmente após a Revolução Industrial e já sob os auspícios do Romantismo, percebeu-se o passado como um recorte temporal diferente do presente; o passado passou a ser a confluência de terras estrangeiras moldadas por histórias e personalidades únicas. Esse novo passado gradualmente deixou de fornecer

lições comparativas e tornou-se necessário por validar e exaltar o presente, despertando a obrigação de preservar e restaurar monumentos e memórias como emblemas de comunidades e identidades. Reconhecer a diferença entre o passado e o presente promoveu sua preservação e o ato de conservar salvou um legado antes ameaçado de extinção: o ontem se tornou cada vez menos como hoje. As relíquias e os resíduos desse passado, entretanto, mostram-se cada vez mais presentes através de dispositivos modernos (LOWENTHAL, 2015).

Era salutar para Aquiles procurar refúgio em um passado bucólico que contrastasse com seu tempo presente, agitado e infeliz, ainda que o passado fosse forjado com ferramentas modernas – no caso, a crônica jornalística. Sua Porto Alegre de antanho poderia ser sua cidade estrangeira, constantemente remodelada com o passar das décadas e, através de suas memórias, estranhamente domesticada por suas próprias maneiras de manipular o passado, que precisa ser sentido tanto como parte do presente quanto separado dele. Propõe-se, então, duas pequenas, mas substanciais, mudanças na perspectiva de Lowenthal sobre a localização do “país estrangeiro” de Aquiles. A primeira se dá na dimensão: não será mais usado o termo “país” e sim “cidade” para se referir ao recorte espacial tratado nesta pesquisa; o cronista percebe Porto Alegre dentro seus limites, como a cidade que realmente é. Uma terra distante, é verdade, mas principalmente uma cidade distante, não um país, embora nos desdobramentos deste trabalho isto porventura possa transparecer. A segunda alteração versa sobre a *localização* dessa cidade estrangeira. Lowenthal (ibid.) a delimita no passado, em um lugar que a memória e a história revivem continuamente e são acessadas pelas “reliquias”, artefatos tangíveis ou intangíveis, humanos ou naturais, que vivem simultaneamente no passado e no presente e que têm uma característica em comum: são dispositivos utilizados para acessar lembranças e memórias. Essas relíquias são os artefatos que sobrevivem na forma de características naturais, ou mesmo inerentes à criação humana, e através delas são acessadas reminiscências, mas isso apenas ocorre devido ao conhecimento, à memória e à história que impregnam tais artefatos.

O cronista reside concomitantemente em suas duas cidades – fisicamente na do século XX e através de suas memórias na do XIX. Nesta pesquisa, tal qual o personagem Mersault na novela *O estrangeiro*, de Albert Camus (2020 [1942]), Aquiles sente-se um forasteiro em sua Porto Alegre do século XX. A cidade oitocentista é a paisagem tranquila que repousa em suas memórias, um lugar em que perambula livremente e, diferentemente de sua cidade estrangeira, ele não se sente alheio conforme suas lembranças avançam. A

distinção entre as duas ocorre conscientemente para o cronista: na Porto Alegre estrangeira estão os vícios e a corrupção do progresso e da civilização; na Porto Alegre utópica estão os valores que a sociedade sulina ainda não perdeu. Em sua cidade estrangeira estão os cafés, os cinemas, o *footing* na rua dos Andradas, as vestimentas licenciosas; na cidade ideal estão os serões em família, as festas santas com seu verniz de recato, o decoro das senhoras. O passado que o cronista relembra e materializa em seus livros, com o intuito de compartilhar com seus leitores, é submetido por processos tanto individuais quanto coletivos. Muitos dos acontecimentos que pensa recordar a partir de sua própria experiência são frutos de relatos orais e de fontes escritas às quais recorreu, tornando assim parte indistinta de suas lembranças.

O quinto capítulo trata de algumas formas de sociabilidade na Porto Alegre antiga de Aquiles: cafés e restaurantes. Resgatando o passado da capital sulina, suas crônicas, exaltadas por sua memória individual e pela memória coletiva da cidade, permitem que se construam lugares de memória. Pierre Nora (1993) conceitua os lugares de memória como os vestígios a partir dos quais a memória se cristaliza e se amalgama a um momento particular para que possa ser rememorada. Os lugares de memória articulam a consciência que emerge com base na ruptura do presente com o passado e são motivados pela percepção de que a memória está corrompida, mas ainda detém rastros suficientes para que possa ser encarnada e mantido o sentimento de continuidade com os locais aos quais pertence. A compreensão que a memória é um elemento que constitui o sentimento de identidade e pertencimento, tanto em um âmbito individual como em um coletivo, e que também é essencial no sentido de representação de uma pessoa ou de um grupo sobre si próprios, remete a dois pontos interessantes e correlacionados (CATROGA, 2015). O primeiro é a preocupação de Aquiles com o risco de degradação dos valores sociais pela sociedade urbana, por sua Porto Alegre estrangeira; o segundo é a procura do cronista em se relacionar com algo que supra sua necessidade identitária, que lhe remeta à sua cidade utópica.

Elucida Maurice Halbwachs (1990) que, ao apelar aos testemunhos para fortalecer o conhecimento sobre dado evento, o sujeito recorre, inicialmente, a si mesmo e essa operação é permeada por dois seres: um é o ser sensível, uma testemunha que depõe sobre aquilo que viu; o outro é o “eu” que não viu, mas que talvez tenha visto no passado e tenha construído sua opinião apoiando-se nos depoimentos de outros indivíduos. Assim, quando Aquiles, no século XX, retorna aos lugares de Porto Alegre onde esteve anteriormente, ao longo do XIX, aquilo que ele reencontra lhe auxilia a reconstituir um

quadro em que muitas partes estavam esquecidas. O que o cronista vê, durante sua *flânerie* pela cidade, toma lugar dentro do quadro de suas lembranças antigas, que se adaptam ao conjunto de suas percepções atuais. Isso ocorre como se ele confrontasse vários depoimentos que concordam em pontos essenciais. Apesar de algumas divergências, o escritor reconstrói seu conjunto de lembranças de modo a reconhecer uma cidade que já não está mais presente. Não materialmente, mas metaforicamente.

As lembranças de Aquiles, apesar de serem construídas individualmente, permanecem coletivas, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais apenas ele estivesse envolvido e com objetos que só ele tivesse acesso. Em todos os momentos e circunstâncias em que o cronista refletia sozinho, reconhecia a ação humana em tudo o que via e se deslocava com as lembranças de outras pessoas. Os livros que leu, as músicas que ouviu, os sujeitos que conheceu, as festas e saraus que frequentou, todas essas memórias são construções coletivas, pois alguém escreveu os tais livros, alguém executou as tais músicas e outras pessoas participaram das festas e dos saraus. Ao recriar sua Porto Alegre ideal, o cronista utiliza imagens que são impostas pelo seu meio, modificando a impressão que possa ter guardado de um acontecimento antigo e de alguma pessoa conhecida. Ainda que essas imagens não reproduzam fielmente o passado, algumas lembranças reais juntam-se à essa massa compacta de lembranças fictícias e corrigem e reorientam suas lembranças, ao mesmo tempo que se incorporam a elas. Em outros casos, as imagens que Aquiles vê se fundem tão intimamente com suas lembranças que elas parecem emprestar sua substância. O cronista, assim, percebe, como em um espelho turvo, alguns traços e alguns contornos que lhe devolvem a imagem de sua cidade pretérita (HALBWACHS, 1990).

A memória individual não se opõe à memória coletiva, pois, para que a primeira se auxilie com as de outrem, não só é necessário que elas colaborem em seus depoimentos, mas também que elas não tenham cessado de concordar entre si e que ocorra um número substancial de pontos de contato entre uma e as outras para que as lembranças possam ser reconstruídas sobre um fundamento comum. Esse fundamento comum, a memória coletiva, será um dos sustentáculos das crônicas de Aquiles. Dessas combinações de influências complexas, de natureza social, o escritor se apoiará para reconstruir uma Porto Alegre ideal, ancorada no século XIX. A sucessão de lembranças de Aquiles, mesmo aquelas que lhe são mais pessoais, são explicadas através das mudanças e das influências que se produzem em suas relações com os diversos meios

coletivos, assim como pelas transformações desses meios, tanto isoladamente quanto em conjunto (HALBWACHS, 1990).

As transformações que a cidade opera, entretanto, podem pregar alguns embustes na maneira como é realizada a leitura da Porto Alegre por meio das memórias de seus habitantes. Italo Calvino, em *As cidades invisíveis* (2019), aponta que na cidade fictícia de Maurília os viajantes são convidados a visitar a *urbs* ao mesmo tempo em que veem cartões postais nos quais a cidade provinciana apresenta suas diferenças em relação à metrópole – “a praça idêntica mas com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos” (CALVINO, 2019, p. 30). Da mesma maneira proposta por Calvino, em que os habitantes de Maurília não podem ser decepcionados, que os elogios dos visitantes devem louvar a cidade bucólica e preferi-la em relação à moderna, mas sempre com o cuidado em reconhecer a magnitude e a prosperidade da Maurília metrópole, as crônicas de Aquiles operam a necessidade de reencontrar na Porto Alegre estrangeira do século XX as características da cidade de antanho (ibid.). A capital sulina é constantemente acessada pela memória coletiva de seus habitantes, e assim como em Maurília, é preciso evitar dizer que em algumas ocasiões cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome. A Porto Alegre que Aquiles materializa em seus livros é distinta da capital estrangeira, mas resguarda algumas características que lhes tornam semelhantes e, sobretudo, reconhecíveis.

O sexto capítulo aborda a maneira como Aquiles percebia a música em sua cidade de antanho, os personagens que ajudaram a construir a cultura musical de Porto Alegre, os conjuntos e as orquestras. Os recitativos de pianos, os professores de dança da Porto Alegre oitocentista e as festividades cívicas e pagãs também chamaram a atenção do escritor e foram registradas em crônicas. No sétimo capítulo é apresentada a revolução da moda e a religiosidade que o cronista percebe estar arrefecendo. A juventude que se rebela e passa a frequentar lugares públicos, as diferenças entre os alunos da Porto Alegre antiga e da cidade estrangeira na qual vive também são trazidas à luz pela pena de Aquiles.

O oitavo capítulo trará a impressão do cronista de que o passado é melhor do que o presente, que sua cidade ideal apresenta valores morais que não são mais encontrados na Porto Alegre estrangeira: as festas e os jogos de salão, o cinema e o bonde são exemplos que o cronista aponta de que em seu presente há carências que só podem ser sanadas quando se olha para o passado. Sua memória funciona como âncora para estabilizar as reminiscências de uma cidade fugaz que é vislumbrada através de suas obras

e que, ao mesmo tempo em que se materializa em suas crônicas, obnubila-se no exato momento em que se conclui a leitura.

Por fim, é necessário discorrer sobre o modo como o conceito de “crônica” será tratado nesta pesquisa, já que ela é uma forma moderna de literatura que teve sua disseminação a partir dos jornais dos séculos XIX e XX. O primeiro ponto que pode ser elencado é o conceito de “narrativa que registra o circunstancial”, como enunciado por Jorge de Sá no livro *A crônica*, de 1999: ela é o resultado de uma equação em que o jornalismo se soma à literatura e delimita um registro circunstancial, realizado por um sujeito que o autor denomina como “narrador-repórter”, cujo principal (se não o único) objetivo é o de realizar o relato de um fato para um público específico.

Paulo Rónai aponta algumas características que a crônica apresenta em artigo publicado no livro *Crônicas brasileiras: nova fase* (1994). A “atualidade” da crônica é uma delas. Partindo de algum evento de interesse geral ou particular, tal como um diálogo presenciado, uma nota despreziosa em um canto do jornal do dia anterior ou a mudança da temperatura em um inverno excepcionalmente quente, enfim, os acontecimentos tidos como “cotidianos”, ou, nas palavras do próprio Rónai, “acontecimentos atuais”, são o mote da crônica. O “suporte” e o “tamanho” da crônica, assim como os seus limites geográficos dentro das páginas impressas do jornal, também são apontados pelo autor. O veículo jornalístico moderno, um instrumento que remonta ao século XVIII e XIX dos *feuilletons* franceses, com o *rez-de-chaussée*⁵ reservado à crônica e que, abramileirado, deu origem ao folhetim, especializou-se a partir da chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808; notícias internacionais, coletadas junto aos pacotes que ancoravam no Rio de Janeiro ou em Salvador, opiniões políticas e notícias da corte davam o tom dos primeiros jornais brasileiros. A crônica, ainda reduzida a um pequeno espaço nos rodapés das folhas noticiosas, precisou de algumas décadas para florescer. Enquanto o século XIX se moderniza, os jornais também seguem seu ritmo e o espaço para a crônica, que antes não passava de poucas linhas ao rés-do-chão, passa a ocupar colunas e a receber algum destaque. Aos poucos, as colunas se expandiram e as linhas ampliaram seus horizontes; na virada do século XIX para o XX, o estilo cronístico já alcançava os foros de gênero independente – e especializado.

Elvo Clemente (2004) irá se referir à crônica como um “gênero literário menor” em algumas oportunidades – (“O que é crônica?”, *Correio do Povo*, 5 dez. 2001; “A vida

⁵ *Rez-de-chaussée*: rés-do-chão, ou rodapé.

da crônica”, *Correio do Povo*, 11 dez. 2000), da mesma maneira que Walter Galvani (2005, p. 34) e Margarida de Souza Neves (1992, p. 81). Os três também entram em consenso em outro ponto, assim como Marlyse Meyer (1992), de que a palavra “crônica”, procedente de *khrónos*, determina o passar do tempo cronológico, ou melhor, a narração do passar cronológico do tempo. Há a possibilidade desse “gênero menor”, dessa corruptela oriunda de *khrónos*, ser realmente diminuto frente aos outros gêneros literários? Talvez se atentássemos a alguns pontos elencados por Rónai (1994), como “passar do tempo”, “cotidiano”, “limite espacial” e “efemeridade”, quiçá, se restrito a essas quatro características, a esses quatro momentos de intersecção considerados como elementos comuns às crônicas, quem sabe, seja possível considerá-la “menor” frente a outros consagrados, como o romance, o drama, o teatro, a epopeia etc. As crônicas de Aquiles, entretanto, quando analisadas pelas lentes de Paulo Rónai, são *sui generis*.

Na crônica praticada no Brasil, o “passado” encontra terreno estéril e impróprio para seu cultivo; sua evocação, quando ocorre, é necessariamente motivada por algum estopim momentâneo, indica Rónai (*ibid.*). Na escrita de Aquiles, impregnada de nostalgia, o passado não apenas é elemento constante como também é necessário para o desenvolvimento de sua narrativa. Jorge de Sá (1999) indica que da mesma maneira como o jornal é seu meio de circulação, também é dali que a crônica se abastece, sendo o noticiário dos periódicos sua grande fonte de informação, seu ponto de partida. Não no caso de Aquiles. Sua escrita decorre das reminiscências, e quando cita a Porto Alegre do século XX, seus cafés e seus cinemas, a sociabilidade sulina e a ação humana que moderniza a cidade, menciona-a para que possam ser contrapostos com sua cidade ideal. Efêmera e despretensiosa quanto à sua longevidade, a crônica sabe que, no dia seguinte à sua publicação, o jornal que lhe deu vida estará embrulhando peixes (RÓNAI, 1994). Aquiles escreveu livros, os quais ele (sozinho) editava e vendia. Seu suporte, então, também é distinto.

“Gênero menor” dificilmente pode ser aplicado às crônicas de Aquiles Porto Alegre. Então, qual é o modo adequado de delimitar a sua escrita? Seriam mesmo crônicas, como o próprio escritor se refere à sua produção literária? E ainda, seria possível, ou necessário, encontrar uma nova categoria para abraçar a obra de Aquiles? Propõe-se que nesta pesquisa seja acatada a vontade do autor e utilize-se o termo “crônica” para designar seus escritos, mas não sem uma breve reflexão nesta introdução. Assim como Isabel Allende disse, em entrevista reproduzida por Walter Galvani (ALLENDE, 2001, apud GALVANI, 2005, p. 54), que registra seus dias em cartas e em

anotações em seu computador para não achar que sua vida foi “varrida pelo vento”, o cronista gaúcho escreve para trazer à tona a sua cidade pretérita. Romântico e desencantado com a Porto Alegre moderna e mecanizada (LÖWY; SAYRE, 2015), Aquiles toma sua pena para legar ao leitor a visão de um lugar que ninguém lhes apresentou antes e que não pode mais ser acessado, pois não há meios de essa operação ocorrer se não for unicamente acessando suas memórias. Assim como Isabel Allende, Aquiles escreve suas crônicas para *estabelecer o que existe* em suas lembranças, e o acesso às recordações só ocorre porque o escritor sente-se um estrangeiro na capital gaúcha do século XX.

Quando colocamos as crônicas de Aquiles em perspectiva com suas memórias, percebemos que não existem meios de o cronista resgatar suas reminiscências sem os suportes exteriores e as referências tangíveis de uma existência que só faz sentido através delas. Suas crônicas são, então, *documentos* que se apresentam como um dos elementos que evocam seu tempo vivido e rememorado. São *documentos*, novamente, pois funcionam como *monumentos* de um tempo social que atribuirá ao tempo cronológico da passagem da Porto Alegre do século XIX para o XX uma conotação de novidade, de modernização e de progresso (NEVES, 1992). Intrincada entre a memória e a história, abastecendo-se do cotidiano para evocar o passado, as crônicas de Aquiles só podem ser acessadas devido à *flânerie* de seu escritor. O *flâneur*, ou “caminhante despreocupado”, conforme Walter Benjamin (2004), é o indivíduo que toma para si o espaço urbano, contemplando as múltiplas cidades que coabitam uma metrópole. A *flânerie* praticada por Aquiles decorre do resultado da modernidade e da aceleração do tempo em Porto Alegre, sendo o recurso que o cronista utiliza para angariar o material de suas crônicas.

A obra de Aquiles desenha a imagem de um espaço formado não apenas com seu substrato tangível, mas também de uma cidade construída a partir da literatura. Ou melhor, uma cidade construída de letras. Seu papel de *flâneur* executa um importante fator para a compreensão da duplicidade de “cidades” existentes dentro de Porto Alegre. O *flâneur* Aquiles faz do espaço urbano, da rua, do novo casario, das novas ruas, das novas casas de comércio, dos cafés, dos cinemas, do *footing* na rua da Praia, enfim, de todos os lugares, públicos e privados que o progresso modificou no século XX, seu espaço fundamental para contrapor e erigir sua Porto Alegre utópica. Ele é resultado da modernidade e da vida acelerada da cidade, a qual atravessa, perdido em pensamentos e lembranças impregnadas de saudade e melancolia, buscando nas ruas o material para compor suas crônicas.

As crônicas de Aquiles não são necessariamente produtos jornalísticos, ao menos não no sentido moderno que os veículos de comunicação inculcaram ao gênero. Não são contos, pois não são ficção, tampouco acelerados, pois necessitam contar uma história completa (GALVANI, 2005). A crônica de Aquiles é “tempo” feito em texto, é saudade externada em letras, é melancolia, por vezes alegre, assim como também pode ser uma alegria triste. De “pequeno” ou “menor”, Aquiles e suas crônicas não têm absolutamente nada. Tampouco seus nomes.

Ao fim da tese, em anexo, há um pequeno conjunto de mapas que expõe os principais lugares que Aquiles explora em suas crônicas. Um atlas do romance, poderia apontar Franco Moretti (2003), pois como a geografia não se configura como um recipiente inerte, mas sim uma força ativa que impregna a literatura e lhe fornece substância, torna-se interessante explicitar as ligações entre estas duas áreas e mapear o que se apresenta apenas no campo descritivo. Em outras palavras, tornar visível o que muitas vezes está invisível: uma rua que tem seu nome alterado com o passar do tempo – e muitas vezes estas alterações ocorrem dentro de uma única geração, como ocorreu com Aquiles – mas que é utilizada para contar inúmeras histórias; o desenvolvimento de um romance entre os espaços da *urbs*; as relações significativas entre a cidade ideal de Aquiles e sua cidade estrangeira, dentre inúmeras outras possibilidades. As cidades dentro das cidades, como diria Daniela Marzola Fialho em sua tese “Cidades visíveis: para uma história da cartografia como documento da identidade urbana”, de 2010. Rebecca Solnit (2019) com seu atlas das cidades de São Francisco, New Orleans e New York (*Infinite City: a trilogy of atlases: San Francisco, New Orleans, New York*), reproduz a mesma ideia: os mapas não são metáforas; antes, são ferramentas analíticas que dissecam um texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que não podem ser compreendidas por outros meios. Se ao final desta pesquisa nada disto fizer sentido e os mapas se mostrarem dispensáveis para a compreensão da relação de Aquiles com sua Porto Alegre, espero, ao menos, entregar um anexo que possa divertir o leitor.

1 PORTO ALEGRE ENTRE A CRÔNICA E A HISTÓRIA

Esta pesquisa não pretende apresentar a história da literatura ou da imprensa de Porto Alegre, assim como não há a intenção de percorrer o caminho, muitas vezes entrelaçado, entre a história da criação da capital sulina e a sua literatura. O esforço aqui, no branco do papel, trata pontualmente de Porto Alegre: seja de Aquiles Porto Alegre, seja da capital sul-rio-grandense, esta tese aborda temas que estão intrinsecamente irmanados ao nome “Porto Alegre”. Convém, entretanto, iniciar o trabalho de investigação por algum ponto, um momento preciso, um recorte temporal ou geográfico. A origem da cidade, tão cara a Aquiles, talvez seja um bom princípio.

É preciso indicar alguns fatos para que se possa compreender o crescimento e a transformação do Porto dos Casais, em 1752, com seus quase mitológicos 60 casais açorianos – cuja finalidade inicial seria povoar a região das Missões – até a Porto Alegre constituída como capital do Rio Grande do Sul, em 1812, e seu paulatino crescimento urbano. Os primeiros assentamentos, como informa Francisco Riopardense de Macedo (1993), ocorreram na Estância de Sant’Anna, na sesmaria de Jerônimo de Ornellas, atualmente conhecido como Morro Santana, e sua área compreendia os atuais bairros Independência, Moinhos de Vento, Bom Fim, Cidade Baixa, Centro, Floresta e Navegantes. As invasões castelhanas de 1763 e 1773 tiveram grande influência para o povoado que florescia, pois aos açorianos, provisoriamente instalados na ponta da península do então denominado Porto do Dornelles, logo se somaram novos contingentes de casais d’El-Rei oriundos da cidade de Rio Grande.

Porto Alegre e sua fundação, seus pioneiros e as primeiras famílias assentadas podem ser considerados os alicerces, as pedras sobre as quais a cidade é erigida. O caráter, as feições e o “espírito” dos primeiros açorianos instalados na incipiente vila são descritos por Aquiles Porto Alegre no livro *Através do passado*, de 1920, e fornecem a dimensão da mitificação de seus antepassados:

Comparando o tipo do antigo açoriano e o do porto-alegrense veremos, em muitos pontos, perfeita analogia. O tipo de mulher açoriana, ao que dizem escritores, era belo, impressionante à primeira vista. Alta, desenvolvida, olhos castanhos, brilhantes, de uma vivacidade estranha, faces coradas, cabelos negros, sedosos, tendo certas feições amplamente desenvolvidas na direção da elegância, da formosura e da majestade, combinadas com a robustez da musculatura bem torneada, a mulher dos Açores era um tipo belíssimo. Não menos pródiga fora a natureza nos dotes físicos concedidos ao ilhéu português: varão robusto, “sacudido”, gozando de uma saúde de ferro, era quase invulnerável às agruras do tempo. Pelo lado moral, nota o Dr. Lima, o povo

dos Açores distinguia-se pela vivacidade natural do espírito, aliada a um caráter alegre e expressivo. As suas maneiras são extremamente francas e dignas e os sentimentos são de generosidade bem pronunciados. A hospitalidade que, em todas as épocas, tem sido o padrão por onde se afere a sensibilidade dos povos, era para os açorianos um verdadeiro culto. Temente a Deus, aceitando a religião católica, os açorianos tinham o espírito de tolerância perfeitamente infiltrado, de modo que todas as ideias e sentimentos religiosos eram suportados em idêntico grau de consideração. (...) Foi essa gente boa, pura, honesta que serviu de argamassa à família rio-grandense, legando a esta caracteres físicos e morais, permitindo a sua notoriedade na nacionalidade brasileira. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 17-19).

Afirmando que o “tipo do antigo açoriano e do porto-alegrense são análogos em inúmeros pontos” (ibid., p. 17), o autor celebra as características dos pioneiros. Os açorianos, “gente boa, pura, honesta, que serviu de argamassa à família tradicional rio-grandense” (ibid., p. 19), transforma-se no que Roland Barthes (2010) compreende como mito apoderado de justiça, ética, valores e moral. Os heróis açorianos de Aquiles, assim como o mito de Barthes, são conjuntos de figuras fixas, estabelecidas e verificadas que se encaixam de formas variadas ao significante mítico sem perturbar sua plasticidade. São suficientemente conceitualizados para se adaptar a uma representação histórica do mundo (ibid., p. 242). Porto Alegre, enquanto povoado incipientemente constituído, tem com seus 60 casais açorianos não apenas as famílias pioneiras da capital, mas seu mito fundador: o imaginário dos casais açorianos é construído por Aquiles sobre o terreno fragmentado e movediço dos documentos oficiais e da tradição oral da cidade. A concepção da fábula dos fundadores de Porto Alegre é facilitada pelas incógnitas da historiografia, contribuindo em sua edificação segundo as necessidades do momento, no caso, de encontrar uma criação mítica para a capital sulina. Barthes retorna à cena e nos ajuda a compreender esta transformação, pois, se “o mito é um sistema de comunicação, uma mensagem” (ibid., p. 199), então transcende a substanciação de um objeto ou mesmo uma ideia; antes, configura-se como uma forma, um modo de significação. Aquiles imbui a esta forma limites históricos e geográficos, confere-lhe condições de funcionamento e investe seu *status* de intelectual para legitimar este discurso. Mesmo indicando que “a crônica de Porto Alegre está escrita sem falhas” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 5), é necessário ajustar sua narrativa para construir o fulgor do mito fundador de Porto Alegre e difundir a história do açoriano robusto, generoso e honesto.

Os confrontos militares entre as coroas portuguesa e espanhola, assim como sua estratégica posição geográfica, localizada no caminho entre os núcleos de Viamão, ao norte, e o porto de Rio Grande, ao sul, tendo o litoral ao leste e o interior ao oeste, atraiu

a atenção do poder público, e a pequena aldeia açoriana tornou-se freguesia em 1772. O povoamento passou a chamar-se São Francisco dos Casais, separou-se de Viamão e constituiu jurisdição eclesiástica autônoma. Com as intervenções do capitão-engenheiro Alexandre Montanha na demarcação de ruas e lotes para colonos, foi adotado um modelo de “cidade colonial”, sendo realizada a abertura das primeiras estradas ligando o povoado a Viamão, assentando o centro cívico e criando o mapa da localidade (PESAVENTO, 1999).

Em 1773, com a invasão espanhola à Capitania de Rio Grande de São Pedro, ocorreu mais uma mudança e a capital foi transferida de Viamão para a freguesia que novamente teve seu nome modificado, passando a ser chamada de Nossa Senhora da Madre de Deus de Porto Alegre. A localidade era organizada em torno de três ruas principais, paralelas e cortadas por inúmeras passagens menores, becos e vielas; a urbe também foi dividida em dois núcleos: a região central, parte da cidade que esteve amuralhada até 1845, e a larga extensão extramuros, constituída por terras mais baixas em relação à área central. A primeira tinha seus limites compreendida entre a colina que corresponde às atuais ruas Duque de Caxias, Riachuelo e Andradas: ali foram erigidas a Praça da Matriz e a Igreja Matriz, o Palácio do Governo e a Casa da Junta. Esta estrutura, a qual de Manuel Teixeira e Margarida Valla (1999) apontam como sendo característica das cidades de colonização portuguesa, delimitada como Cidade Alta – “as cidades portuguesas distinguem-se pela sua criteriosa escolha de localização, a sua cuidadosa adaptação ao sítio e o papel determinante que os edifícios institucionais, de natureza religiosa ou secular, tiveram na estruturação do território urbano” (ibid., p.15)” – também abrigava as residências dos indivíduos de grande representação social, como militares, altos funcionários públicos e comerciantes. A região extramuros, que posteriormente incorporou o arrabalde do Menino Deus e o sítio conhecido como Emboscadas, que originou o atual bairro Cidade Baixa, por sua vez, estava localizada fora da zona urbana. Além da clara referência topográfica, composta pelos terrenos mais baixos, cuja desembocadura se dava às margens de praias da enseada do Guaíba, também tinha em sua população residente um considerável número de pessoas de baixo estrato social, destituída de posses (PESAVENTO, 1991). Teixeira e Valla informam que:

... (nas) cidades portuguesas pode-se observar esta dualidade: por um lado, a cultura mediterrânica, grega associada a uma cultura tradicional e vernácula; por outro lado, a cultura romana associada a uma cultura erudita, do poder. O primeiro modelo de cidade tende a ser menos regular e a ser estruturado

fundamentalmente a partir de funções e de edifícios singulares. O segundo modelo tende a ser mais regular, planeado e construído de acordo com um esquema abstrato: uma ordem geométrica pré-definida que estrutura o traçado” (1999, p.18).

O primeiro modelo apresentado por Teixeira e Valla é notório em diversas cidades do Brasil, assim como em Porto Alegre, Salvador e Rio de Janeiro. Esta estrutura pode ser melhor compreendida no caso de Salvador, onde “a implantação da cidade na parte alta constituiria por si só uma defesa natural e a parte baixa, junto a baía, serviria de porto alfandegário. (...) Essa proteção natural irá ser um dos fatores mais importantes da localização dos núcleos urbanos n Brasil” (ibid., p.133). A preocupação com a fortificação desta parte alta da *urbs* tomou corpo em Porto Alegre, apesar de que em outros lugares não tenham sido construídas, apesar de projetadas (Rio de Janeiro e Salvador, novamente como exemplos). Para os autores, o melhor exemplo pode ser encontrado em Salvador, já que a estruturação das cidades de colonização portuguesa demonstra a

síntese de múltiplas referências, vernáculas e eruditas, medievais e renascentistas, que moldaram a estrutura e os espaços da cidade. A estruturação de Salvador da Bahia em cidade alta dos poderes civis, militares e religiosos, e em cidade baixa, dos comerciantes e marinheiros, a existência de praças com funções distintas e o tipo de quarteirões... (ibid., p.227).

Outra maneira de dividir a população ocorreu entre os anos de 1778 e 1845, com a construção de muralhas em torno da cidade, cuja função primitiva fora a proteção contra os ataques de espanhóis, que ao longo do século XVIII, em três ocasiões, invadiram os territórios portugueses a leste da Banda Oriental. A muralha, de madeira e cercada por um fosso, dificultava o acesso à cidade e se manteve até o final da Revolução Farroupilha (1835-1845). Francisco Riopardense de Macedo (ibid., p. 32) a descreveria como feita “de ‘pau-a-pique’ com um valo na parte externa”. O imaginário popular ainda manteve a muralha, após sua demolição, como uma fronteira invisível que dividia a cidade em suas duas zonas (PESAVENTO, 1999). A área da cidade intramuros era maior do que a do subúrbio, e entre a “cidade amuralhada” e os arrabaldes e zonas rurais havia os Campos da Várzea, região baixa e alagadiça utilizada por carreteiros e viajantes como acampamento. Também chamado de Potreiro da Várzea, por este sítio passavam o Caminho do Meio e a estrada do Mato Grosso, ligando Porto Alegre a Viamão. Paulatinamente a cidade transformava suas modestas proporções e se expandia: no final

do século XVIII, ainda freguesia, tinha pouco mais de 1500 habitantes (MACEDO, 1993); em 1820, já capital da Província de São Pedro, sua população passava de 12000 (PESAVENTO, 1999) e em 1872 contava com 43.998⁶ pessoas. Enquanto a cidade crescia, seus habitantes renomeavam as ruas conforme suas experiências cotidianas, segundo relata Aquiles (1920a), seu filho, Augusto Porto Alegre (1906) e Antônio Álvares Pereira Coruja (1881).

Novos espaços urbanos surgiram com os imigrantes alemães, a partir de 1824, e italianos, após 1875. A necessidade de ligar as áreas coloniais à capital, a movimentação populacional e o escoamento de insumos levou à expansão e alargamento de estradas como o Caminho Novo, margeando o Guaíba. O Caminho Novo, segundo Macedo (1993) foi construído por D. Diogo de Souza, primeiro capitão-geral da Capitania. Ao estabelecer seu solar, utilizado como palácio pelos governadores posteriores, o faz ajardinando o trajeto que já era conhecido como Caminho Novo. Além de servir como principal via de transporte da produção da região do Vale dos Sinos para o porto da capital, o Caminho Novo foi utilizado no abastecimento da cidade durante o cerco militar estabelecido pela Revolução Farroupilha, entre 1836 e 1840 (PESAVENTO, 1985). A resistência aos ataques farrapos exigiu o reforço das muralhas da cidade, o que tornou a convivência e a concentração populacional mais complexa, dando origem a surtos de epidemias, devido principalmente à falta de higiene na urbe. Espaços públicos passaram por processos de saneamento e ajardinamento e, a partir da metade do século XIX, com a inauguração do (novo) Mercado Público (1848), do Theatro São Pedro (1858) e do hospital Beneficência Portuguesa (1868), nota-se significativa melhora na cidade. Este é o momento em que Porto Alegre, além de capital da província e sede do poder político e administrativo, assume protagonismo como centro econômico (MONTEIRO, 1995).

Areais, arrabaldes e localidades como Menino Deus, São Manoel, Areal da Baronesa, Partenon, Navegantes e loteamentos industriais ao longo do Caminho Novo demandaram a criação de um sistema de transporte público. Em 1864, a maxabomba⁷, veículo de tração animal, foi a primeira tentativa de transporte coletivo (PORTO ALEGRE, 1921). Motivo de constantes críticas e anedotas, o empreendimento foi

⁶ Números obtidos no sítio <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>. Acesso em: 18 nov. 2019.

⁷ Corruptela abreviada de *machine pump*, a maxabomba era um meio de transporte constituído por vagões cuja força motriz é propulsionada por uma locomotiva. Em Porto Alegre, os vagões da maxabomba eram puxados por juntas de burros, como explica Aquiles na crônica “Maxabomba” (p. 156-159) no livro *Jardim de saudades* (1921). O assunto será retomado no final da tese.

substituído em 1873 por bondes, também puxados por animais, da Companhia Carris Porto-alegrense. Os primeiros trajetos ligavam o centro aos areais do Menino Deus; progressivamente, as linhas seguiram para Partenon, Floresta, São João, Glória, Independência e Teresópolis (FRANCO, 1998).

Espaços de sociabilidades, parques e igrejas também desempenharam relevante papel na consolidação de Porto Alegre como capital. Quase cem anos foram necessários para a conclusão da Igreja Nossa Senhora das Dores –1807-1904 – e a atual Catedral Metropolitana, apesar de ser uma construção relativamente recente, com as obras iniciadas em 1921, mas concluída apenas em 1972, teve sua origem com a Igreja Matriz, no final do século XVIII. A Praça do Paraíso, uma das mais antigas da capital, hoje chamada Praça XV de Novembro, data de 1811; o mesmo ocorre com a Praça dos Ferreiros (o local já era citado em 1810, entretanto, sua data de fundação permanece indefinida), atualmente chamada de Praça Montevideu, e a Praça do Portão, criada em 1829 e cujo nome foi modificado em 1912 para Praça Conde de Porto Alegre (MACEDO, 1973).

O espaço urbano porto-alegrense, segundo Charles Monteiro (1995), passou por modificações no período de quase dois séculos, entre 1740 e 1920. A expansão da vida pública teve início e novos locais de sociabilização foram necessários. Os cinemas, os cafés, as redações de jornais, o *footing* na Rua da Praia, os teatros, as confeitarias, as livrarias, os clubes, os cabarés e outros ambientes públicos passaram a ocupar um relevante papel no cotidiano da cidade. Alguns marcos, como a administração de José Montauray (1897-1923), caracterizada por obras no saneamento básico, iluminação, eletricidade e transportes, e a seguinte intendência, conduzida por Otávio Rocha (1924-1928), notabilizada pela remodelação urbana da cidade, são os grandes responsáveis pela mudança e especialização das relações sociais em Porto Alegre. O Rio Grande do Sul iniciava sua transfiguração de um Estado voltado à produção rural para uma unidade federativa cuja capital possuía foros de metrópole e estava vivenciando sua *Belle Époque*.

As modificações sociais em Porto Alegre, atreladas aos governos de José Montauray e Otávio Rocha, com novos grupos surgindo e assumindo o protagonismo no desenvolvimento cultural, econômico e político da cidade, desempenharam um papel relevante no aumento da quantidade de intelectuais, assim como de homens de letras e de veículos de imprensa. Porto Alegre, que em 1872 apresentava 43.998 habitantes, saltou

para 179.263⁸ cidadãos em 1920; a taxa de analfabetismo estadual, que em 1872 apresentava 74,6%⁹, reduziu para 53,8% em 1920¹⁰. Reflexo direto é constatado com o crescente número de veículos de imprensa, que entre os anos de 1890 e 1920 contava com o *Jornal do Comércio*, *A Gazetinha*, *Correio do Sul*, *O Independente*, *Correio do Povo*, *O Diário*, *Jornal da Manhã*, *A Federação*, *Gazeta do Comércio*, *Diário Mercantil*, entre tantos outros, assim como as diversas folhas literárias que circulavam na capital e no interior do Estado, como *A Máscara*, *O Mosquito*, *Ilustração Pelotense*, *Kodak* etc. O crescimento da população, assim como da massa de alfabetizados e o grande número de jornais na capital são indicadores de que Porto Alegre estava se modificando (PESAVENTO, 1999). Com a emergência dos jornais e das revistas, era necessário estar a par das novidades do gênero jornalístico, principalmente da Europa e do Rio de Janeiro, então Capital Federal. O espaço para colunistas e cronistas, assim, estava em franca expansão (RÜDIGER, 2003).

Sandra Pesavento (1999) explica que os cronistas que utilizavam Porto Alegre como cenário para suas produções reiteradamente evocavam o passado para acessar uma cidade onde imperava a nostalgia; todas as gerações de jornalistas, cronistas, romancistas e poetas reconfiguraram suas impressões e memórias a partir de seu presente vivido. Escrevendo em seu tempo presente, mas sempre com o olhar na Porto Alegre pretérita, originando uma característica *sui generis*, verificável em um relevante número de colunas e espaços de crônicas, poesias, contos, novelas e romances redigidos pelo corpo intelectual da época, o rural foi reiteradamente sobreposto ao urbano, com a capital Porto Alegre considerada uma “cidade-paisagem” (MOREIRA, 1982). A lista dos que redigem sobre este tema inclui Pereira Coruja, escrevendo no final do XIX sobre as sociabilidades do início do mesmo século passa pelos irmãos Apolinário, Aquiles e Apeles Porto Alegre, Athos Damasceno Ferreira, Fontoura Xavier, Otávio Dornelles, Marcelo Gama e por muitos outros que se seguiram no correr de mais de um século (PESAVENTO, 1999). Aquiles escreve o seguinte sobre o estado da Praça do Portão, atual Praça Conde de Porto Alegre (FRANCO, 1998), na Porto Alegre do final do século XIX:

Há uns quarenta anos a nossa cidade vivia um completo abandono. Tinha assim os ares de um povoado da roça. As nossas praças serviam apenas de depósito de lixo e outras imundícies. A praça do Portão, apesar de estar plantada no

⁸ Números obtidos no sítio <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>. Acesso em 18 nov. 2019.

⁹ Fonte: IBGE, *Censo Demográfico 1940*, o qual reproduz os dados dos Censos anteriores.

¹⁰ Fonte: BRASIL, *Recenseamento Geral 1920*.

coração da cidade, não escapava a essa lei, que atacava tudo. Era um largo malcuidado, com valos abertos pelas enxurradas e com um ou outro monte de lixo que apodrecia ao ar livre. (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 37).

O cronista percebe a modificação nas praças da capital, assim como sua aceleração do tempo frente à história. Do mesmo modo como Reinhart Koselleck (2006) postula que as transformações ocorridas na história são compreendidas a partir das relações dos indivíduos com o tempo, o cronista percebe as modificações urbanas ao longo de 40 anos (aproximadamente 1885, visto que a publicação ocorrera em 1925). O povoado da roça de Aquiles já contava com o Theatro São Pedro e outros espaços de socialização, entretanto, para o escritor, a cidade continuava acanhada. O espaço urbano porto-alegrense, submetido a um projeto de remodelação capitaneado pelo intendente José Montauray, seguiu as propostas do Plano Geral de Melhoramentos e Embelezamento da Capital de 1914; aproximadamente dez anos depois, uma Comissão de Obras Novas fora nomeada para rever o Plano, avaliando a possibilidade de novos ajardinamentos e praças, da mesma maneira como melhorias da malha urbana (BAKOS, 1996). Como indica Charles Monteiro, em *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*, de 1995, este esforço demandou uma elevada soma de investimentos nas obras paisagísticas da capital, exigindo um empenho sem precedentes na década seguinte, durante a intendência de Otávio Rocha. Aquiles, atento ao seu entorno, não deixou de comparar as duas cidades: a Porto Alegre anterior a José Montauray e a capital moderna da década de 1920. Novamente evocando Koselleck (2006) e a aceleração do tempo a partir da relação do indivíduo com seu entorno, percebe-se que o autor relembra aspectos de pouco brilho em uma Porto Alegre que se encontrava em um período de mudanças, entre o fim da Guerra do Paraguai (1870) e a publicação da Lei do Ventre Livre (1871), e a promulgação da Lei Áurea (1888) e a Proclamação da República (1889). Aquiles evoca suas memórias sobre a capital telúrica do século XIX para enaltecer as mudanças, nem sempre agradáveis, em seu presente.

Esta particularidade, comum a um grande número de cronistas e escritores gaúchos, de enxergar a cidade do presente com o olhar no passado, também é encontrada nas crônicas de Pereira Coruja. Em *Antigualhas*, publicado em 1881, o político, escritor e professor gaúcho apresenta alguns aspectos da sociabilidade de Porto Alegre no final do século XVIII e no início do XIX:

Dizia-se e afirmava-se mesmo sem ser 1º de abril ou Sábado de Aleluia, que debaixo das Pedras Brancas existia de longa data uma grande serpente, que quando se remexia causava vendavais e tempestades, e que quando em 1811, mais ou menos em uma manhã, houve um pequeno tremor de terra que quebrou muitos frascos dos taverneiros, foi porque a tal serpente se pôde virar para o outro lado, e finalmente que quando ela se poder ver livre das grandes pedras que a oprimem, a cidade será arrasada e será então o fim do mundo. O segundo acontecimento é que quando em 1831 se instalou aqui na rua do Rosário entre a da Ponte e a de S. Jerônimo, nas casas de Graciano Leopoldino, a 1ª Loja Maçônica com o título de Filantropia e Liberdade, a que o povo chamou – Maribondina, os sócios marimbondos que a ela concorriam pretextavam o exercício da caridade e da beneficência; era porém engano manifesto, porquanto o que eles iam aí fazer era falar com o diabo (...). Quem não quiser acreditar nas duas notícias supra, consulte os velhos daquele tempo, e afaço que não só não negarão, mas até acrescentarão com pés de verdade outras histórias. (CORUJA, 1981 [1881], p. 33).

Pereira Coruja conta dois casos: a lenda da grande cobra que reside na localidade de Pedras Brancas, que se porventura fosse libertada poria fim à cidade, e a criação da primeira Loja Maçônica de Porto Alegre, cujas atividades despertavam a curiosidade e alimentavam os boatos da capital. Com a prerrogativa de consultar “os velhos daquele tempo”, o cronista apresenta a ferramenta que utiliza para escrever sobre a capital sulina: a memória coletiva e a transmissão oral de conhecimento (HALBWACHS, 1990). Aquiles não fora o primeiro a utilizar tal expediente e tampouco o último: a imprensa porto-alegrense legou um grande número de crônicas, contos e narrativas que possibilitam ao pesquisador visualizar, mesmo que por uma fresta e através da pena alheia, a cidade pretérita.

Reconstruir os registros da urbanização de Porto Alegre através dos traços que os cronistas, jornalistas e escritores legaram não se apresenta como uma tarefa tão complicada: submetida ao olhar e à sensibilidade do cronista, a urbe é descrita dos mais diversos modos e com as mais variadas cores. Os periódicos já estavam presentes no cotidiano de Porto Alegre desde a primeira metade do século XIX, sendo companhias, no século XX, em cafés, livrarias, confeitarias e bondes, nas praças, nos armazéns e nas residências. Principal suporte através do qual as crônicas eram veiculadas, os jornais têm, no Rio Grande do Sul, seu nascimento datado em 1827, com *O Diário de Porto Alegre*, e estão ligados ao processo político que acaba culminando na Revolução Farroupilha. Criado no mesmo ano em que D. Pedro I estabelece o fim da censura no Império, o jornal é subsidiado pelo então presidente da Província, Salvador José Maciel, sendo seu primeiro objetivo operar como porta-voz do governo por ocasião do adensamento das discussões entre a Corte e as províncias. A modernização da capital, as melhorias nas condições de civilidade e a criação de novos espaços públicos, aliadas ao crescimento do número de

leitores, contribuíram para uma exponencial circulação de boatos e informações contraditórias por meio de jornais panfletários e folhas radicais, atrapalhando o próprio exercício do governo como fonte oficial (RÜDIGER, 2003). Deste modo, em maio de 1827:

O presidente propôs que, na Província, havendo, talvez, mais do que em nenhuma outra do Império, necessidade de estabelecimentos que concorram pronta e eficazmente para dar ao Estado cidadãos instruídos, se reclamasse (...) uma imprensa na Capital que, facilitando a comunicação dos pensamentos, servisse também ao governo para estampar suas publicações. (ATAS DO CONSELHO ADMINISTRATIVO DA PROVÍNCIA, 6ª Sessão, 10/05/1827, apud RÜDIGER, 2003, p. 19).

Promulgando os atos administrativos e promovendo a publicidade do Governo, o periódico serviu como um propulsor para o surgimento de novos veículos, especialmente aqueles oriundos da vontade das classes burguesas em contra-atacar o órgão oficial. A discussão política, o surgimento de novas tipografias e as diversas necessidades de informações acerca do mercado econômico – notícias sobre taxas de câmbio, mercados etc. –, impulsionaram a disseminação da imprensa. Sua “mola propulsora”, sem dúvida, fora o processo político em curso; as necessidades capitalistas, entretanto, forneceram-lhe o terreno propício para sua consolidação. Apenas oito anos após a criação d’*O Diário de Porto Alegre*, o Estado contava com mais de 30 jornais¹¹ cuja periodicidade era semanal ou diária, apesar destes últimos apresentarem um ciclo mais efêmero. Através de assinaturas, ou diretamente nos escritórios das tipografias, a tiragem dos periódicos não conseguiu acompanhar o crescimento da população, paulatinamente mais ávida e sedenta pelos impressos (ibid.).

Nas primeiras décadas do século XIX, os periódicos sul-rio-grandenses publicavam apenas assuntos relacionados à política, excetuando alguns poucos veículos de imprensa. O jornalismo moderno e noticioso, influenciado pelo sistema capitalista, não conseguia vingar. Como não havia uma definição precisa de “jornalismo”, não existia um estatuto próprio para a profissão de “jornalista”: as matérias e as reportagens eram de cunho opinativo, encomendadas, e não passavam pela inferência dos profissionais, além de serem compostas fora do contexto dos jornais, o que limitava as atividades tipográficas dos artesões, ou “jornalistas”, à simples paginação e veiculação de materiais. Quando

¹¹ Francisco Rüdiger, em *Tendências do jornalismo* (2003), indica a existência de 32 jornais com maior ou menor circulação no Rio Grande do Sul, destacando *O Constitucional Rio-Grandense*, *Sentinela da Liberdade*, *O Noticiador*, *O Re compilador Liberal* e o *Mercantil do Rio Grande*.

necessário, apenas acrescentavam alguma breve notícia acerca da vida da comunidade e preenchiavam os espaços vazios com pequenos anúncios, como a chegada e a partida de navios dos portos de Rio Grande (VIANNA, 1977).

No momento em que os grandes jornais de Porto Alegre se especializaram e alteraram suas direções, prontamente sua circulação, seus leitores e seus anunciantes sofreram alterações, tornando-os grandes difusores de crônicas, poesias, contos e romances de folhetim. Em *Serões de Inverno* (1923a), na crônica “A nossa imprensa”, Aquiles aponta o ano de 1862 como o marco de transição do modelo exclusivamente opinativo para o jornalismo noticioso e literário:

O período mais brilhante da imprensa rio-grandense data de 1862. À frente do “Correio do Sul” estava o coronel Felipe Nery, com todo o encanto da sua pena admirável. Com que graça, com que “verve” escrevia esse homem, que parecia um ateniense nos áureos tempos da Grécia pagã... E não só escrevia, como era um rouxinol quando subia à tribuna. (...) “As Vespas”, seção humorística, que ele manteve, aí ficou célebre nos anais da nossa imprensa e, bem assim, outros artigos subordinados à epígrafe “Policiemos a polícia”. Nessa época dirigia o “Mercantil” o notável polemista José Cândido Gomes. Este jornal não é o mesmo que pertenceu ao João Cândia Gomes e iniciou a sua aparição na rua da Ladeira pouco abaixo do prédio do “Independente”. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 94-95).

A década de 1860 foi fecunda quanto à germinação de novos periódicos, assim como de indivíduos dedicados às letras. Do mesmo modo como o referido coronel Felipe Nery, pode-se citar os irmãos Francisco e Félix da Cunha, que colaboravam com o jornal *O Mercantil*, e Ignácio de Vasconcellos, vice-diretor do Colégio Gomes, que, por sua vez, emprestava a pena ao *Jornal do Comércio*, fundado por Luiz Cavalcanti em 1865. Segundo Aquiles, Cavalcanti “pôs, desde logo, em evidência o seu formoso talento. Era um homem talhado para o jornalismo. A sua prosa era castiça e sabia dizer o que queria num estilo rendilhado” (ibid., p. 97). Outros jornais são apontados por Aquiles, como o *Trovão*, fundado em 1863 por Valério da Costa Ferreira, cujo programa de apresentação consistia na vontade em “dar bordoadas de cego nos mandões, que abusavam do poder para humilhar e perseguir os pequenos, essa raça maldita condenada a viver presa à grilheta da miséria” (PORTO ALEGRE, 1922a p. 124). No mesmo período, outro periódico capturou a atenção do cronista: *O Século*, de Miguel Werna, um jornal caricato dedicado à desmoralização de personagens porto-alegrenses, fossem homens públicos ou não (PORTO ALEGRE, 1920b).

O Diógenes, hebdomadário literário criado em 1863 por Luiz Cavalcanti, foi mais um que se ocupou em apresentar à sociedade suas críticas, mas em tom jocoso. A ansiedade de seus leitores pela publicação era explicada por suas matérias que “mexiam com um ou com outro, em tom brejeiro” (PORTO ALEGRE, 1922a., p. 73). Fundado alguns anos antes do *Jornal do Comércio*, segundo Aquiles, “não foi mais que um balão de ensaio” para a criação do jornal que o cronista presidiu e dirigiu por quase 30 anos (ibid.). Aquiles não deixa de citar o papel que o *Jornal do Comércio* desempenhou na imprensa literária. Enquanto timoneiro do periódico, publicou a seção “Lótus Azul”¹², espaço para a produção dos escritores e poetas locais, geralmente estudantes:

Em 1897 começou a aparecer, no rodapé da primeira página do *Jornal do Comércio* – à minha propriedade e direção – uma seção literária, onde só era empregada a prata da casa. No “Lótus Azul” brilharam talentos de escol, na sua maioria rapazes da Escola Militar, que, naquela época era um viveiro de belas esperanças. (PORTO ALEGRE, 1923c, p.188).

Com circulação aos domingos, a seção “Lótus Azul” recebia os originais aos sábados, logo após o meio-dia, transformando o escritório do jornal em uma sala de encontros para a “alegre e ruidosa rapaziada da ‘Escola Militar’ que dava aí um aspecto de corpo de guarda, pelo brilho de seus botões” (ibid., p. 189). A lista de contribuintes citados por Aquiles é grande, mas o autor aponta alguns dos lumiares que passaram pela seção, como Vianna de Carvalho e Zeferino Brasil. A transição para o novo regime jornalístico, com crônicas, contos e as mais diversas contribuições literárias, ocorreu nos primeiros anos do século XX, no Rio Grande do Sul, ocupando o espaço antes exclusivo dos periódicos de cunho político-partidário. O jornalismo sulino teve sua “vanguarda” na comunicação, especificamente, nos últimos anos do século XIX, com a fundação do *Jornal do Comércio* em 1864¹³, e o *Correio do Povo*, em 1895, e na segunda década do XX, com o *Diário de Notícias*, em 1925 (RÜDIGER, 2003).

Andando *pari passu* com o crescimento da urbe e as mudanças sociais da capital, os jornais com maior circulação nos primeiros anos do século XX são o já citado *Jornal do Comércio* (1864-1912), o *Correio do Povo* (1895-), a *Gazeta do Comércio* (1901-

¹² O Museu Hipólito José da Costa e o Arquivo Histórico Moysés Vellinho possuem em seu acervo alguns exemplares do *Jornal do Comércio*, entretanto, não foi possível averiguar se os números disponíveis contêm a referida seção.

¹³ Apesar de a fundação do *Jornal do Comércio* ser em 1864, foi sob a direção de Aquiles Porto Alegre, entre 1884 e 1899, que o periódico passou a receber e a publicar artigos, poemas e crônicas de cunho literário.

1911), *A Manhã* (1920-1922) e o *Diário de Notícias* (1925-1979). Se, em 1884, aproximadamente 50% dos periódicos da capital tinham uma tiragem de até 500 exemplares, restando uma porcentagem em torno de 20% para os de grande produção, o que girava em cifras de mil a cinco mil edições, em 1912, os números saltam para publicações na casa dos milhares. Menos de duas décadas depois, o impressionante número de 80% dos veículos de imprensa na capital sulina produz ao menos cinco mil edições por tiragem em 1930 (RÜDIGER, 2003). Os periódicos ampliaram a quantidade de editorias e necessitaram de um número maior de colaboradores; as reportagens começaram a abordar não apenas os aspectos políticos circunscritos às esferas locais e nacionais, mas tratavam também de assuntos de interesse econômico, cultural, esportivo, social, policial e internacional, passando a ter colunas assinadas por jornalistas. Conforme os grandes jornais deixaram de lado seu caráter político, iniciou-se uma nova fase de estruturação, com os veículos de imprensa se portando como empresas, vendendo espaços para a publicidade, criando diversos editoriais e prezando pelo registro imparcial de informações (SODRÉ, 2007). O passado rural do Estado, mesmo persistindo em nichos da imprensa e em espaços literários, como clubes e folhas de literatura, aos poucos cedeu lugar à temática urbana, na qual Porto Alegre tornou-se cenário e protagonista para seus escritores e cronistas (PESAVENTO, 1999).

1.1 Aquiles e a breve crônica da vida: apontamentos para um esboço biográfico

Existem poucos registros acerca da biografia de Aquiles Porto Alegre¹⁴. Esforços como os de Sérgio da Costa Franco, em *Porto Alegre: guia histórico* (1998), e *Gente e espaços de Porto Alegre* (2000), como o de Charles Monteiro, em *Porto Alegre e suas escritas: história e memória da cidade* (2006), ou mesmo como o da dissertação “‘Através do passado’: crônica, biografia e memória na série pedagógica de Aquiles Porto Alegre (1916-1920)”, defendida em 2011, de Juliano Antonioli, oferecem vislumbres, muitas vezes incompletos, da vida do escritor. As informações que podem ajudar a compor quaisquer tentativas para a escritura de algumas páginas sobre o cronista são encontradas em raros trechos de suas crônicas e em escassas fontes secundárias, dispersas em notas de dicionários e compêndios sobre escritores do Partenon Literário, obituários e memoriais de alguns jornais de Porto Alegre, quando do passamento do autor, além dos

¹⁴ Achylles Jozé Gomes Porto Alegre, na grafia original (FRANCO, 1998).

sítios eletrônicos da Academia Rio-Grandense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Documentos indiretos também são de imensa valia quando se analisa a biografia de seu irmão, Apolinário, este já com amplo material produzido por pesquisadores e acadêmicos. João Maia, em 1926, através de um necrológio publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul* (I e II trimestres, ano VI, 1926, p. 5-8), e Ari Martins, com o livro *Escritores do Rio Grande do Sul*, de 1978, são, talvez, os que apresentam mais informações sobre os quase 80 anos de vida do cronista.

Aquiles Porto Alegre nasceu na cidade de Rio Grande em 29 de março de 1848. Segundo filho do inspetor de alfândega Antônio José Gomes Porto Alegre, mudou-se para a capital da província em 1859 junto com sua mãe, Joaquina Delfina da Costa Campelo, e seus irmãos¹⁵, Apolinário e Apeles (MOREIRA, 1989). Existem algumas inconsistências biográficas quanto ao surgimento e à maneira como se escreve o sobrenome “Porto Alegre”. Sérgio da Costa Franco (1998) indica que Antônio José Gomes adotou a alcunha de “Porto Alegre” para que se distinguisse de um homônimo, também residente na cidade de Rio Grande. Embora não tenha sido localizado qualquer documento que certifique esta mudança, sabe-se que o sobrenome fora incorporado às certidões de nascimento de Apolinário, Aquiles e Apeles. A grafia do sobrenome, ponto de confusão que pode acometer a pesquisa, é encontrada nas mais diversas modalidades: “Porto Alegre”, “Portoalegre”, “Porto-alegre”, “Porto-Alegre”. A dificuldade se encerra quando adotada a norma utilizada pelo próprio autor, seja em seus diversos livros, seja em suas contribuições na *Revista do Partenon Literário*, no *Jornal do Comércio*, no

¹⁵ Ao longo da pesquisa foram encontrados indícios de um quarto irmão chamado Lúcio José Gomes Porto Alegre. Apesar de as fontes pesquisadas apontarem a existência da tríade fraternal Apolinário, Aquiles e Apeles, alguns vestígios sobre Lúcio foram descobertos, como as indicações de suas atividades nas atas das Assembleias Gerais da Associação Partenon Literário, reproduzidas nas edições de 1924 e 1925 da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, da mesma maneira como a sua nomeação para a Comissão de Redação da primeira revista da agremiação, em março de 1869, e na crônica da edição de outubro de 1873, na qual é apontado que uma “comissão composta por Aquiles e Lúcio Porto Alegre” (REVISTA MENSAL DA SOCIEDADE PARTENON LITERÁRIO, 2ª série, 2º ano, n. 10, out. 1873, p. 461), além de Caldre e Fião, organizou a aquisição de dois terrenos no então arraial do Partenon com o intuito de erigir uma sede para a associação. Inicialmente foi imaginado que Lúcio fosse irmão de Araújo Porto Alegre, mas duas outras fontes, entretanto, colocam Lúcio como o quarto irmão de Aquiles. A primeira é o sítio eletrônico *Research Gate*, que indica a descendência de José Gomes Porto Alegre constituída por Apolinário, Aquiles, Apeles e Lúcio; a segunda é o próprio Aquiles, que na crônica “Um ingrato”, presente em *Palavras ao vento*, de 1925, tece críticas a Múcio Teixeira, desafeto de seu irmão Apolinário, e que em determinado ponto escreve: “Apolinário criou no seu colégio uma sociedade de música de instrumentos metálicos, de que eram justamente os maiores *os meus sobrinhos, filhos de Lúcio*, o Alcebiades e o Alcides, e o coronel de engenheiros Alípio Gama.” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 151). Infelizmente, todos os contatos telefônicos e eletrônicos realizados com a Cúria Metropolitana de Porto Alegre não foram retornados, contudo, há fortes indícios da existência de um quarto “irmão Porto Alegre” chamado Lúcio. Novas pesquisas são necessárias para demonstrar esta evidência.

Correio do Povo e em outras publicações. Como Aquiles assina “Porto Alegre”, sem a aglomeração das palavras “Porto” e “Alegre” em um único sobrenome e tampouco os separa por hífen, toma-se por norma a vontade do autor.

Informações sobre os estudos iniciais de Aquiles Porto Alegre não puderam ser encontrados por meio de documentos, mas suas crônicas e reminiscências não deixam de ser uma fonte valiosa para o preenchimento desta lacuna, assim como as informações de João Maia (1926), Ari Martins (1978) e Sérgio da Costa Franco (1998; 2000). Os autores apontam que Aquiles estudou no Colégio Gomes – fundado por Fernando Ferreira Gomes, seu primo –, no Colégio Rio-Grandense e na Escola Militar, todos em Porto Alegre. Não há menção quanto aos estudos primários de Aquiles ainda na cidade de Rio Grande, embora eles tenham existido, conforme Ari Martins (1978). Apesar do relato de Martins, há a carestia de documentos que comprovem a permanência de Aquiles nos três estabelecimentos citados. Algumas pistas são apresentadas pelo próprio Aquiles. Na crônica “O Liceu Dom Afonso” (1923a), mesmo sem afirmar claramente ter estudado na escola, os relatos e dados descritos dificilmente poderiam ser obtidos através de recordações recebidas de terceiros. Há a possibilidade de que as informações sejam de jovens amigos de Aquiles que, se não estudaram nas mesmas escolas, ao menos mantiveram contato entre si. A crônica traz recordações e fatos do início da década 1860 – “Ali, no alto da rua da Ladeira, na esquina, onde está agora o edifício da Biblioteca Pública, há uns sessenta anos funcionava num velho sobrado, com entrada pela rua da Ponte, o Liceu Dom Afonso” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 127) –, apontando para o período que abarca a adolescência do autor, então com a idade aproximada de 14 anos. Os relatos das atividades e comportamentos dos professores e alunos, do dia a dia das aulas, constroem a referência de autenticidade das memórias de Aquiles. Por exemplo, como no relato do professor coronel Alencastro, ao recitar o poema *Lusíadas*, de Camões:

Sabia de cor este livro e, por dê cá aquela palha, o velho mestre soltava o verbo e entusiasmava-se como um moço, frisando os pedaços mais lindos do poema. E era um gosto vê-lo cheio de corpo, metido na sua farda de abas curtas, como se usava então, com a flecha na mão, acompanhando a lição do aluno que estava à pedra. Antes, porém, de o mandar sentar, tinha sempre, invariavelmente, para o discípulo, esta frase: “apague já estas rabioscas...” (ibid., p. 129).

Tomando o trecho “era um gosto vê-lo cheio de corpo” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 129), crê-se que o autor tenha presenciado a cena e, se assim o fez, provavelmente tenha frequentado as aulas do dito professor. Sempre existe a

possibilidade de esta, assim como várias outras, ser uma recordação de terceiros, uma memória coletiva que ganha vida por meio da pena do cronista. A minúcia de detalhes, entretanto, conduz o leitor a acreditar no testemunho presencial do autor. O mesmo pode ser notado quando Aquiles relata o costume matutino de outro professor, o já idoso Miguel Spencer, de retirar seu chapéu e colocá-lo ao lado da bengala:

Mal chegava ao estrado, tirava o chapéu da cabeça, pousando-o ao lado da bengala grossa, com castão de chifre de veado. E, de quando em vez, tomando a lição dos rapazes, dava cada arrote com ruído tão grande que parecia abalar o velho casarão. (ibid., p. 130).

Novamente Aquiles apresenta o relato que pode ser compreendido como de alguém que presenciou o fato e o transcreveu em suas reminiscências. É possível encontrar em diversos compêndios acerca dos escritores e entusiastas que compuseram o corpo letrado do Partenon Literário algumas biografias – apontamentos biográficos, no caso – que indicam a formação escolar do cronista. Apesar da falta de documentos que certifiquem sua trajetória escolar, sabe-se que o escritor não realizou estudos em nenhum curso superior. A cidade de Porto Alegre só teve seu primeiro curso em 1895, com a criação da Escola de Química e Farmácia e, em seguida, a da Escola de Engenharia¹⁶. As ofertas de cursos superiores no Brasil surgiram em 1808 com a necessidade de modificar a herança colonial de um território ainda dependente de sua metrópole: as poucas opções, na segunda metade do século XIX, estavam na Bahia, no Recife, em São Paulo, Minas Gerais e no Rio de Janeiro, mas não em Porto Alegre. Portugal e França também se apresentavam como o destino de uma elite culta, mas principalmente abastada (CUNHA, 2007). Aquiles, um homem erudito, jornalista, professor e funcionário público, não precisou do diploma de uma faculdade para se tornar referência cultural na Porto Alegre da segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do XX. Sua formação intelectual nos primeiros 20 anos é de difícil verificação e novamente é preciso se apoiar no material escrito por Ari Martins (1978) e Sérgio da Costa Franco (1998; 2000).

Sabe-se que seu irmão Apolinário iniciou o curso de Direito em São Paulo, interrompido em 1861, em circunstância do falecimento de seu pai. Retornando para assumir seus compromissos familiares, dedicou-se ao magistério enquanto o jovem Aquiles tinha apenas 13 anos de idade (MOREIRA, 1989). Com as economias da família comprometidas, pode-se supor que tanto Aquiles quanto seu irmão mais novo, Apeles,

¹⁶ Fonte: www.ufrgs.br/ufrgs/a-ufrgs/historico. Acesso em: 31 dez. 2019.

teriam dificuldades para realizar estudos em um curso superior fora de Porto Alegre. Mesmo durante a adolescência, o cronista encontrou-se em apuros para concluir seus estudos na capital gaúcha: a solução foi se matricular na Escola Militar, refúgio para os estudantes cujas famílias não possuíam grande aporte financeiro. Aquiles relata que “na minha mocidade, sentei praça de cadete, não para combater, mas para estudar. Era o meio mais suave para os rapazes pobres obterem alguma coisa na vida” (PORTO ALEGRE, 1923b, p.93). Os estudos na instituição militar são indicados também por Ari Martins (1978) no verbete pertinente a Aquiles e fornecem mais uma evidência da peregrinação do autor nas instituições de ensino da cidade, do mesmo modo como sua participação na Guerra do Paraguai e seu posterior cargo nos quadros do funcionalismo do Império.

Analisando o relato de João Maia (1926) quanto às atividades de Aquiles antes da fundação do Partenon Literário, encontra-se um assunto pouco discutido: o papel desempenhado pelo então adolescente escritor na Guerra do Paraguai (1864-1870). A primeira dificuldade está em delimitar a data exata de sua atividade em solo estrangeiro. O Partenon Literário foi fundado em junho 1868 e entre os presentes encontrava-se Aquiles, então com 20 anos (SALDANHA, 2003). Maia delimita o autor como “adolescente” quando de sua investida ao território paraguaio: “Aquiles Porto Alegre, adolescente ainda, marchou rumo ao território inimigo” (MAIA, 1926, p. 5). Visto que não há à disposição quaisquer documentos referentes ao período em que serviu ao exército brasileiro, cabe praticar um breve exercício de comparação de dados e revisão de leis. O decreto n. 3.371, de 07 de janeiro de 1865, quando da convocação de cidadãos e da criação de Corpos para o serviço de guerra, denominados “Voluntários da Pátria”, estipulava, em seu artigo primeiro, a idade mínima de 18 anos para o alistamento. Aquiles completou 18 anos em 29 de março de 1866, um ano após a promulgação do decreto, e dois antes da criação da agremiação literária. João Maia (1926) coloca o jovem Aquiles, em 1868, como já laborioso membro do Partenon:

É um fenômeno esse, o da fundação e existência do *Partenon* na época da guerra contra o Paraguai, que ainda não foi devidamente estudado. Defeito, quando as pátrias entram nos grandes prélios internacionais de desafronta, e que sob as bandeiras se concentra a sua população válida para a luta e para a vitória, estancam-se de “inopino” a corrente do intelectualismo: o espírito guerreiro empolga as massas, sem deixar lugar para outra manifestação qualquer, que não a do revide. Pois, sem desinteressar-se pela pugna memorável – antes integrando-se, solidarizando-se na repulsa mais do que qualquer outra região do Brasil, a ponto de ver-se privado de quase toda a sua população viril – o Rio Grande do Sul teve, exatamente nesse momento histórico, a eclosão singular dos seus melhores poetas, dos seus mais brilhantes prosadores, dos seus oradores mais eloquentes. E um dos assuntos preferidos por essa plêiade entusiasta, que constituía o *Partenon*, era o da guerra, na

celebração dos triunfos das tropas brasileiras. Aquiles Porto Alegre, adolescente ainda, marchou rumo ao território inimigo. Sua compleição débil, porém, não correspondeu, no momento dado, ao estado de espírito belicoso do mancebo patriota, que baixando ao hospital, dentro em pouco teve que regressar aos penates. Inicia-se sua carreira mental, sob os melhores auspícios, e, simultaneamente, ingressou no funcionalismo do Império. (REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL, I e II trimestres, ano IV, 1926, p. 5-6).

Aceitando como corretas as informações de João Maia, de que Aquiles ainda era adolescente quando se juntou às fileiras do exército brasileiro, podemos estipular que tenha se voluntariado aos Corpos de Guerra em 1866 ou 1867, período no qual ainda não havia completado seus 20 anos de idade, e antes de fundar, junto a seus irmãos, o Partenon Literário. Com o decreto 3.371, aponta Ricardo Salles (1990) que houve efetivamente a tentativa de mobilizar o povo e motivá-lo a participar do embate, seja com o incentivo monetário, seja com outras recompensas que poderiam ser obtidas. Os artigos 2, 3 e 9 do referido decreto prometiam:

Art. 2º Os voluntários, que não forem Guardas Nacionais, terão, além do soldo que percebem os voluntários do Exército, mais 300 rs. diários e a gratificação de 300\$000 quando derem baixa, e um prazo de terras de 22.500 braças quadradas nas colônias militares ou agrícolas.

Art. 3º Os Guardas Nacionais, praças de Pret, que se apresentarem, serão alistados na primeira Linha com as mesmas vantagens do art. 2º, passando nos postos, que tiverem nos corpos da mesma Guarda, a que pertencerem.

(...)

Art. 7º Aqueles que desistirem da baixa, depois de feita a paz, e continuarem a servir por mais três anos, receberão, além das outras vantagens, trezentos mil réis, sendo cem mil réis nesse ato, e o resto no fim dos três anos.

(...)

Art. 9º Os voluntários terão direito aos Empregos Públicos, de preferência, em igualdade de habilitações, a quaisquer outros indivíduos.

(DECRETO 1.371, 1865).

O artigo 9 deste decreto ajuda a elucidar a indicação de João Maia (1926) de que Aquiles, ao retornar de um breve período alistado, iniciou sua “carreira mental, sob os melhores auspícios, e, simultaneamente, ingressou no funcionalismo do Império” (MAIA 1926, p. 4). Ari Martins corrobora a informação de João Maia, citando Aquiles como “soldado na Guerra do Paraguai” (MARTINS, 1978, p.453). Com a garantia de poder pleitear um cargo público devido à participação na contenda, provavelmente não deve ter sido complicado para o jovem escritor conseguir seu primeiro cargo público na Viação Férrea do Rio Grande do Sul. O escritor, conforme o *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (1999), organizado por Luiz Antônio de Assis Brasil, Maria Eunice Moreira e Regina Zilberman, além de desempenhar suas funções na VFRGS, exerceu o

cargo de tesoureiro da Secretaria da Fazenda do Estado antes se dedicar exclusivamente ao magistério e a seus livros.

Jornalista, escritor, biógrafo, poeta, funcionário público e professor, Aquiles participou da fundação da Academia Rio-Grandense de Letras em 1901, ocupando a cadeira de número 10, e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, em 1920. Junto aos seus irmãos, foi membro fundador e um dos principais colaboradores da *Revista do Partenon Literário*, que circulou entre 1869 e 1879; ocupou um cargo público na Tesouraria da Fazenda de Porto Alegre, em 1880, e aposentou-se como inspetor escolar, função que exerceu a partir de 1900. Foi coproprietário do *Jornal do Comércio* entre 1884 e 1903, diretor dos periódicos *O Mosquito* e *A Escola*, ambos em 1889, assim como de *A Notícia*, em 1896 (MARTINS, 1978).

O *Jornal do Comércio*, inicialmente, teve Aquiles Porto Alegre entre seu quadro de redatores, tornando-se posteriormente diretor e proprietário do periódico. Com sua linha editorial voltada para a literatura, notícias gerais e propagandas, o jornal apresentava como orientação partidária os ideais do Partido Liberal, do qual o cronista fazia parte. Sua sede estava localizada em Porto Alegre, na Praça da Quitanda, posteriormente renomeada para Praça Senador Florêncio e incorporada à Praça da Alfândega em 1979 (FRANCO, 1998), instalada em um sobrado de três portas, dividindo sua redação com o jornal *O Mercantil*. Citado em seu livro *Paisagens mortas* (1922a), o *Jornal do Comércio* veiculou inúmeras crônicas de Aquiles na seção “Variações” durante os quase 30 anos de suas atividades no veículo (MOURA, 2011). Disse Aquiles sobre o *Jornal do Comércio*:

Ao atravessar, ontem, a antiga praça da Quitanda, da Alfândega ou Senador Florêncio, como se chama hoje, estaquei um instante diante do sítio onde está sendo levantado o alteroso edifício dos Srs. Wilson & Sons Company Limited, e conversei durante uns momentos com as minhas saudades e recordações. É que naquele lugar nasceram, brilharam, viveram e morreram muitos dos meus sonhos, ilusões e esperanças de há quarenta anos atrás. Ali foi o *Jornal do Comércio*. Tenho me referido mais de uma vez, e sempre com dolente saudade, desta folha, que foi fundada em 1863, pelo pernambucano Luiz Cavalcanti, e onde Ignácio Vasconcelos pôs em relevo seu formoso talento. [...] A propriedade do *Jornal do Comércio* passou às minhas mãos, de sociedade com o comendador Job. Absorvido pelos seus deveres burocráticos, eu comparecia ao *Jornal*, digo como quem confessa, mais para sondar o movimento de fundos, quero dizer, a receita e a despesa, que para cuidar das letras. Às vezes comparecia lá também para escrever um outro artigo que interessasse ao momento político, pois era dedicado ao Partido Liberal e tinha nos seus pardos amigos afeiçoados; mas só depois da República, quando me aposentei, foi que volvi para o meu jornal olhos carinhosos e consagrei algumas horas do meu dia à doce tarefa de encher suas colunas com minha prosa e meu verso (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 56-61).

Associado ao comendador Job, por alguns anos Aquiles desempenhou apenas funções burocráticas antes de dedicar-se exclusivamente à imprensa e aos seus livros. Os artigos de cunho político, no entanto, não deixaram de sair com a assinatura do cronista. Aludindo a uma “trindade” criada no periódico (Aquiles, Aurélio Bittencourt e Damasceno Vieira), é citada a criação de duas seções diárias: “Variações”, cujo autor era representado por “um sujeito velho, com um pesado sobretudo que ia quase até os pés, tocando trompa” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 61), personificado por Aquiles, e “Arcadas”, espaço assinado por Damasceno Vieira. As duas seções, segundo o cronista, foram motivo de agitação nacional devido à questão de plágios de Manoel Ribeiro da Fonseca por meio de denúncia de Alberto Ferreira Rodrigues¹⁷. Fora composto um “tribunal de honra”, formado por Aquiles, Damasceno e Caldas Júnior, para julgar o caso. O resultado, porém, não é descrito pelo cronista, que encerra o assunto: “mas... isto são águas passadas” (ibid., p. 62).

Colaborador do *Correio do Povo*, Aquiles emprestou sua pena ao periódico por mais de 20 anos e em várias colunas e crônicas utilizou o pseudônimo *Carnioli*. A proximidade entre Aquiles e Caldas Júnior é elucidada em diversas passagens de suas crônicas e demonstrada por Walter Galvani no livro *Um século de poder: os bastidores da Caldas Júnior*, de 1995. Contribuiu também com a coluna “Instantâneos”, série de perfis e biografias sobre escritores contemporâneos, a partir de novembro de 1904, e assinou a coluna “Reminiscências”, em 1922 (ibid.).

Quanto aos seus empenhos em sociedades literárias, Benedito Saldanha (2003) coloca Aquiles como um dos recitadores de poemas em 18 de junho de 1868, no salão de festas da Sociedade Musical Firmeza e Esperança, por ocasião da instalação do Partenon Literário. Segundo Maria Eunice Moreira (2002), a sociedade possibilitou não apenas a divulgação de poemas, novelas e peças de teatro, mas também de ensaios de cunho histórico e narrativo, condizentes com os movimentos políticos e sociais da sociedade porto-alegrense. A autora afirma:

(...) a Sociedade Partenon Literário aglutinou os valores de ordem política – a independência e o liberalismo, remontando ao tempo da época farrapa – e os transformou em matéria para a criação literária, deixando-se conduzir pelas sugestões emanadas do Romantismo (...) O Partenon Literário conjugou finalidades literárias e políticas, do que resultou sua importância para a compreensão de um período histórico e para o estudo do nascimento da literatura do Rio Grande. (MOREIRA, 2002, p. 11).

¹⁷ Infelizmente não foi possível encontrar nas fontes pesquisadas o caso de plágio citado por Aquiles.

Ari Martins (1978) afirma que Aquiles, além de fundar o Partenon Literário, a Academia Rio-Grandense de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, também participou da criação da Academia de Letras do Rio Grande do Sul, em 1910. Olyntho Sanmartin (1969) descreve nestes termos a participação de Aquiles na fundação da Academia Rio-Grandense de Letras:

Um fato de alta expressão cultural realizou-se na noite de 10 de maio de 1902, com a fundação da festiva da Academia Rio-Grandense de Letras. Alguns meses antes, numa tarde de novembro de 1901, no Teatro São Pedro, reuniram-se diversos intelectuais para estabelecer as bases para a fundação de uma academia de letras, iniciativa que vinham estudando com entusiasmo. A essa reunião preliminar estiveram presentes Marcelo Gama, Aquiles Porto Alegre, Aurélio de Bittencourt, Souza Lobo, Alcides Maya, Joaquim Alves Torres, por si e por Alarico Ribeiro, e Zeferino Brazil, que também representava Mário Totta. Dessa reunião deveria surgir a nova entidade destinada a congregar os homens de letras do Estado e que teve sua fundação e instalação oficial realizada no mês de maio do ano seguinte. A cerimônia teve seu desenvolvimento protocolar no salão nobre do Clube do Comércio, sob a presidência do Dr. Olinto de Oliveira. (ibid., p. 20).

Aquiles foi elemento ativo da fundação da ARL, desde as reuniões preliminares até a consolidação da instituição. Sobre o encontro que selou os alicerces da ARL, Sanmartin (1969) descreve com minúcias a noite chuvosa que reuniu os membros da associação, reservando especial atenção à orquestra que executou o programa musical da noite, sob a regência do maestro Dr. Assis Pacheco. Entre os diversos membros da ARL, o autor cita Benjamin Flores, José Carlos de Souza Lobo, Caldas Júnior, Paulino de Azurenha, Alfredo Lisboa e Joaquim Alves Torres¹⁸. Continuando a descrição do encontro que celebrou a fundação da associação:

Às 20 horas foi aberta a sessão, estando presentes à mesa, ao lado direito do presidente Olinto de Oliveira, os acadêmicos Mário Totta, Sebastião Leão, Apeles Porto Alegre, Ernesto Silva, Alcides Maya, Andrade Neves Neto e Aquiles Porto Alegre (...) Depois da palavra do presidente, Alcides Maya, orador oficial da solenidade, proferiu brilhante peça oratória aplaudida calorosamente pela compacta assistência que enchia o imenso salão festivo. (...) Após, o presidente encerrou a memorável noitada em que os homens de espírito e poetas sonhadores se uniam numa agremiação de cultura e de beleza. A Academia Rio-Grandense de Letras esteve por muitos anos com suas

¹⁸ Todos os membros, segundo Olyntho Sanmartin (1969, p. 21), sentados à direita do presidente Olinto de Oliveira: Mário Totta, Sebastião Leão, Apeles Porto Alegre, Ernesto Silva, Alcides Maya, Andrade Neves Neto e Aquiles Porto Alegre; sentados à esquerda: Benjamin Flores, José Carlos de Souza Lobo, Caldas Júnior, Paulino de Azurenha, Alfredo Lisboa e Joaquim Alves Torres. Não puderam comparecer: Zeferino Brazil, Tito Villalobos, Alfredo Ferreira Rodrigues, Apolinário porto Alegre, Aurélio de Bittencourt, Romaguera Correa, Lourenço da Fonseca, Mário d'Artagão, Possidônio Machado (Marcelo Gama) Alcides de Mendonça Lima desde a última vírgula é um nome só? e João Cândido Maya.

atividades adormecidas, voltando mais tarde a desenvolver seu programa cultural com alto brilho até aos dias presentes. (SANMARTIN, 1969, p. 21).

Aquiles casou-se com Maria Luíza Guerreiro Lima (12 de maio de 1850 – ?) em 06 de março de 1871, e em 02 de dezembro do mesmo ano nasceu seu primeiro filho, Augusto Guerreiro Gomes Porto Alegre. Jornalista e historiador, Augusto trabalhou no *Jornal do Comércio* e publicou livros sobre a capital gaúcha, entre os quais destaca-se *A fundação de Porto Alegre*, de 1906 e que contou com uma segunda edição em 1909. Mudou-se para São Paulo na década de 1910, onde faleceu em 1947 (MARTINS, 1978). Além de Augusto, Aquiles e Maria Luiza tiveram mais sete filhos: Afonso Gomes Porto Alegre (14 de fevereiro de 1873 – 31 de janeiro de 1902), autor de *Novenário de Meditações* (1942, obra póstuma) e redator do *Jornal do Comércio* e do *Correio do Povo*; Aquiles Gomes Porto Alegre Filho (20 de julho de 1875 – 17 de fevereiro de 1926); Arminda Gomes Porto Alegre (23 de outubro de 1876 – 1906); Alfredo Gomes Porto Alegre (04 de julho de 1878 – ?); Alberto Gomes Porto Alegre (04 de fevereiro de 1881 – 30 de novembro de 1935); Antonieta Gomes Porto Alegre (25 de fevereiro de 1886 – ?) e Aracilia Gomes Porto Alegre (24 de março de 1894 – ?)¹⁹. Infelizmente, a data de falecimento de Maria Luiza e de alguns de seus filhos não pode ser encontrada, mesmo cruzando informações da Cúria Metropolitana de Porto Alegre com a de sítios eletrônicos especializados na criação de árvores genealógicas, como *familysearch.org* e *myheritage.com*.

Quando faleceu em 1926, o necrológio feito na imprensa rememorava a profícua atividade de cronista, que deixava uma vasta obra dedicada à “revivescência do passado”, reconstituindo “os faustos de tempos anteriores” (MAIA, 1926, p. 6). Entretanto, se o epíteto de “cronista” de Porto Alegre deveria agradar ao velho Aquiles, a conotação de saudosista parecia incomodá-lo um pouco²⁰. Do final do século XIX até seus últimos dias de vida, publicou mais de duas dezenas de obras com temas e abordagens variadas, abarcando crônicas, poemas, contos, biografias e narração de fatos do passado do Rio

¹⁹ Fonte: <https://www.familysearch.org/tree/person/details/L1HM-8CB>. Acesso em 12 fev. 2021.

²⁰ Em “Passeio matinal”, presente no livro *Noites de luar*, de 1923, Aquiles Porto Alegre escreve: “... o meu tradicionalismo não foi compreendido, e muitos viram nalguma coisa que escrevi neste gênero, de colorido pitoresco, caduquice de velho lamuriento, saturado de bilis rotineira” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 52). A crônica versa sobre o caminhar matinal do escritor pela capital sulina, sobre as mudanças que Aquiles percebia em sua cidade e sobre o caráter de reminiscências que sua obra carrega. Lamentando os ataques às suas crônicas, as quais foram tachadas de “saudosistas” e que continham críticas ao progresso, conclui: “...parece, não foi assim entendido por alguns, que mais realistas que os próprios reis entendem andar vendo ou descobrindo em tudo o que os outros escrevem intenções ocultas, pondo, afinal, à mostra as suas próprias, envenenadas intenções” (ibid., p. 53).

Grande do Sul e da cidade de Porto Alegre. Roque Callage, cronista do *Diário de Notícias*, dedicou sua coluna “A Cidade”, do dia 23 de março de 1926, a Aquiles. Enaltecendo sua disposição e sua coragem, Callage lembra que a inquebrantável energia do “professor Aquiles” o levou a escrever, editar e vender seus livros para o público por conta própria, em uma idade na qual o cronista deveria estar entregue ao repouso. Sendo o derradeiro remanescente dos irmãos que ajudaram a elevar a geração do Partenon Literário, Aquiles, conforme Callage, fez da pena sua verdadeira profissão, e suas crônicas “eram como pedaços estrangulados da sua alma de verdadeiro lutador” (CALLAGE, 23 mar. 1926, p. 3). Ao receber a notícia do falecimento do escritor, Callage relembrou que o último representante da trindade de irmãos intelectuais:

... desaparece agora, com cerca de oitenta anos de idade. Ele passou a vida escrevendo e escreveu até a hora de morrer. (...) Aquiles Porto Alegre tornou-se, ultimamente, o verdadeiro cronista da cidade. Não houve fato ou episódio da vida desta capital, homens, aspectos, e costumes de Porto Alegre de outros tempos, que não merecesse o comentário ligeiro e leve da sua pena. As suas últimas páginas, enfeixadas nos livros que publicou de 1920 para cá, são verdadeiras evocações, reminiscências e saudades do passado, da velha cidade de outrora, que ele conheceu e amou. (ibid.).

Suas obras, elencadas tanto por Pedro Villas-Bôas (1974) quanto por Ari Martins (1978), são: *Carlota* (1969), novela; *O Tropeiro* (1872) e *Giovanni* (1873), contos; *Hyllda* (1874), *O leque de marfim* (1874) e *A velha Quitéria* (1875), romances; *A escrava fugitiva* (1869), *Iluminuras* (1884), *Esculturas - Versos* (1889), *Flores de gelo* (1897) e *Val de lírios* (1910), poemas; *Fantasia* (1894), *Contos e perfis* (1910), *Folhas Caídas* (1912), *Através do passado* (1920), *Flores entre ruínas* (1920), *Jardim de saudades* (1921), *Paisagens mortas - Reminiscências* (1922), *Noutros tempos* (1922), *Serões de inverno* (1923), *Noite de luar* (1923), *À sombra das árvores* (1923), *À beira do caminho* (1923), *Palavras ao vento* (1925) e *Prosa esparsa* (1925), crônicas e contos; *Homens ilustres do Rio Grande do Sul* (1916), *Vultos e fatos do Rio Grande do Sul* (1919) e *Homens do passado* (1922), biografias de personalidades relevantes do Rio Grande do Sul. Villas-Bôas (1974) indica a presença de mais uma obra, *Lições de análise gramatical*, mas reitera, contudo, que tal trabalho nunca fora encontrado ou mencionado pelo próprio Aquiles. Com o pseudônimo de *Manfredo*, o escritor colaborou em ao menos 50 ocasiões com a *Revista Mensal do Partenon Literário*, fosse com poemas, notas, narrativas,

biografias ou crônicas sobre a sociedade cultural (HESSEL, 1976), além de exercer a presidência da agremiação no ano de 1879 (PÓVOAS, 2017).

Aquiles também desempenhou o magistério, tanto em caráter particular quanto em escolas públicas – o governo estadual nomeou-o para uma das cátedras da Escola Complementar, atual Instituto de Educação Flores da Cunha –, e fundou o Colégio Porto Alegre com seu irmão Apolinário. Segundo João Maia, o intelectual “constituiria a crônica (...) o gênero exclusivo da sua fatura literária, e, no conjunto de seus livros vasados sob esse aspecto, farto e precioso manancial encontrará o pesquisador de nossas coisas, de nossos homens de outrora” (MAIA, 1926, p. 7). Aquiles faleceu em 21 de março de 1926 e deixou como legado uma relevante quantidade de obras, ensaios, biografias, contos, romances e crônicas nas quais a cidade de Porto Alegre é rememorada e apresentada, em algumas ocasiões, como cenário, em outras, como personagem, mas constantemente interagindo com seus cidadãos.

1.2 Porto Alegre e a literatura: as cidades de Aquiles

Antes de trabalhar com a produção de Aquiles Porto Alegre, torna-se imperativo ao menos citar a tradição cronística nas paragens gaúchas. A crônica no Rio Grande do Sul não surgiu em seu aspecto moderno: os primeiros cronistas sulinos foram viajantes estrangeiros, que, a partir do início do século XVII, com o Padre Jerônimo Rodrigues e seu *Costumes dos Carijós*, de 1605, passando pelos dados acerca da população de origem europeia residente no Estado, redigida pelo major James George Semple Lisle, em 1775 (CESAR, 1981), e culminando com Auguste de Saint-Hilaire, com *Viagem ao Rio Grande do Sul* (1820-1821), Nicolau Dreys e seu *Notícia descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul* (1839), e Arsène Isabelle, com *Viagem ao Rio da Prata e ao Rio Grande do Sul* (1835), descreveram o espaço físico, os costumes e os hábitos da população que encontraram. É curioso perceber que destes cinco escritores elencados um é sacerdote, dois são militares (Dreys também estabeleceu comércio no Brasil, inicialmente no Rio de Janeiro, e depois em Porto Alegre) e dois são naturalistas.

Seus aspectos físicos, hábitos e povo, suas ruas e arquitetura fazem parte dos relatos dos três franceses que estiverem na cidade em momentos distintos. Auguste de Saint-Hilaire entrou no Rio Grande do Sul em junho de 1820, e, segundo Guilhermino Cesar (2006), nenhuma descrição de qualquer outro viajante, anterior ou posterior, o superou em exatidão, minúcias e crítica. Sua exposição traz informações referentes à

geografia, à história, à botânica, aos costumes, à etnografia e À administração de Porto Alegre; os arrabaldes, do mesmo modo como a constituição da população porto-alegrense, não escaparam de seu olhar. Sobre a cidade e seus arredores, escreveu Saint-Hilaire:

[As casas] são pequenas, mas bem conservadas e sempre construídas sobre as elevações do terreno. Junto de cada casa, um laranjal, carregado de magníficos frutos, e nas vizinhanças veem-se, em geral, plantações de mandioca, cercadas por um fosso profundo, e limitadas internamente por uma sebe de cactos. (...) Ao entrar nesta cidade, surpreendeu-me o seu movimento, bem como o grande número de casas de dois andares que ladeiam as ruas e a quantidade de brancos aqui existentes. Veem-se pouquíssimos mulatos; a população se compõe de pretos escravos e de brancos, em número muito mais considerável, que se constituem de homens grandes, belos, robustos, tendo a maior parte a pele corada e os cabelos castanhos. Fácil perceber-se, desde o primeiro instante, que Porto Alegre é uma cidade nova; todas as casas são novas, e muitas ainda em construção; mas, depois do Rio de Janeiro, não tinha ainda visto uma cidade tão imunda, talvez mesmo a capital não o seja tanto. (SAINT-HILAIRE, 2002, p. 49-50).

A Porto Alegre que Saint-Hilaire descreve difere um pouco da de Nicolau Dreys, que não foi tão simpático à cidade, mesmo tendo vivido 10 entre os sul-rio-grandenses. Dreys publicou sua obra durante o período da Revolução Farroupilha, nas décadas de 1830 e 1840, e reuniu em livro dados variados, breves e incisivos sobre os mais diversos assuntos (DREYS, 1990). Arsène Isabelle, naturalista, assim como Saint-Hilaire, é mais objetivo em temas como economia, fatores de produção e relata com raros pormenores os eventos administrativos, assim como as relações sociais e os costumes da população de origem portuguesa (CESAR, 2006).

Theodemiro Tostes, sobre Saint-Hilaire e Dreys, afirma que ambos se identificaram com as peculiaridades do Rio Grande do Sul devido às suas longas permanências no continente sul-americano. Enquanto o primeiro percorreu o interior brasileiro durante anos, Dreys, comerciante de açúcar, viveu um quarto de século no Brasil e “a simpatia pela gente rio-grandense que resumia de suas páginas, conquistou as nossas boas graças, tornando-se gaúcho honorário²¹” (TOSTES, 2006, p. XII). Isabelle descreveu a cidade de Porto Alegre como pequena e cujo epíteto – Alegre – não condizia com a realidade. O naturalista delimita geograficamente o centro da cidade, situando-a uma colina a leste, sob o 30º paralelo de latitude austral e o 54º grau de longitude ocidental do meridiano de Paris, elevando-se em forma de anfiteatro. Isabelle não deixa de notar as

²¹ Theodemiro Tostes e Guilhermino Cesar diferem quanto à impressão que Nicolau Dreys tinha do povo sul-rio-grandense. A análise da obra, entretanto, nos faz concordar com a opinião de Cesar.

casas cujos “tetos cor-de-rosa, um pouco elevados e salientes, destacam-se admiravelmente coroando casas brancas ou amarelas, de uma arquitetura simples e graciosa” (ISABELLE, 2006, p. 233). O Guaíba também é mencionado pelo naturalista, assim como seus cinco afluentes (os rios Jacuí, Caí, Sinos, Gravataí e o Dilúvio) e as ilhas que formam seu arquipélago. A primeira impressão da cidade foi assim descrita:

Eis-nos transportados à pequena capital de uma grande província do Brasil, a duas mil léguas mais ou menos do centro ardente da civilização. As luzes só chegam a nós por reflexão. Satélites oficiais encarregam-se do cuidado de distribuí-las, tão equitativamente quanto a sua inteligência lhes permite. Vede que céu e que sítios! É o céu da Itália! São os sítios e a vegetação da Provença! Estamos em Porto Alegre! Humanizemo-nos, tratemos de descrever vulgarmente o pitoresco de uma cidade do Brasil, cujo nome, certamente feliz, está, entretanto, longe de dar uma ideia dela. (ibid., p. 233).

Do mesmo modo como os relatos dos viajantes registraram as primeiras impressões do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre em um discurso narrativo, os relatos de cunho episódico-histórico também chamaram a atenção pelo cuidado dedicado à interpretação de fatos cotidianos. Os *Anais da Capitania de São Pedro*, elaborado esforço pessoal do Visconde de São Leopoldo, resultaram em um compêndio de informações sobre a formação e o desenvolvimento do estado sulino. Seu primeiro volume, desenvolvido em 1819, composto por documentos até então inéditos, abrangia a história local desde as origens do continente de São Pedro. Outros autores e obras podem ser elencados, como João Carlos Moré e seu *De la colonisation de la Province de São Pedro do Rio Grande do Sul* (1868), Cônego João Pedro Gay, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, autor, entre outras obras, de *História da República Jesuítica do Paraguai* (1863), o *Diário* (1876), do sargento-mor de dragões Patrício José Correa da Câmara, Euletério de Camargo e seu *Quadro estatístico e geográfico da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul* (1868), Domingos de Araújo e Silva com *Dicionário histórico e geográfico da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul* (1865) e o *Compêndio noticioso do Continente do Rio Grande de São Pedro* (1781), de autoria de Francisco João Roscio, apenas para citar alguns dos mais proeminentes (CESAR, 2006).

Como demonstra Paulo Rónai (1994), a “crônica” é um instrumento moderno, recorrentemente utilizada em revistas e jornais, mas sua origem designa uma narração histórica de ordem cronológica. Nessa perspectiva, a operação praticada pelos primeiros cronistas do Rio Grande do Sul pode ser considerada como uma exposição de dados, informações e memórias, mas não crônicas em sua concepção jornalística. A crônica da

cidade, entretanto, não ficou muito tempo à mercê de viajantes estrangeiros. A compilação da história de Porto Alegre em narrativa, através de outro prisma, mais modesto e pitoresco, diferente das apresentadas para simples registro histórico de fatos, foi realizada por Pereira Coruja com seu *Antigualhas*, de 1881. Antônio Álvares Pereira Coruja, primeiro cronista porto-alegrense, nasceu, segundo Aquiles, no dia 31 de agosto de 1806, em uma “Porto Alegre que era então um pequeno povoado, ainda com ares de roça” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 38). Conforme o cronista, Pereira Coruja encontrou guarida como sacristão na Igreja de Nossa Senhora Madre de Deus, logo recebendo a estima do padre Thomé de Souza, professor de latim de quem se tornou amigo fiel. A devoção ao trabalho e ao estudo do velho Coruja é enaltecida por Aquiles, que também relembra as dificuldades do gramático durante a Revolução Farroupilha. Uma vez instalado na capital do Império, Pereira Coruja fundou o Colégio Minerva e publicou livros didáticos, inclusive tornando-se consultor do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro sobre temas pertinentes à Província de São Pedro. Sua obra *Antigualhas*, como descreve Aquiles, um “valioso repositório de informações sobre os vultos e fatos do Rio Grande”, também é elencada:

Com esse preparo e à sombra protetora do padre Thomé, foi nomeado para reger uma escola pública, pondo-se, desde logo, em destaque pela sua inextinguível solicitude e carinhoso amor ao ensino. E como tinha apego ao trabalho, ainda, à noite, que devia consagrar ao descanso, como quase todos o fazem, lecionava particularmente. Depois de alguns anos de magistério e de contração ao estudo, tornou-se um bom gramático e notável latinista. E assim viveu muitos anos entre nós, inteiramente dedicado à vida do magistério, até que se viu forçado a mudar de pouso, no período da revolução de 35, para evitar novas violências, como já havia sofrido, quando o arrastaram à “Presiganga”, navio legalista, onde eram recolhidos os exaltados pelos novos ideais políticos que convulsionavam a província. Por conselhos de amigos, pouco depois da “Reação”, seguiu para o Rio de Janeiro, e, aí, fundou o Colégio Minerva, que, em pouco tempo, se salientou pela competência do ilustre mestre. Nas horas de lazeres, escreveu uma gramática portuguesa, uma outra latina e um compêndio de História do Brasil, em cujas páginas os nossos gloriosos homens do passado beberam as luzes do saber. Além desses trabalhos didáticos, publicou as “Antigualhas” valioso repositório de informações sobre os vultos e fatos do Rio Grande. (ibid., p. 39).

Deputado provincial, professor e escritor, Pereira Coruja registrou as modificações urbanas de Porto Alegre em crônicas nas quais predomina um tom jocoso e humorístico. As nomenclaturas das ruas, os tipos populares, as recordações, a topografia da urbe, assim como os testemunhos sobre personagens da cidade antiga, seus sobrenomes familiares, costumes e hábitos são compilados pelo velho professor. A Porto

Alegre evocada pelas memórias de Pereira Coruja tinha aproximadamente 12 mil habitantes em 1833. Quando da publicação de *Antigualhas*, a cidade orçaria pelos 40 mil moradores e as modificações da urbe – melhorias no transporte, como a malha ferroviária ligando a capital a São Leopoldo, a implantação da iluminação a gás etc. – modificaram as referências de cidade que Pereira Coruja tinha conhecido (FRANCO, 1981). O mesmo ocorre com Aquiles, quando rememora, no início do século XX, uma cidade arcaica, ainda inserida no regime imperial da segunda metade do século XIX. Aquiles e Pereira Coruja partilham de um sentimento nostálgico, lembrando uma povoação cuja complexidade social, arquitetônica, sanitária e econômica estava pouco desenvolvida, longe de possuir os ares de metrópole do século XX. Porém, antes de se tornar cidade, Porto Alegre precisa passar pela “operação” de se tornar cidade. Para tanto, Michel de Certeau (1982; 1994), Ángel Rama (2015) e Jane Jacobs (2018) podem auxiliar a compreender este ponto.

Torna-se necessário tratar por um breve momento o conceito que o substantivo “cidade” carrega. Michel de Certeau (1982) a apresenta através de um discurso urbanístico permeado pela possibilidade de três operações: a primeira se caracteriza pela produção de seu próprio espaço, reprimindo as poluições físicas, mentais e políticas que poderiam comprometer sua organização racional; a segunda seria a substituição de resistências indetermináveis e ferrenhas oferecidas pelas tradições por um sistema sincrônico, no qual estratégias científicas devem substituir os estratagemas de quem se aproveita das oportunidades ofertadas que sugerem a reprodução de opacidades da história e de lapsos de visibilidade; por fim, a criação do personagem que é a própria cidade, fornecendo uma maneira de conceber e construir o espaço tendo como alicerce um número incalculável de propriedades estáveis, isoláveis e interligadas.

A mitificação do urbano ocorre devido a uma visão ao mesmo tempo perspectiva e prospectiva que constitui sua projeção, assim como de um passado obscuro e enevoado e de um futuro ainda incerto. Nessa concepção, na qual o passado e o futuro coexistem, a prospecção e a vontade de vir a ser transformam o conceito de cidade em algo tangível antes sequer de o próprio conceito de cidade ser capaz de dar origem a uma figura particular. Unir o significante “cidade” ao seu significado não os torna idênticos, mas utiliza-se a simbiose entre ambos para compreender o planejamento de um centro urbano. Segundo Michel de Certeau, “o desejo de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-lo. Planejar uma cidade é tanto pensar a própria pluralidade do real quanto efetivar essa maneira de pensar o plural; é saber como articulá-lo e ser capaz de fazê-lo” (CERTEAU,

1994, p. 24). Aquiles vincula a cidade de Porto Alegre ao seu conceito, ao seu desejo particular de reencontrar na neófito *urbs* do século XIX um ancoradouro para suas reminiscências, contrapondo em suas crônicas o acanhado povoado de sua juventude, construído a partir de memórias pessoais e coletivas, com capital do alvorecer do século XX.

Raymond Williams (2011) relaciona a cidade, enquanto construção moderna, à concepção de um centro de realizações, de saber, de comunicações, de modernidade e de luzes. Ángel Rama (2015), por sua vez, coloca a modernização, por volta de 1870, com a ascensão burguesa na América Latina, como o grande desafio enfrentado pela cidade que se “vê urbana”. A ampliação dos círculos letrados e intelectuais, as novas formas de sociabilidade e a massificação de periódicos, ou mesmo a conquista da noite, antes relegada ao recolhimento doméstico e agora reivindicada pela iluminação artificial, representavam uma nova mudança: as metrópoles latino-americanas se viam modernas e comparavam-se às outras grandes cidades europeias e norte-americanas. A modificação dos centros urbanos, anteriormente pouco maiores do que vilas, mas que agora constituem-se como núcleos burocráticos, demandou mão de obra técnica, ou ao menos semiqualficada. A cidade, assim, se especializou. Novas profissões foram exigidas, instituições de ensino e qualificação se tornaram necessárias, o Estado passou a exercer outras atribuições e um terceiro setor (antes as atividades voltadas à política e à economia foram as predominantes nas cidades do Novo Mundo) passou a demandar mais espaço: as atividades intelectuais, principalmente as concernentes à educação, à comunicação e à diplomacia (ibid.).

A cidade moderna na América Latina foi construída a partir da consolidação da cultura escrita, cujo processo modernizador passou pela criação de Academias de Línguas, que ajudaram a reestabelecer seus vínculos com as fontes europeias. Diferentemente de seus vizinhos, que criaram instituições que funcionaram como correspondentes da Academia Espanhola, no Brasil, a Academia Brasileira de Letras, fundada em 20 de julho de 1897, foi mais dinâmica, criada para consagrar a “futura” língua portuguesa, não a língua portuguesa ancestral, europeia. Cita Ángel Rama:

A letra apareceu como a alavanca da ascensão social, da respeitabilidade pública e da incorporação aos centros do poder; mas também, em um grau que não havia sido conhecido pela história secular do continente, de uma relativa autonomia em relação a isso tudo, sustentada pela pluralidade de centros econômicos que a sociedade burguesa em desenvolvimento gerava (ibid., p. 72).

Michel de Certeau (1982) postula que a cidade deve produzir seu próprio espaço de modo racional e se tornar receptível à modernidade, substituindo os entraves científicos e se tornando suficiente em si mesma; Ángel Rama (2015), por sua vez, indica que a principal mudança nas cidades ditas modernas foi o florescimento de novas sociabilidades e de um corpo intelectual e letrado. Já Jane Jacobs (2018) aponta outro traço para se conceituar uma cidade moderna: seu funcionamento decorre de sua concepção enquanto espaço de sociabilização, dinâmica de ruas, bairros, cortiços, parques, instituições burocráticas, enfim, de toda uma miríade de obras e aparelhos urbanos que são essenciais para o funcionamento de uma cidade moderna. Jacobs elucida que as cidades bem-sucedidas têm a necessidade de uma diversidade de usos complexos e densos de seus espaços de sociabilidade que possam propiciar, entre si, uma “sustentação mútua e constante, tanto econômica como social” (ibid., p. 13).

As cidades são locais dinâmicos, sua aparência e seu comportamento estão intrinsecamente ligados ao funcionamento de suas instituições, assim como das relações sociais que são estabelecidas por seus moradores. A principal mudança, segundo Jacobs (ibid.), foi a maneira como os indivíduos passaram a compreender a urbe, as novas estratégias de raciocínio, principalmente com o Positivismo e o cientificismo, que transformaram a visão que os urbanistas, arquitetos, engenheiros, políticos, militares e intelectuais tinham dos centros urbanos. Compreendendo a cidade por meio de teorias biológicas, sanitárias e sociais, percebemos as alterações proporcionadas em suas relações com o espaço físico, com a criação de bairros, ruas etc. O Barão Haussmann, responsável pela reforma urbana parisiense na segunda metade do século XIX, é o grande exemplo da aplicação cientificista na malha urbana. Assim como as ciências biológicas, as cidades são problemas de complexidade organizacional e social. As modificações da urbe são interligadas e inter-relacionadas, dependentes de diversos fatores e de suas relações com seus habitantes. A cidade não pode ser compreendida apenas por suas estruturas e pelos seus moradores, mas pela relação orgânica e social que ambas influem, uma sobre a outra (ibid.).

As cidades, antes de serem cidades, são relações sociais permeadas pela construção de seu futuro, no presente, mas influenciadas por seu passado. Aquiles compreende isso e, se não explicita objetivamente com essas palavras, o faz através da construção de suas crônicas. O escritor, no entanto, não foi o primeiro a trazer a cidade moderna para o papel. Muitos romances tematizaram o urbano no Rio Grande do Sul,

mas quatro obras podem ser elencadas como marcos dessa tendência: *A divina pastora* (1847), de Caldre e Fião, assim como *O Corsário* (1849), do mesmo autor, *Feitiço duns beijus* (1873), de Apolinário Porto Alegre, e *Estricnina*, escrito a seis mãos por Paulino Azurenha, Mário Totta e Souza Lobo (1897). Enquanto *A divina pastora* e *O Corsário*, publicados no Rio de Janeiro, ostentam os títulos de primeiros romances sul-riograndenses nos quais se percebe o elemento urbano, *Feitiço duns beijus*, de Apolinário Porto Alegre, é uma novela não apenas ambientada em Porto Alegre, mas também publicada em um periódico porto-alegrense. Já *Estricnina*, do final dos anos 1890, apresenta sua trama apoiada no cenário urbano e inspirada em notícias dos jornais locais, abordando o tema do suicídio motivado pela paixão de dois jovens. Iniciaremos, pois, em ordem de aparecimento.

O conhecimento de Caldre e Fião sobre a capital sulina transparece principalmente nas páginas da *A divina pastora*, sua primeira narrativa, a qual Franco (2000) demonstra ser um “caso de exceção” em meio aos romances naturalistas e com vocação bucólica. As primeiras páginas do romance apontam isso ao aludir “aos vermelhos tetos das suntuosas e claras habitações que compõem a ativa e soberba cidade de Porto Alegre” (CALDRE E FIÃO, 1992, p. 23). Após a descrição da posição da capital na confluência dos cinco rios de sua bacia (o mesmo recurso será utilizado em *O Corsário*), o escritor percorre o Caminho Novo, o Caminho de Belas, a Praça do Paraíso, apontando ali o local do primeiro mercado da capital, desaparecido em 1870 – “se se aventurasse a dar alguns passos até alguns dos portões da Praça do Mercado” (ibid., p. 24). Do mesmo modo como transparece estar familiarizado com o centro da capital, Caldre e Fião apresenta os subúrbios da cidade. O bairro de Belém Velho, por exemplo, é descrito como “uma povoação circular tendo em sua circunferência uma modesta igreja e em seu centro uma anosa e secular figueira brava. É o Curato de Belém. Suas casas são baixas e insignificantes e singularidade alguma se registra nos anais de sua história” (ibid., p.127).

Já *O Corsário*, publicado inicialmente em folhetins no periódico *O Americano*, foi editado em formato de livro em 1851 (CESAR, 1979). A história gira em torno de episódios ligados à formação do Rio Grande do Sul, principalmente aqueles referentes à Revolução Farroupilha, e utiliza três cenários em seu desenvolvimento: o litoral sul-riograndense (Tramandaí e São José do Norte), a casa do Capitão José Gomes Jardim, em Guaíba, e a capital Porto Alegre. Guilhermino Cesar indica que o enredo “abrange um quadro psicológico, moral e histórico, de grande envergadura” (CÉSAR, 2006, p. 153) e que dadas as limitadas aspirações dos neófitos romancistas brasileiros, a história “chega

a ser ousada para seu tempo” (CÉSAR, 2006, p. 153). A trama se desenvolve com a paixão de Maria pelo capitão Vanzini, um “corsário” e contrabandista, um estrangeiro que mantém relações com Bento Gonçalves, Giuseppe Garibaldi e outros comandantes farroupilhas. O romance segue uma ordem linear, retornando cronologicamente em alguns momentos e retratando a paisagem natural, seja do litoral arenoso gaúcho, seja dos pomares na casa do comandante farroupilha em Guaíba, nos arredores da capital sulina.

Quando Caldre e Fião descreve Porto Alegre e seus edifícios, é possível notar uma prosa objetiva e descritiva. As informações que o escritor apresenta sobre a cidade demonstram o cuidado que tomou em ambientar a narrativa no meio urbano, descrevendo ruas, prédios públicos e construções da região central de capital gaúcha. Uma das mais jovens capitais brasileiras, Porto Alegre fora registrada em poucas narrativas durante o século XIX, mas, com a pena de Caldre e Fião, é imbuída de cores e protagonismo. Deste modo o escritor descreve a cidade durante o período da Revolução Farroupilha:

Porto Alegre é uma povoação que hoje contém de 15 a 18 mil habitantes, adornada de poucos edifícios públicos de alguma importância, entre os quais se nota a Santa Casa de Misericórdia, ainda hoje não concluída, mas cuja planta nos promete um seguro e cômodo asilo à indigência das gerações que têm de vir. (...) A situação deste edifício tem de ser para o futuro o centro da cidade, atendendo ao progressivo aumento dela para as partes dos Moinhos de Vento e da Vargem. (...) Na praça denominada do Portão se acha um edifício que serve de quartel ao 8º batalhão, que apresenta uma pequena fachada, com entrada para um portão para o lado da Vargem. (CALDRE E FIÃO, 1979, p. 85-86).

Já o quarto quadro da obra tem como único cenário a cidade de Porto Alegre. São descritos alguns aspectos da urbe:

Encostado à laje fria que cobre o paredão fronteiro à Igreja da Madre de Deus, do palácio da presidência, e da casa da assembleia provincial, junto ao pórtico da escadaria, do meio que desce para a praça chamada *do Palácio*, os curiosos que iam aproveitar a música da *restreta* poderiam notar os nossos heróis emudecidos, e como alheios a tudo quanto se passava em derredor deles. (ibid., p. 128).

Guilhermino Cesar (2006) identifica José Antônio do Valle, que posteriormente incorporou o apelido “Caldre e Fião”, como o criador do romance no Rio Grande do Sul, mas não o coloca como um autor regionalista; por sua vez, Sérgio da Costa Franco (2000) indica os dois romances de Caldre e Fião como as primeiras obras a apresentarem o elemento urbano. Aquiles, em seu *Homens ilustres do Rio Grande do Sul* (1916),

apresenta uma breve biografia de Caldre e Fião. Apontando-o como um “filósofo despreocupado dos interesses e ambições do mundo, um espírito superior, um grande coração” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 43), o cronista não poupa elogios ao velho escritor: a trajetória política de Caldre e Fião, sua dedicação ao exercício da medicina, assim como sua contribuição na literatura gaúcha – com *O Corsário* e *A divina pastora*, “dois romances de feição rio-grandense, além de grande número de poesias” (ibid., p.45) – são salientadas.

Já em *Feitiço duns beijos*, Apolinário, que assina com o pseudônimo de *Iriema*, não buscou representar os costumes e as tradições gaúchas, mas um enredo ambientado em Porto Alegre, com a cultura da metrópole. Considerada por Augusto Meyer (HESSEL, 1976) como a primeira novela que utiliza a capital gaúcha como cenário, *Feitiço duns beijos* é apresentada através de uma troca de correspondências entre dois jovens, um subterfúgio pouco comum na literatura sul-rio-grandense. Publicado na *Revista do Partenon Literário*, a obra, em forma de folhetim, foi veiculada entre os números 7 e 12, do ano de 1873, e 1 e 3, do ano de 1874, e conta a história de André, estudante e morador de Porto Alegre, e Albino, noivo de sua irmã que vive em uma estância. Os dois conversam por meio de cartas sobre os estudos e as relações sociais em Porto Alegre no final da década de 1860 (na última “correspondência” da novela, consta a data de 1869), sobre as atividades de André, estudante das “ciências positivas” por imposição do pai, que sonha com a carreira de “piloto” (engenheiro agrônomo) para o filho. Contrariando os desejos de seu progenitor, André se entrega à vagância e aos prazeres da cidade moderna, passando a viver de empréstimos e suscetível à mendicância:

Na manhã seguinte André levantou-se com melhor humor.
Necessitava ele dinheiro. Foi à casa do correspondente, o sr. Mathias.
Este apenas o viu, franziu o sobrolho, e foi-lhe dizendo:
- A proposito, Sr. fidalgo...
- O que há?
- O que faz?
- Aborreço-me.
- Bonita profissão! Então deixou de ser ouvinte na escola militar?
- E que tem com isto? Quer porventura pregar algum sermão? Não vim para ouvi-lo, e mesmo não tolero admoestações de ninguém. O senhor tem ouvintes em sua família e muitos: mulher, seis filhos e duas cunhadas, pregue a eles.
O Sr. Mathias ficou roxo.
- Que tenho? Ainda pergunta com tanta soberba?
- Psiu! Reforme a redação... senão... Há dias ando...
- O que quer?
- Sabe perfeitamente que transponho a soleira de sua casa só por motivos pecuniários...
- Ah! Dinheiro?! Eu sabia...
- Vamos. Não gosto de esperar. (PORTO ALEGRE, n. 1, 1874, p. 580).

A novela apresenta algumas falhas referentes à ficção, conforme alude Lothar Hessel (1976), mas demonstra o olhar atento de Apolinário sobre Porto Alegre, suas transformações, suas sociabilidades e a cidade que se enxerga moderna. André, o protagonista, “sofre horripelmente. Sai à rua para distrair-se, entra no teatro, na Bailante, no Café da Fama; e o drama que se representa, a dança com seu prestígio, o bilhar com suas carambolas, tudo aborrece-o, mata-o de tédio” (PORTO ALEGRE, N. 12, 1873, p. 529). A sensação de tédio evocada por Apolinário, assim como o vagar na rua para simples distração, aproxima-se de um dos elementos a que Walter Benjamin (2013) atribui o nome de “experiência”. Essa “experiência”, enquanto fenômeno da modernidade, está concatenada à percepção de que a vida em comunidade já não apresenta mais a mesma atração sobre o indivíduo moderno, principalmente nos centros urbanos. O homem moderno, cansado das complicações cotidianas, deixa-se consumir pelo tédio e compromete suas relações com a experiência tradicional de vivência em grupo; o homem moderno tem cada vez mais acesso a informações e a novas sociabilidades, o que acarreta a perda de sua identidade (BENJAMIN, 2013). Interessante notar que há, nessa breve citação, a menção a dois elementos que permearão algumas crônicas de Aquiles: um é o Café da Fama, local referido pelo cronista como sendo de má índole – ou má fama, segundo ele – e a Sociedade Bailante, posteriormente descrita com melhores auspícios. As crônicas correspondentes aos espaços serão tratadas ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

A narrativa *Estricnina*, de Mário Totta, Paulino Azurenha e Souza Lobo, ajuda a compreender a cidade que começa a se perceber “moderna”. No período delimitado entre o final do século XIX e o início do XX, no *fin-de-siècle* de Porto Alegre, o romance, que assim como *O Corsário* fora publicada por meio de folhetins para depois ser editado em formato de livro, apresentou uma visão moderna da capital, distante da concepção de uma cidade ainda atrelada ao meio rural, presente nas demais publicações do período, como explica Adriana dos Santos Moraes (2006). A trama ocorre em Porto Alegre, onde Neco (Nico, em algumas versões) mantém um relacionamento amoroso com a prostituta Chiquinha Gomes (Chiquita, dependendo da edição). Filha de pais pobres, a protagonista começa a trabalhar ainda criança e quando na puberdade “desabotoava como uma flor”, entregou-se a um “degenerado e ocioso, que fora o primeiro prazer dos seus olhos” (AZURENHA; LOBO; TOTTA, 1998, p. 50). Chiquinha abandona a casa dos pais para tornar-se cortesã na Porto Alegre oitocentista: “e aqui andou ela de mão em mão,

dormindo sobre os torpes lençóis das camas de aluguel, patenteando as linhas do seu corpo a tanto por hora, como uma vista de caleidoscópio, dando-se sempre a gozar, como o jantar num restaurante a dez tostões por prato” (AZURENHA; LOBO; TOTTA, 1998, p. 50).

O enlace amoroso se estabelece entre Neco e Chiquinha, sempre orbitando nos limites e permissões da censura da sociedade da capital, assim como pela própria família de Neco. Ao fim do romance, Chiquinha, grávida, ao deparar-se com seu amante em passeio com uma “moça de família”, vê-se em apuros e decide pela morte. A obra conduz o leitor, por meio das crises e reviravoltas da trama, a vislumbrar a Porto Alegre do final do século XIX enquanto representação da modernidade e urbanização, constituindo-se por meio de algumas operações, como a arquitetura, a iluminação, o espaço das ruas para novos meios de transporte, como os bondes e o trem do Riacho, nos quais os protagonistas viajam, do mesmo modo como as novas opções de lazer e meios de informação, tônica do novo século que se avizinha. Como obra literária, a narrativa oferece um esboço do *fin-de-siècle* porto-alegrense, repleta de subjetividades e de uma variedade de sensações (MORAES, 2006).

Estricnina difere de outras obras, principalmente, por trazer em sua trama o movimento (muitas vezes frenético) da capital sul-rio-grandense na virada do século XIX para o XX, de uma cidade acanhada, com aspectos rurais, para uma cidade moderna, assim como a transformação de seus espaços físicos e as alterações das sociabilidades de uma urbe que se via cosmopolita. Os autores oferecem a visão de uma Porto Alegre ainda pequena, mas que respirava os ares do que pode se chamar “modernidade”: a aspiração do progresso e do republicanismo e a transformação da capital em um centro urbano compatível às referências encontradas no restante do país, como algumas cidades litorâneas, cujo índice populacional estava em elevação. Porto Alegre já havia deixado de ser aldeia, mas nos idos de 1890 ainda não podia ser considerada metrópole. Mesmo com referenciais da modernidade urbana, conforme os autores apontam – “(...) pela rua dos Andradas, que, àquela hora de movimentação e de ruído, sob a luz seca e áspera das lâmpadas elétricas, resplandecia gloriosa, no seu orgulho triunfante de flor de capital, com doirados matizes de civilização e de luxo” (AZURENHA,; LOBO; TOTTA, 1998, p. 88) –, Porto Alegre ainda não era uma urbe fervente como Rio de Janeiro, São Paulo ou Salvador, ou mesmo as vizinhas Buenos Aires e Montevideú, mas se apresentava para a possibilidade de um futuro promissor (MORAES, 2006).

2 A CIDADE ROMÂNTICA: MODERNIDADE, MELANCOLIA, SAUDADE E (RE)CRIAÇÃO DO PASSADO NA OBRA DE AQUILES

Analisar as obras de Aquiles Porto Alegre nos proporciona uma visão pontual não apenas da produção de legitimidade de sua escrita como cronista da capital Porto Alegre, mas também da relação que o escritor mantinha entre suas duas cidades, a antiga e a contemporânea. As analogias que realiza entre a capital gaúcha de anos pretéritos, estabelecidas a partir de suas reminiscências e da memória coletiva da cidade (HALBWACHS, 1990), assim como os fragmentos de outros escritores, utilizados na construção de sua cidade utópica e ideal, apontam o modo como sua narrativa concebe a história da urbanização de Porto Alegre, recorrentemente celebrando e utilizando como referencial a urbe antiga. Ao contrapor a cidade bucólica, não capitalista e quase pueril com a capital moderna e agitada dos anos 1910 e 1920, o autor realça aquilo que Löwy e Sayre (2015) apontam como a oposição, ou mesmo a contradição entre dois sistemas de valores: os preceitos românticos e de retorno a um estado anterior da sociedade contrapondo-se à realidade social dita moderna. A compreensão da obra de Aquiles enquanto instrumento da escrita da história de Porto Alegre induz o pesquisador a criar uma proposta de leitura de suas crônicas permeada pela possibilidade de vislumbrar a capital sulina como uma cidade alheia, uma cidade que já não existe. Ou melhor, vislumbra-se uma urbe que existe apenas aos olhos de Aquiles, sobrepondo-se à Porto Alegre atual, à cidade estrangeira do cronista (LOWENTHAL, 2015). Aquiles, materializando em crônicas essa capital pretérita, oferece uma “resposta moderna” à modernidade que o autor vivencia no alvorecer do século XX, (re)inventando uma cidade a partir de suas memórias, acessível para seus leitores apenas por meio dos instrumentos disponibilizados por seu criador. Compreender a diferença entre “Escrita da História” e “História-Disciplina” surge como primeira tarefa a ser realizada.

Luiz Costa Lima (2012) delimita as características da Escrita da História, que, reitera, não deve ser confundida com a História enquanto disciplina autônoma; refletindo sobre a História-Disciplina, o autor busca compreender sua qualidade de narrativa, suas aproximações e seus distanciamentos do relato literário. Ambos, a disciplina histórica e o relato literário, não devem prescindir uma da outra para a criação de formulações discursivas e verbais. Se o relato literário da Escrita da História pouco preza pela reconstrução histórica de determinada situação e se interessa mais na reunião dos dados para seu tratamento épico-dramático, a História-Disciplina, por sua vez, apropria-se

dessas informações para a construção de sua escrita. Para exemplificar, Costa Lima cita Tucídides, que acusa Homero de fantasiar a expedição de Agamêmnon, ao mesmo tempo que utiliza as cifras presentes na *Iliada* – 120 homens de guerra e 50 remadores por navio. A diferença entre ambos, expõe o autor, está em dois princípios heterogêneos: a fábula *versus* o relato do que houve. Homero necessita da glória dos protagonistas, do relato épico do que ocorrera em Tróia. Tucídides não tem essa exigência, para ele interessa guardar a informação para que não seja esquecida (COSTA LIMA, 2012).

A operação desses dois princípios pode ser encontrada nas obras de Aquiles. Agente criador e inserido dentro do que pode ser considerado por Bourdieu (2007) um campo intelectual, o cronista gaúcho promove ações vinculadas à produção romântica de uma historiografia sobre Porto Alegre. Tal como Tucídides, Aquiles encontra nos relatos orais, nas histórias passadas de boca a boca, nas memórias, individuais e coletivas, o material para sua narrativa histórica. A história, fenômeno da realidade, é limitada às ações dos indivíduos que serão objeto de memória de outros indivíduos, mas sem necessariamente serem integrados à própria escrita da história (HALBWACHS, 1990). A operação de transformar a memória em escrita pode dar lugar a dois tratamentos diferenciados, um historiográfico e outro ficcional, que não são meras disciplinas distintas de um mesmo modo de saber (COSTA LIMA, 2012).

A construção da historiografia enquanto ciência retirou a história de sua inércia e do campo empírico para moldá-la segundo seus próprios arquétipos, nos quais as características de um não pertencem necessariamente ao outro. A consciência dessa distinção, porém, não foi compreendida pelos historiadores e escritores românticos, sucedendo exatamente o contrário. A produção da história pelos românticos é acentuada pelo caráter ficcional, pela adoção da memória como fonte que deve ser avaliada por meio de uma análise interna, considerando os recursos da linguagem para a construção de uma fábula aceitável e verossímil. A análise externa, ferramenta da escrita histórica e não ficcional, reserva a análise de sua escrita através do referente. É o caso do significado ligado ao significante (ibid.). Na circunstância da produção histórica de Aquiles, a operação de construção a partir de suas memórias sobre Porto Alegre está ligada à concepção moderna do conceito de cidade, como visto em Jacobs (2018), Rama (2015) e Certeau (1982;1994).

Há, entretanto, um aspecto que pode ser abordado de forma mais complexa quando se pensa na literatura brasileira, e principalmente gaúcha, entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do XX: a produção literária como sintoma de um

modernismo melancólico e revoltoso. Grande expoente da característica moderna e romântica, a obra de Aquiles Porto Alegre se apresenta como ponto nevrálgico da relação entre o cronista, suas memórias da cidade e a inserção de seu trabalho dentro do gênero da crônica, permeada pela corrente literária do Romantismo sul-rio-grandense, assim como a dualidade entre o passado e o moderno e sua crítica à modernidade. A relação entre as memórias do cronista na reconstrução de uma Porto Alegre distante da vivenciada em seu presente pode ser compreendida pela “recusa romântica da civilização capitalista e industrial [que] só poderia ser formulada com base em valores e ideais herdados do passado” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 38).

Para discutir os conceitos de “modernidade” e “romantismo”, dois substantivos árdios de trabalhar, serão utilizados alguns autores como Löwy e Sayre (ibid.), já que ambos delimitam fenômenos abrangentes, do mesmo modo que Henri Meschonnic (2017) e David Lowenthal (2015). Como o primeiro substantivo não deve ser dissociado ao segundo, será necessário discorrer acerca deles de modo um pouco mais detalhado para que seja possível tratar da produção literária de Aquiles e inseri-la dentro da corrente romântica.

Löwy e Sayre (2015) utilizam um amplo leque de definições para tratar de termos como “romântico” e “romantismo”, apontando para uma unidade real nos diversos usos dos termos que, convergindo intuitivamente, operam na criação de uma comunidade de sensibilidades. A ideia de que o Romantismo seja a resposta aos sonhos frustrados e às promessas não cumpridas da Revolução (burguesa) Francesa é refutada e apresentada como uma reação contra o modo de vida na sociedade capitalista. O Romantismo, assim, representa uma crise da modernidade, isto é, da civilização capitalista em nome de valores e ideais de um passado pré-capitalista e pré-moderno, podendo ser considerado como a visão de um mundo que se constitui enquanto forma específica de crítica da modernidade (ibid.). A dificuldade em apontar os alicerces sobre os quais o Romantismo se apoia, neste caso, especificamente em sua vertente literária, não se mostra apenas para os autores franceses. Ao tentar delimitar as fronteiras do Romantismo, apresenta-se a complicada tarefa de encontrar uma explicação geral, uma teoria que una as diferentes concepções por conta das contradições que o termo assume para distintos autores nas mais variadas áreas. Arthur Lovejoy (1965), por exemplo, aponta que “a palavra ‘romântico’ significou tantas coisas que, em si, não significam nada” (ibid., p. 39). Então, se tudo é romântico, nada o é, e desse modo se torna mais coerente tratar de “romantismos”, mas não de um Romantismo universal. Outro modo seria descartar as contradições do Romantismo e

explicá-las através da incoerência e da frivolidade dos escritores: utilizar as referências à feminilidade do Romantismo, normalmente de modo pejorativo, sinônimo de degradação moral ou inferioridade intelectual, mas tal subterfúgio deve ser descartado pelo seu contrassenso, sua inconsistência e mesmo seu absurdo. Os próprios autores rejeitam tal ideia (LÖWY; SAYRE, 2015).

Também poder-se-ia tentar encontrar denominadores comuns, certos valores compartilhados ou mesmo conjuntos coerentes de ideias (vida, amor, liberdade etc.), ou ainda uma revolução do espírito contra o pensamento estático e mecânico. É possível ir um pouco mais além e citar Morse Peckham, para quem “o Romantismo é pura afirmação da identidade, que não pode fixar-se em nenhuma orientação precisa” (PECKHAM, 1975, apud LÖWY; SAYRE, 2015, p. 22). Henry Remark (1971), apenas para citar mais um exemplo, encontra 23 denominadores comuns entre obras românticas do século XIX e início do XX²²: rememoração do medievalismo, fluidez da imaginação, culto às emoções fortes, subjetivismo etc. Estes, entretanto, são apenas sintomas do movimento, mas ainda não respondem às questões: o que é Romantismo? Qual o seu conceito?

Löwy e Sayre (2015) concebem uma estrutura na qual o elemento central é a tensão e o jogo de “perde-e-ganha”, de oposição e contradição entre dois sistemas de valores: o dos românticos (os quais temos acesso apenas aos seus sintomas e ecos) e o da realidade social moderna. Entrando em outra seara, mas ainda permeando a questão do Romantismo, a modernidade é, para os autores, um fenômeno fundamental e abrangente: a civilização moderna é engendrada pela Revolução Industrial e a generalização da economia de mercado. O Romantismo, então, deve ser concebido como um aspecto mais amplo, mais complexo e multifacetado, e que nasce de uma oposição a essa realidade capitalista e moderna. György Lukács (2007) partilha a mesma compreensão de Löwy e Sayre (2015), apontando que o Romantismo se caracteriza por uma “desilusão”, uma inadequação da alma à realidade, pois a alma é mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer. Assim, essa sensibilidade romântica demonstra ser portadora de um impulso anticapitalista cujas críticas recaem sobre seus efeitos negativos,

²² Estes 23 denominadores comuns e universais, os quais Remark chama de “palavras-chave”, são: autoconsciência de grupo; interesse em mitologia “não clássica” (mitologia nórdica, por exemplo); interesse em folclore e primitivismo; rememoração do medievalismo; culto às emoções fortes e ao sensualismo; subjetivismo, introversão e culto à originalidade; anti-neoclassicismo; contrários à unidades pré-estabelecidas de tempo e lugar; anti-oitocentismo; inquietação e falta de limites; interesse nos elementos naturais e paisagísticos; ênfase positiva na religiosidade; misticismo; mal-du-siècle; liberalismo; cosmopolitismo; nacionalismo; supremacia do lirismo; o despertar do épico nacional; drama e romance histórico; simbolismo; retórica; ironia (REMAK, 1971, p. 237-242).

percebidos como um infortúnio por toda a sociedade. A “coisificação” dos indivíduos, a “desumanização” do humano e a transformação das relações sociais em relações entre coisas, entre objetos inertes, assim como a crítica aos modos de produção, ao Estado e ao aparelho político, transparecem na crítica romântica e assumem formas distintas de expressão na literatura (LÖWY; SAYRE, 2015).

O Romantismo é definido, então, como uma “crítica moderna da modernidade”. Mesmo revoltados contra a modernidade, os românticos não poderiam deixar de ser influenciados pela sua época e, desse modo, ao reagir contra a modernidade, eles se manifestam em termos modernos, mesmo que de modo velado, subjetivo e ambíguo. O romantismo é apenas uma maneira de criticar o mundo moderno: a visão romântica caracteriza-se pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de determinados valores humanos essenciais; o Romantismo, assim, toma um momento do passado real, no qual as características funestas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por ela, ainda permanecem e transformam-no em utopia, moldam-no como a encarnação de suas aspirações. É assim que se explica o paradoxo aparente de que o “passadismo” romântico também pode ser um olhar para o futuro: a imagem de um futuro sonhado, além do mundo atual, inscreve-se na evocação de uma era pré-capitalista (ibid.).

Retomando à questão do anticapitalismo, Löwy e Sayre (ibid.) utilizam Karl Marx para explicar a “abstração racionalista” do movimento romântico e a concepção de que a economia capitalista, por ser baseada em um sistema de categorias abstratas (trabalho abstrato, valor abstrato de troca, dinheiro etc.), sofre críticas ferrenhas dos românticos, que se baseiam em um combate ideológico de retorno ao concreto, ao palpável. O historicismo é uma das formas mais importantes deste “pensamento concreto”, pois contrapõe a razão que se supõe intemporal e humana (e mesmo abstrata) a uma redescoberta da história. A oposição romântica à abstração racional também é percebida por meio da reabilitação de comportamentos não racionais, como o amor sendo uma emoção pura, a revalorização dos sentimentos, das intuições, das premonições etc. Essa abordagem pode levar a uma apreciação mais favorável da “loucura” como ruptura do indivíduo com a razão socialmente instituída. O Romantismo, interpretado como resposta cultural “global” a um sistema socioeconômico generalizado, é um fenômeno especificamente moderno, o que corresponde a um salto qualitativo no desenvolvimento histórico das sociedades. Desse modo, o Romantismo é uma resposta contra os diversos efeitos de uma economia de mercado incipiente, especialmente contra a penetração dessa

civilização na vida cultural, assim como se coloca em contraste com certas facetas ideológicas do “Espírito das Luzes” e contra a “reificação” da vida, reduzida a cálculos matemáticos (LOWY; SAYRE, 2015).

Henri Meschonnic (2017) estabelece o “principal perigo” que a modernidade proporciona: a novidade, o novo. Não é a tradição, a valorização dos costumes ou dos velhos hábitos, mas o receio do “moderno” é o novo, pois é com ele que a modernidade se aparenta. Assim como o moderno, a novidade tem duas esferas, uma objetiva e outra subjetiva, sendo, concomitantemente, real e mítica. Como o “novo” tem necessidade do “antigo” para que seu aparecimento e sua manutenção tenham significado, principalmente devido à oposição que ambos oferecem, percebe-se a grandiosidade da Porto Alegre pretérita nas crônicas de Aquiles exatamente por essa dicotomia. A capital moderna era um perigo por ser potencialmente tão gloriosa quanto a cidade acanhada e com aspectos rurais.

A crítica moderna da modernidade, evocada por Löwy e Sayre (2015), vai ao encontro da concepção de oposição social do indivíduo de Meschonnic (2017). O sujeito, ao se opor à sociedade e às sociabilidades modernas que vivencia, exerce uma reação social e deixa transparecer a simultaneidade de sua percepção do presente, mas com a crítica e os olhos voltados ao passado. A modernidade, porém, influenciando sobre as técnicas capitalistas e sobre o núcleo urbano, adquire um aspecto que o autor delimita como “antimodernidade” quando se refere à cultura. A antimodernidade renova os antigos dualismos e necessita de técnicas, fórmulas e teorias apoiadas nas áreas da História e do Sentido, transformando os modelos antigos em passados idealizados:

Não se pode separar a modernidade na arte, na literatura, da modernidade do mundo, da técnica. Rejeição ou adesão, é de toda maneira parte do conjunto. Conduzida pelo mesmo movimento: “Interrogar a modernidade é também interrogar, indiretamente, o poder, pois seus apoiadores assumem como tarefa tomar conta dela, e seus contestadores a recusam como enganadora, despersonalizante”. (ibid., p. 43).

A modernidade, enquanto conceito, não está limitada à cidade, ao urbano. A modernidade são as “massas”, ou melhor, a conjunção de três categorias: a técnica, as massas e a politização. Desse modo, a literatura opera – e neste caso a obra de Aquiles Porto Alegre é um excelente exemplo – não apenas como documento, mas dentro de seu próprio campo, regido por características particularmente modernas, sujeitas a contradições, consensos e conflitos. A modernidade, em confronto com um passado

idealizado, ou projetado de forma caricaturada, encontra seu inimigo naquilo que carrega em si mesma: o próprio tempo presente. A confusão criada pela técnica e pela ciência modernas, inseparáveis da vida urbana no período da produção literária de Aquiles, fez com que a própria percepção dos “tempos modernos” fosse invertida e se tornasse conflito e barbárie (MESCHONIC, 2017).

Não é possível separar a modernidade na arte e na literatura da modernidade do mundo, este composto por conhecimentos técnicos e sociais que compõem a estrutura da cidade que se vê moderna. Os efeitos que o assombro pelos objetos modernos – cinema, automóveis, rádios etc. – causa nos sujeitos que vivem na Porto Alegre do início do século XX, mas que tem em suas retinas a imagem de uma capital acanhada, oitocentista, são distintos, mas a Aquiles eles são mais específicos: o cronista, ao se opor às mudanças sociais, social ele é; do começo ao fim, social. Enquanto alguns se assombram com a *urbs* moderna, fascinados com o espetáculo que o cinema proporciona, outros, já nascidos sob o signo do século XX, não se comovem mais e veem as exposições cinematográficas como algo corriqueiro, assim como o *footing* na rua dos Andradas e os *rendez-vous* nos cafés, por exemplo. Aquiles, por sua vez, descortina em suas crônicas o que ele percebe serem os malefícios e as desfigurações que a civilização incide em sua cidade. A conjunção das três categorias de Henri Meschonnic – a técnica, as “massas” e a politização – pode ser encontrada nos escritos do cronista sul-rio-grandense e, através dela, compreender de que maneira o autor percebe a modernização de Porto Alegre e chegar a algo próximo de sua visão “antimoderna” ou, em outras palavras, de sua crítica moderna à modernidade (ibid.).

As “massas” são compostas pelas pessoas que habitam, passeiam e operam na cidade, são os indivíduos, o elemento humano que em sua faina reformista toma o que entende por “antigo” e transforma, reelabora ou simplesmente sepulta o que não mais lhe serve; a “técnica” é o instrumento através do qual as “massas” transformam a *urbs* e reinventam-na em um eterno processo, criando algo “novo”, mais condizente com suas ambições; a “politização” é o campo de ação em que ocorre o embate e o receio da “revolução” que as “massas” provocam ao utilizar as “técnicas” para incutir a modernidade à sociedade (ibid.). Citando Denis Goeldel (1984, p. 82-83), “as ideias novas, a arte moderna, a literatura, os gostos, a moral, as formas de vida não conformistas produziam neles [os intelectuais comunistas] uma repulsa venenosa”. Esse último ponto, entretanto, não faria sentido antes dos desdobramentos da Revolução Russa de 1917, mas o pavor de Aquiles pelo comunismo e pelo anarquismo (PORTO ALEGRE, 1925b, p.

101-103) demonstra que os ecos políticos do velho mundo encontraram ressonância em Porto Alegre.

Perceber a capital sul-rio-grandense como um “povoado da roça” cujas praças não eram mais que “depósitos de lixo e outras imundícies” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 76), leva o leitor a compreender a operação discursiva de Aquiles como a que Löwy e Sayre (2015) apontam ser uma resposta “contrarromântica” ao romantismo e uma crítica moderna à modernidade. Encontrando na nostalgia e na saudade se não um repúdio aos novos valores da capital Porto Alegre no alvorecer do século XX, ao menos um julgamento duvidoso, o cronista mescla à sua narrativa uma dimensão modernizante. É nostálgico e órfão de uma cidade agrária, mas encanta-se com a urbe moderna. Seus críticos – e Aquiles os aponta, mas não nominalmente – percebem esta contradição e o acusam, mas o autor alega que:

Como velho cronista das coisas de antanho, eu procuro pintá-las, a pinceladas rápidas e nervosas, dando-lhes como posso as cores da minha modesta palheta. E se algumas vezes aproveitei o ensejo para exercer o meu direito de crítica social, foi mais como um observador saudoso da simplicidade antiga que como um duro censor dos costumes que afinal estão de harmonia com o espírito do tempo e as imposições da moda. Entretanto, parece, não foi assim entendido por alguns, que mais realistas que os reis, entendem andar vendo ou descobrindo, em tudo o que os outros escrevem, intenções ocultas, pondo, afinal, à mostra as suas próprias envenenadas intenções...
Paciência! (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 53).

À nostalgia de um paraíso perdido agrega-se, no mais das vezes, a busca do que não mais existe. É uma resposta ativa, uma tentativa de reencontrar ou recriar um estado ideal que desapareceu. Essa busca pode realizar-se segundo várias modalidades: no plano do imaginário ou do real, na perspectiva de uma realização no presente ou no futuro. Uma tendência importante empreende a recriação do paraíso no presente, em um plano imaginário, pela poetização ou estetização do presente. É, pois, com o olhar para o passado de Porto Alegre que Aquiles critica o presente. Refugiando-se em suas memórias e evocando um tempo idílico, ele encontra no passado da cidade o refúgio da Porto Alegre estrangeira, industrial e com ares capitalistas, trocando a *Belle Époque* sulina, que se apresenta no raiar dos anos 1920, pelo pitoresco e exótico vilarejo açoriano. Suas crônicas podem ser categorizadas, desse modo, como pertencentes à articulação “Restitucionista”²³ do Romantismo, que tem como objeto de nostalgia uma sociedade

²³ Considerado por Löwy e Sayre como a mais importante articulação do romantismo, o Romantismo Restitucionista é a categoria que engloba o maior número de escritores e pensadores românticos. O tipo

tradicional. Grande parte da produção do cronista está inserida neste universo, mas como Löwy e Sayre (2015) elucidam, muitas vezes um mesmo autor flutua entre diferentes concepções românticas. Aquiles percebe seu cotidiano e escreve a partir do presente, mas sempre retorna às suas memórias para legitimar o que vê. Cabe recordar que a Porto Alegre da década de 1920, quando da publicação – em alguns casos eram republicação – da grande maioria de suas crônicas, é distinta da cidade na qual o cronista viveu no período 1860/1890: a cidade bucólica da segunda metade do século XIX difere da capital moderna das primeiras décadas do XX.

Pode ser citado também o sentimento de retorno ao lar, no sentido espiritual, no qual a nostalgia do passado está ligada à crítica ao capitalismo e a um passado idealizado. O desejo de retornar a algo anterior é a essência do movimento romântico. Esse passado, objeto de nostalgia, pode ser imaginado ou construído através de memórias coletivas e individuais, como no caso das obras deste estudo. É um determinado momento desse passado, no qual as características infaustas da época moderna não existiam, que é utilizado para criar uma Porto Alegre ideal, quase utópica. Roberto Gilodi (2009) apresenta um olhar semelhante ao analisar *Anton Reiser*, de Karl Philipp Moritz. Segundo Gilodi, a melancolia é a condição permanente do espírito romântico, da contradição cartesiana entre a razão e o sentimento. Tal dualidade marca a fronteira que separa a inatingível completude estética do passado e a verdade irremediável do caráter acidental do presente.

A oposição romântica ao moderno e ao capitalismo industrial não pode ser tomada como imutável ou inconteste. Os românticos reagem a um certo número de características da modernidade que lhe parecem intoleráveis, e com Aquiles não ocorre de modo distinto. A perda de sentimentos de alegria e regozijo para com diversos aspectos da cidade, seja em relação ao meio físico, às festividades ou quanto a aspectos mais subjetivos, como o “caráter” dos jovens (PORTO ALEGRE, 1922a; 1923a; 1923b), não escapa à pena do cronista. É possível perceber certo desencanto do autor para com a sua atual Porto Alegre, seus habitantes e os desvios e as mudanças de seus costumes.

restitucionista é definido pelo desejo de restauração ou recriação de um passado pré-capitalista e nostálgico. Nem realisticamente resignado diante de um presente degradado e tampouco orientado para uma transcendência ao mesmo tempo do passado para o presente; o restitucionismo procura o retorno do passado, do objeto da nostalgia, que pode ser uma sociedade agrária tradicional (LÖWY; SAYRE, 2015). No caso de Aquiles, é a Porto Alegre de sua adolescência, uma cidade que está suficientemente próxima para ser acessada através de suas lembranças.

A simples e pura depreciação do moderno, entretanto, não é a tônica das obras de Aquiles: o autor rememora a cidade oitocentista e a coloca em comparação com a capital moderna de 1920. Opondo o passado à modernidade, sua obra apresenta a convicção dolorosa e melancólica de que o presente necessita de alguns valores essenciais que foram alienados com o crescimento da urbe. Tal premissa é o ponto de partida da compreensão do estado de melancolia que Löwy e Sayre problematizam em seu livro. Conforme os autores:

Dado que a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso anticapitalista. (...) O romantismo é uma crítica moderna da modernidade. Isso significa que, mesmo se revoltando contra ela, os românticos não poderiam deixar de ser profundamente influenciados por sua época. A visão romântica constitui uma autocrítica da modernidade. (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 43).

O esforço de Aquiles em recordar e oferecer condições para seus leitores também relembrem (ou terem ciência) da capital gaúcha através da sua escrita pode ser considerado como a vontade de apresentar um passado que já não existe em seus suportes materiais e de se situar e reconhecer a si mesmo como observador de uma urbe moderna. Nesse contexto, compreende-se a intenção de Aquiles em escrever suas lembranças a partir da concepção de memória coletiva de Halbwachs (1990), visto que as mesmas podem ser recordadas por outrem, inclusive os eventos que somente o autor tenha vivenciado. É necessário apenas um testemunho para que um fato, uma lembrança, perpetue-se e se torne memória para um grupo, sendo lembrado em diversas ocasiões. Esse testemunho, conforme Halbwachs, é recorrido “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação” (ibid., p. 29).

A produção de Aquiles não se limita apenas ao “passadismo” e à necessidade de exaltar as características e os valores da cidade ainda intocada pela civilização. O autor é irônico, de certo modo, quando relembra as festividades de São João, Santo Antônio e São Pedro e as compara às atuais preferências da população porto-alegrense. Os dias festivos eram mais aguardados no passado do que atualmente, como demonstra em trechos da crônica “Era uma vez”, no livro *Paisagens mortas*, de 1922:

Antigamente os dias e as noites de Santo Antônio, São João e São Pedro eram esperadas com ânsia carinhosa e o alvoroço das ruas se casava com a alegria

dos lares. Mal vinham eles se avizinhandando, já as tavernas penduravam às suas portas arcos de barricadas cobertos com papel de cores, de onde pendiam caixas de bichas da China, busca-pés, pistolões, rodinhas, bombas, foguetinhos de vintém – toda essa pirotécnica de porta da rua porque a gurizada era louca e que nessas noites frias enchia as ruas de calor e animação. (...) As sortes de Santo Antônio, São João e São Pedro foram-se também e o precioso tempo que se perdia com elas aproveita-se hoje nos cinemas. Destas noites tradicionais só nos resta o friozinho agudo e penetrante, que, agora, mais se faz sentir porque não há mais fogueiras às portas das ruas para abrandá-lo, espalhando calor e peluciando a atmosfera, que, valha a verdade, está hoje de um azul lindíssimo. Tout passe, tout casse, tout lasse²⁴... É a civilização. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 62-68).

A relação entre o testemunho de Aquiles e o de outrem, da coletividade, é harmoniosa, já que ambos se complementam como parte de um mesmo grupo e compartilham o evento vivido e recordado. Halbwachs apresenta uma outra via para a concepção de memória, que, mesmo particular, remete à experiência de um grupo; o indivíduo é portador da lembrança, mas como está sempre em interação com a sociedade, suas memórias permanecem coletivas e são recordadas e reutilizadas por outros, mesmo quando se trata de eventos individuais (HALBWACHS, 1990). Aquiles, aponta Charles Monteiro (2006), utiliza esse recurso em suas crônicas para resgatar a questão das alterações nos espaços de convivência urbana provocadas pelo passar do tempo. Nesses casos, o cronista refere-se a acontecimentos, eventos e passagens delimitados no final do século XVIII e no início do XIX. Nas crônicas em que Aquiles retomava as origens e o momento inicial da povoação de Porto Alegre, o escritor se referia a:

um tempo que estava além da experiência urbana e de vida do autor, um tempo ligado à memória coletiva e a uma tradição de escritura de crônicas. A elaboração da memória deste período era fruto da reescritura de conhecimentos recebidos pela tradição oral e pela leitura de outros cronistas da cidade (Antônio Álvares Pereira Coruja e Sebastião Leão) e de estudos históricos sobre a colonização do Rio Grande do Sul de autores que lhe eram contemporâneos. (ibid. p. 300-301).

A memória individual do autor não deixa de existir, mas contempla distintos contextos e conta com o auxílio de diferentes participantes, permitindo que se realize uma transposição de recordações de seu aspecto pessoal para se tornar um conjunto de acontecimentos partilhados por um grupo, convertendo-se, assim, de uma memória individual para uma memória coletiva. Desse modo, ocorre uma relação inseparável entre as memórias individuais e coletivas, já que não é acessível ao indivíduo recordar das

²⁴ “Tudo passa, tudo acaba, tudo esquece”, em tradução livre.

lembranças de um grupo com o qual suas memórias não se identifiquem e sejam compartilhadas. Para que a memória individual se aproveite da memória coletiva é necessário não apenas que sejam apresentados seus testemunhos, mas também que a primeira esteja inserida na segunda e que existam inúmeros pontos de contato entre ambas para que a lembrança venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 1990). Pode-se afirmar, assim, que a construção das recordações de um indivíduo é uma combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais ele faça parte, participe e sofra influências. Esse gancho nos leva a outro ponto a ser discutido para que as recordações se tornem comuns a um grupo e produzam sentido, estabelecendo lugares nos quais se consolidem memórias: a concepção de comunidade e a partir dela e da relação entre o “novo” e o “velho”, assim como a de uma cidade. De acordo com Charles Monteiro (2006), Aquiles descreve Porto Alegre em suas crônicas, mas diferenciando-a entre a antiga e a nova urbe, tornando o *Jornal do Comércio* um dos “lugares de memória” da capital e marco de suas lembranças sentimentais, sempre revisitadas em suas narrativas enquanto *flâneur* no centro da cidade:

A busca de uma “ponte” entre um passado ameaçado de desaparecimento e um presente marcado pela mudança faz Aquiles tramar em suas crônicas os fios das recordações do passado e das experiências do presente. Ele escreveu para compartilhar esse saber com os seus contemporâneos e religar-se com o passado, tendo o leitor como testemunha e cúmplice da elaboração da memória de suas experiências urbanas. Ele estava a dialogar com os companheiros de jornada e as novas gerações, às quais ele transmitia esse saber como um legado, uma herança que julgava vital preservar do esquecimento. Aquiles criou uma ponte através de sua escrita para reestabelecer laços com o passado e criar um lugar de memória para si mesmo. (ibid., p. 317-318).

Benedict Anderson (2013) relaciona a memória ao esquecimento nos séculos XVI e XVIII, alinhando sincronicamente termos como “novo” e “velho”, coexistindo dentro de um tempo vazio, linear e homogêneo. Tal atividade decorre da existência de grupos de indivíduos que conseguem se conceber vivendo em paralelo a outras sociedades, cuja simultaneidade permite que a comunidade “nova” se estabeleça de forma duradoura e esteja subordinada à sociedade “velha”. Em outras palavras, o moderno só se verá como “moderno” no momento em que se reconhecer no “antigo”. Essa premissa se encaixa perfeitamente na leitura que Aquiles faz de Porto Alegre: a capital moderna só se desvela aos seus olhos porque está consolidada e constituída na cidade antiga, que existe em suas memórias e serve como alteridade à atual. O cronista percebe essa sincronia e conecta

não a Porto Alegre antiga à sua contemporânea, mas realiza a operação contrária. É a capital republicana do século XX que se vê refletida na Porto Alegre bucólica do XIX.

A aceleração do tempo notada por Aquiles pode ser compreendida pela distinção dos *topoi*, realizada por Koselleck (2006), que compreende a relação que os indivíduos têm com o transcorrer do tempo. Se até o século XVIII o *topois* antigo revelava a orientação que o ser humano tinha para com o passado, com o *topois* moderno a visão do indivíduo voltar-se-á para o futuro. Após o século XVIII, a aceleração do tempo começou a ser vivenciada de modo distinto e os sujeitos passaram a olhar para o futuro, pois o progresso influenciava as leituras da sociedade que poderiam ser realizadas. Na metade do século XIX, no entanto, ocorreu a percepção de que o presente oferecia um conjunto muito mais amplo de possibilidades para compreensão do passado e que a evolução histórica deveria não mais ser observada de maneira linear (PALERMO, 2017). Aquiles percebe a aceleração do tempo e volta seus olhos para o passado de Porto Alegre, ao mesmo tempo distante e vigilante dos prognósticos que o futuro reservava.

É possível citar como ecos da Porto Alegre moderna o exponencial aumento de sua população, as novas formas de sociabilização, lazer e trabalho, assim como a criação de novos arrabaldes e bairros, tanto industriais quanto operários. A iluminação por meio de lampiões e velas é trocada pela eletricidade, relativamente eficiente nas ruas da região central, mas inconstante quanto mais se afasta do centro; telefones e telégrafos são instalados e, apesar de ainda ocorrer a troca de correspondências por meio de cartas, as transformações econômicas pelas quais a cidade passa são mais dinâmicas, tal qual a maneira como as pessoas percebem as mudanças na *urbs*. Nas primeiras décadas do século XX, os projetos de revitalização urbana adotaram a imagem de “cidade progresso” para Porto Alegre. Articulando questões arquitetônicas, urbanísticas e sanitárias, as modificações estruturais executadas na capital sulina seguiram preceitos do higienismo, modelo parisiense em voga no período (DAMÁSIO, 1997). Segundo Cláudia Damásio:

Em nome de uma sanidade física, a estrutura colonial ainda renitente foi implodida para dar lugar a uma nova, moderna, higiênica e ordenada. Os becos, outrora foco de doenças e lócus do crime e da prostituição, assim como os cortiços, [...] deram lugar a grandes avenidas, ordenadas, iluminadas, calçadas e ‘limpas’. (ibid., p. 148).

É necessário entender que a capital se transforma em agente de sua própria construção. Os ambientes públicos e privados de Porto Alegre têm seus usos modificados: a dinâmica de suas vias, de seus espaços e de sua população são alterados e criam a cidade

moderna (CHRISTLIEB, 2004). Jacobs (2018) pode ser citada quando se percebe que a capital sulina criou a necessidade de diversificar os usos de seus espaços, tanto físicos quanto humanos, com o fim de proporcionar alterações econômicas e sociais. Parafraseando Michel de Certeau (1982), Porto Alegre tornou-se protagonista da criação de seu próprio espaço racional ao se perceber moderna. Estes aspectos modernos destoam da capital gaúcha descrita por Aquiles na crônica “Porto Alegre de ontem e de hoje”, presente no livro *Através do passado*, de 1920, na qual aponta que a construção da cidade iniciou “irregularmente, mas obedecendo às instruções da metrópole” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 19). Apesar do início acidentado, o autor comemora que as tais instruções tratavam de aspectos gerais e caros ao bem-estar e ao futuro dos primeiros moradores da cidade:

A cada casal açoriano era concedido um quarto de légua de terra, com a condição de logo ocupá-la, edificar aí e cultivar. As ruas não teriam menos de 40 palmos de largura. “Por elas e nos lados se porão as moradas em boa ordem, deixando entre umas e outras e para trás lugar suficiente e repartido para quintais, atendendo assim ao cômodo presente como a poderem ampliar-se para o futuro”. Bem se vê que, nestas instruções falava um grande senso prático e cuidadoso não só do presente como do futuro. (ibid., p. 19).

Outro aspecto da crítica à modernidade pode ser encontrado com o subterfúgio de um dispositivo “moderno” nos primórdios do século XX: o cinema. Aquiles percebe o que ele considera a deterioração dos costumes e dos hábitos das famílias na cidade de Porto Alegre na crônica “Os jogos de prendas”, publicada em *Serões de inverno*, em 1923. O autor resgata suas reminiscências realizando a tarefa moderna, conforme Löwy e Sayre (2015), de criticar as atividades e relações sociais do início do século XX, quando a civilização e os hábitos modernos acabaram com a tradição de noites em família. Colocando a sociabilidade moderna em contraposição com os costumes do XIX, o cronista recorda com saudosismo e melancolia as reuniões familiares de seu tempo de juventude:

Compridas e frias vão correndo estas noites de inverno em que, no recolhimento do meu gabinete de trabalho, fechado contra o sopro álgido da rua, vou evocando e vivendo doces coisas do passado, para me consolar do presente tão cheio de coisas amargas. (...) O cinema, pode-se dizer, acabou de matar a “vida em família”, que há muito tempo já vinha perdendo o seu encanto e desaparecendo. (...) À hora que escrevo, muitos lares estão desertos, porque as salas dos cinemas estão repletas. Antigamente não era assim. Por estas noites frias, quando as pneumonias não eram tão fáceis, como hoje, rara era a casa em que a esta hora não estivessem reunidas duas ou três famílias gozando

a delícia de uma temperatura macia e de um risonho e inocente serão. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 178-179).

Ainda como exemplo da crítica moderna do romantismo na obra de Aquiles, da melancolia que o autor apresentava em suas crônicas, pode-se voltar àquela intitulada como “Liceu Dom Afonso”, também publicada em *Serões de inverno* (1923). O escritor, ao apresentar a dualidade entre os “jovens” e a “mocidade” do século XIX com os do XX, relembra com nostalgia suas diferenças. Apesar de serem “feitos com o mesmo barro”, os alunos de antanho eram mais estudiosos, mais comprometidos que os atuais:

Ali, no alto da rua da Ladeira, na esquina, onde está agora o edifício da Biblioteca Pública, há uns sessenta anos, funcionava num velho sobrado, com entrada pela rua da Ponte, o Liceu Dom Affonso. Este estabelecimento de ensino prestara bons serviços à mocidade daquela época, que era mais estudiosa que os rapazes de agora. Tanto os daquele tempo quanto os de hoje foram feitos, porém, com o mesmo barro e cosidos no mesmo forno. A diferença que havia era apenas de época e de meio. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 127).

As crônicas e os contos, assim como a produção literária de Aquiles Porto Alegre, são (re)produzidas e consumidas tanto pelos seus leitores quanto pelo próprio escritor. O autor redige sempre comparando a Porto Alegre de sua atualidade, a cidade na qual se sente um estrangeiro, com a do passado vivido e reconstruído por ele, também através de memórias coletivas. Suas crônicas se apresentam como imagens de um tempo social e narrativas do cotidiano da cidade pretérita, sendo assim construções de um imaginário, permeado pela corrente romântica.

Pesquisando as reminiscências de escritores e jornalistas, relatos de viajantes ou outras lembranças, percebemos a criação de uma narrativa de um determinado fato ou momento, mas não todas as possibilidades de leituras sobre o assunto. David Lowenthal (2015) aponta que, até o século XIX, o passado histórico fora concebido de modo similar ao tempo presente, quase como um pensamento linear, como se o hiato entre os acontecimentos pretéritos e atuais não existisse e ambos fizessem parte do mesmo momento histórico. Pode-se utilizar o exemplo de uma “linha do tempo” na qual fatos, datas e grandes ocorrências são adicionados um após o outro, como se um fosse a consequência imediata de seu precedente.

A mudança dessa perspectiva linear entre o passado e o presente ocorreu na Europa em fins do século XVIII, mas só foi percebida no Rio Grande do Sul na segunda metade do XIX, já se aproximando do XX. Com os ecos da corrente romântica europeia,

passou-se a considerar o passado como um conglomerado de “paisagens estrangeiras”, moldadas por histórias e personagens únicos (LOWENTHAL, 2015). Quando se pensa na narrativa do passado de Porto Alegre, a capital gaúcha, cuja “crônica está escrita sem falhas” (PORTO ALEGRE, 1920, p. 5), podemos ler a obra de Aquiles como o relato de uma viagem a uma terra distante, utópica e surpreendente. O cronista, ao discorrer sobre o passado da capital, produz não só a história da cidade, mas “uma” história da cidade sob sua própria ótica; uma paisagem distante cujas memórias e esquecimentos moldam a construção seletiva de seu passado (CATROGA, 2015).

O relato da urbanização e modernização da cidade nas crônicas de Aquiles, normalmente contrapondo-a à urbe antiga, característica dos românticos, pode ser compreendido como o motor de sua escritura, o que, segundo Viviane Mahieux (2011), é algo comum entre os jornalistas e escritores do período pré-industrial sul-americano. Apesar de não rotular as crônicas como documentos históricos, Mahieux aponta que elas são utilizadas como fonte para compreender as drásticas mudanças marcadas pela modernização e crescimento urbano. A autora relaciona a experiência dos cronistas com a cultura de massa, o que confere maior acessibilidade ao público leitor, além da proliferação da quantidade dos meios de comunicação e de suas tiragens (ibid.). A flexibilidade do gênero no cotidiano dos centros urbanos na América Latina, a relação do escritor e do leitor, assim como o papel da crônica na construção e nas modificações do urbano, sempre tendo em mente a concepção de Fernando Catroga, de que a memória é a seleção dos traços inscritos na tensão tridimensional do tempo (CATROGA, 2015), permite-nos entender a maneira como Aquiles retrata o passado de uma capital cujos traços memoriais, originários de construções coletivas (HALBWACHS, 1990), ajudam a descrever outra cidade, uma cidade ao mesmo tempo próxima e distante daquela que ele conhece.

Por meio de suas crônicas, encontramos inúmeras percepções do escritor sobre a sociedade, a crescente urbanização e modernidade da capital gaúcha. Apropriando-nos novamente de Mahieux, podemos considerar a crônica como uma “expressão que não pode estar dissociada da vida como práxis dos homens” (MAHIEUX, 2011, s.p.); um exercício cuja função apresenta um sentido duplo: a redação de um texto que é ao mesmo tempo literário e urbano. As crônicas de Aquiles nos permitem analisar de modo pontual como ocorreu a produção de rememoração sobre o passado de Porto Alegre e a transformação dessa escrita em um relato sobre uma cidade utópica e ideal, contrapondo-se à cidade estrangeira na qual vive nos anos 1920. As relações que o escritor executa

entre a Porto Alegre oitocentista e a capital do século XX são construídas com a argamassa de suas lembranças pessoais e da memória coletiva da cidade (HALBWACHS, 1990), o que abaliza a legitimidade de sua narrativa, certificada pelo seu *status* de professor e escritor.

Assim nas obras de Aquiles, o centro urbano retorna à evidência. Como o escritor compreendia a capital sul-rio-grandense e a apresentou em suas obras? De que modo a “cidade moderna” é utilizada para compreender a “cidade antiga”? Charles Monteiro (2006, p. 143) fornece a primeira pista ao afirmar que “a influência do Romantismo permitiu a expressão, por um lado, de sentimentos de identidade com o território por meio do regionalismo e, por outro, do subjetivismo e individualismo”. Mais uma vez estreita-se a aproximação entre Aquiles e o Romantismo, principalmente daquele no qual a linha nacionalista é mais destacada. Ana Beatriz Barel (2002) aponta que o processo de construção da identidade nacional brasileira se desenvolveu a partir das relações políticas e culturais entre o Brasil e a França nos primeiros anos do século XIX, quando do momento da separação entre a colônia e a metrópole portuguesa. A escolha de um modelo romântico para a literatura, distinto do lusitano e ibérico oferecido por Portugal, repercutiu nas obras produzidas pela intelectualidade brasileira, influenciando no processo de construção de uma nação autônoma e na elaboração de formas específicas de representação artísticas.

A corrente romântica literária adotada no Brasil não apenas flertou com o modelo francês, mas também teve como orientação a obra de José de Alencar, este, por sua vez, influenciado por Ferdinand Denis. Em seu *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du resumé de l'histoire du Brésil*, de 1826, Denis aborda a influência que a língua e a literatura francesa exercem sobre a neófito produção romântica brasileira, independente politicamente de Portugal havia poucos anos:

Mais une chose vraiment remarquable. C'est l'influence qu'exerce maintenant notre littérature sur celle des Brésiliens. Ils sont fiers des auteurs qui ont fixé leur langue; mais ils lisent les poètes français, et les connaissent presque tous. Le rôle qui nous reste à jouer dans ce pays est encore assez beau, et si les Anglais ont plus que nous cette influence commerciale que leur assigne partout leur activité, nous devons être satisfaits de voir une nation brillante de jeunesse et de génie s'attacher à nos productions littéraires, en modifier ses propres productions, et resserrer par les liens de l'esprit ceux qui doivent exister par la politique²⁵ (DENIS, 1826, p. 526-527).

²⁵ “Mas uma coisa realmente notável. É a influência que nossa literatura agora exerce sobre a dos brasileiros. Eles se orgulham dos autores que fixaram sua linguagem; mas leem poetas franceses e conhecem quase todos eles. O papel que nos resta desempenhar neste país ainda é muito bonito, e se os ingleses têm mais

A literatura elaborada por José de Alencar, assim como a de outros intelectuais brasileiros do século XIX, foi criada a partir de conceitos e ideias formulados não pelos autóctones, mas por estrangeiros, principalmente franceses. A visão e a concepção europeia sobre os selvagens, o clima e, principalmente, a natureza foram utilizadas pelos primeiros romancistas e podem ser percebidos nas obras *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Inúmeras das sugestões formuladas por Ferdinand Denis em *Scènes de la nature sous les tropiques, et leur influence sur la poesie suivies de Camoes et Joze Indio* (1824) acerca das palmeiras, dos pássaros, das tribos indígenas e mesmo da criação de um mito selvagem, este através de lendas e contos, são evocadas por meio de elementos caros aos românticos: o sentimento de ausência, o distanciamento, a saudade, a nostalgia, o exílio, real ou imaginário, e a exaltação da natureza (BAREL, 2002). A obra de Ferdinand Denis aborda todos esses elementos, como indica Antônio Candido ao discutir a importância da obra *Bosquejo da história da poesia e da língua portuguesa*, de 1826, de Almeida Garrett, e afirmar que “coube a Ferdinand Denis, em obra aparecida simultaneamente [à de Almeida Garrett], iniciar, embora em nível modesto, a história da literatura brasileira e lançar as bases teóricas do nosso nacionalismo romântico” (CANDIDO, 1993, p. 282). A estrutura de *Iracema*, como apontado por Ana Beatriz Barel (2002), segue a “cartilha” exposta por Denis: utiliza elementos da realidade brasileira, estrutura uma história que tem como ingredientes a natureza tropical, o resgate de tradições nativas, seus hábitos e costumes; apresenta também o contato com o colonizador e as consequências nefastas para as populações indígenas, assim como a relação amorosa entre o colonizador e o colonizado. José de Alencar mostra-se, assim, como o grande definidor das diretrizes do Romantismo brasileiro e da vertente sul-rio-grandense.

Memória, retorno a um passado mítico, nostalgia e natureza, elementos recorrentes da produção romântica brasileira no século XIX e que perdurou até o início do XX, ao menos em solo gaúcho, não escapam do olhar de Aquiles. A relação entre o autor sulino e a corrente romântica pode ser compreendida como a apresentação (e muitas vezes a busca) de um passado perdido devido à aceleração do tempo histórico e as transformações da cidade que são observadas pelo cronista. Aquiles foi um escritor

do que nós essa influência comercial que sua atividade lhes atribui em todos os lugares, devemos nos contentar em ver uma nação brilhante de juventude e gênio para anexar para nossas produções literárias, para modificar suas próprias produções, e para estreitar pelos laços do espírito aqueles que devem existir pela política” (tradução livre).

vigilante quanto às modificações da *urbs*. A maioria de suas crônicas e contos é redigida após a Proclamação da República, já sob os governos de Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros, políticos e reformadores positivistas que implantaram mudanças em diversas áreas e estruturas, tanto do Estado quanto da capital, sejam elas administrativas, educacionais, arquitetônicas ou físicas (MONTEIRO, 2006). Aquiles aponta que:

Porto Alegre desenvolveu-se, com prejuízo de outras cidades mais velhas, devido à sua excelente posição geográfica. Entretanto é preciso notar-se que a cidade só começou a engrandecer-se depois do advento da República. Entregue a situação ao pugilo inteligente e forte de moços republicanos, com Júlio de Castilhos a frente, de logo começou a construção regeneradora. ‘Tudo está por fazer!’ Exclamava Júlio de Castilhos pelas colunas de A Federação. E tudo começou a ser feito, com vontade férrea e pulso forte. (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 45).

Percebe-se o entusiasmo do cronista com o crescimento de Porto Alegre, capitaneado por Júlio de Castilhos e pela ideia de que “tudo está por fazer!”, mote do governo republicano castilhista. Se em outras crônicas a capital acanhada, com poucos habitantes e com hábitos rurais é o exemplo da virtude perdida, dos valores esquecidos, nesta, Aquiles volta sua atenção para o desenvolvimento da cidade. Essa é uma situação comum entre os escritores românticos com ampla produção literária: em suas obras podemos encontrar momentos nos quais a melancolia e a exaltação do passado cedem lugar para o moderno, para o porvir (LÖWY; SAYRE, 2015). Aquiles recorrentemente encontra em sua juventude, na metade do século XIX, sua Porto Alegre ideal, mas não deixa de apontar a evolução da cidade.

Charles Monteiro (2006) assinala as crônicas de Aquiles como pertencentes a duas tradições de escrita sobre a cidade de Porto Alegre: uma literária, na qual se compreende a produção cronística do autor, um dos precursores da crônica moderna no Rio Grande do Sul, e outra historiográfica, visto que sua produção abarca fatos históricos e biografias. As obras de Aquiles têm como substância o dia a dia da capital, seu cotidiano, seus personagens, suas ruas, sua toponímia e, principalmente, sempre mesclando o memorialismo do “eu”, do cronista enquanto *flâneur*, as paisagens, os ambientes, os costumes e as tradições de Porto Alegre.

Os escritores românticos não erigiram suas obras em direção ao passado, procurando algo perdido e intangível; antes, trouxeram o passado para o seu presente. As crônicas de Aquiles carregam esse cariz que Eduardo Lourenço define como “inexplicável mistura de sofrimento e de doçura” (LOURENÇO, 1999, p. 59), a que

chama “saudade” – um agudo sentimento de nostalgia, de uma origem perdida para sempre e que vive na lembrança da sua fulguração originária. A saudade torna o fato “passageiro” idealmente presente. Não é Aquiles quem tem saudade, mas a saudade é que lhe tem, que faz de si seu objeto. O autor, inebriado por essa saudade, torna-se outro; todo o seu ser, ancorado no presente, fica, de súbito, ausente e perdido em lembranças. Esse é um outro modo de estar presente no passado, ou mesmo de encontrar o passado no presente. A saudade se distingue de uma simples manifestação memorial, mas, na perspectiva dos escritores românticos, subentende a operação de resgate nostálgico de memória (LOURENÇO, 1999).

A memória é a antítese do presente, ou, em outras palavras, o esquecimento do vivido. Voluntária ou não, a memória evoca um passado que é idêntico em sua manifestação, em sua relação com a consciência, ao presente, apesar do sentimento de irrealidade que lhe acompanha. Três elementos podem ser utilizados pelos escritores românticos na elaboração de suas obras: enquanto o primeiro, a memória, oferece o passado como se ainda existisse, a segundo, a fantasia, concebe como simples invenção o que não existe; já o terceiro, a imaginação, apresenta o que não existe como se realmente existisse. Memória, fantasia e imaginação são espécies de “faculdades” da alma, dispositivos utilizados pelos escritores para encenar os seus modos de representação. A saudade, entretanto, é ainda mais forte em Aquiles, não é de ordem da representação, mas da vivência. Não é Aquiles quem contempla a saudade, analisa-a e a descreve, é ela que faz dele seu títere, que o faz irromper em saudosismo (ibid.).

A evocação do passado porto-alegrense, distante do alcance de suas próprias memórias, tem um quê de Proust: por meio da lembrança desvelam-se os sentimentos nostálgicos do passado, resignificando a compreensão temporal de uma experiência vivida. O cronista percebe a cidade transformada, enxerga as casas e os prédios antigos através das fachadas novas, reencontra um tempo perdido e o reivindica pela lembrança. Como aponta Sandra Pesavento (1999, p. 304), essa operação tem um “sabor nostálgico, sem que, necessariamente, o narrador deplora a mudança havida”. O cronista alega amar a sua cidade, que paulatinamente se remodela, renova-se e se embeleza:

Quer queiram, quer não queiram, eu revivo, porque recordar é viver, trechos e lances de vida já vivida. Recordar é retornar ao que se foi, é retornar ao passado e ficar nele por instantes, vendo com os olhos da memória as coisas como eram então, embora já não existam ou estejam transformadas. É verdade que o progresso, na sua faina transformadora, muda o aspecto aos seres e às coisas, mas eu, quando quero, vejo tudo como era ao tempo em que moços, com a

alma e o coração cheios de poesia, olhavam a vida através de uma opala risonha. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 7-8).

Mesmo com tais declarações, a lembrança da velha capital transparece em suas crônicas e o escritor, já septuagenário, defende-se e reivindica o direito de ter saudades do tempo que vivera. Percebe-se essa operação quando o cronista escreve sobre as festividades da cidade e suas mudanças em relação aos novos hábitos. As comparações entre o tempo presente e o “tempo perdido” não se escondem do olhar de Aquiles. Na crônica “O Natal”, veiculada no *Jornal do Comércio* em 01 de janeiro de 1885, o escritor lastima que as festas do arrabalde do “Menino Deus perdessem, de ano a ano, os atrativos de outros tempos...” (PORTO ALEGRE, 1º jan. 1885, p. 1). A implantação de uma linha de transporte público de tração animal, com ponto de saída do centro e proporcionando o acesso mais prático à localidade, contribuiu no desvanecimento do “mágico encanto das romarias”, o que terminou com o isolamento do local: o bucólico arrabalde converteu-se em uma aglomeração de pessoas com os mesmos hábitos e costumes do centro da capital. Na crônica nota-se a transformação da cidade, de um passado idealizado para o presente do escritor; de um momento em que o antigo, quando a paisagem e as sociabilidades ainda estavam nas cercanias do urbano, com sua própria imagem do rural, foi acometido pela “civilização [que] banuiu das festas o tom encantador da simplicidade” (ibid., p. 1).

Percebe-se a mudança temporal que o arrabalde sofre. Observador da passagem do tempo, o cronista avaliza as mudanças da capital e demonstra como o presente é caracterizado pela alteração do espaço e dos costumes, capitaneados pelo progresso. A Porto Alegre tímida e acanhada, uma cidade incipiente que recebia seus primeiros serviços urbanos, parecia voraz na sua destruição dos vestígios do passado. O cronista reporta-se a um outro mundo, diferente de sua Porto Alegre do passado, mas um mundo novo, uma cidade estrangeira para si, que ostenta o fausto e o imoral, referindo-se a uma “multidão” e a “ondas lustrosas de seda, que expõem ao olhar ávido da curiosidade pública a brancura do mármore do colo” (ibid., p. 1). Evocando um passado ingênuo, em tudo mais puro e atraente que o tempo presente do cronista, a Porto Alegre que muda é motivo de lamentação: “o Menino Deus não é mais um arrabalde, está dentro da cidade, a feição campestre e pitoresca desapareceu com os hábitos da simplicidade” (PORTO ALEGRE, 1º jan. 1885, p. 1). A percepção de Aquiles está na transformação do que já passou, na alteridade do rural – desaparecido – com a cidade moderna.

Escrevendo no *Correio do Povo* com o pseudônimo de Carnioli, Aquiles frequentemente anunciava, em tom sentimental, as mudanças nos traços da cidade que não existiam mais. Em crônica do dia 19 dezembro de 1899, intitulada “Coisas e Loisas”²⁶, o escritor rememora a prática de “ir ao prado” para as corridas de cavalos, costume disseminado na capital do passado. Assim como as touradas nos Campos da Várzea, “ir ao prado” parecia ter encontrado seu fim junto com o século XIX, o que o cronista definia como “uma amarga desilusão”. O autor mantém o tom nostálgico de evocação do passado; o progresso é cruel, destrói os costumes e as tradições (PORTO ALEGRE, 1899, apud. PESAVENTO, 1999).

Através da coluna “Reminiscências”²⁷, de 26 de maio de 1920, Aquiles relembra do teatro Apolo de sua juventude. Com a percepção nostálgica das alterações espaciais e temporais, de que o passado era melhor, as coisas boas desapareceram e tudo mudara, o cronista condena os tempos modernos sob a égide da moral e dos bons costumes: no cinema, os “seios nus escapando pelo decote e as pernas das bailarinas desnudas até acima do joelho, cruzando a Rua da Praia²⁸, com a sem-cerimônia de café cantante” (PORTO ALEGRE, 26 maio 1920, p. 4), do mesmo modo que a constatação de que a cidade se modificara e não tinha mais, como outrora, “uns ares de roça”. Evocando a urbe do passado, Aquiles reporta-se a uma época mais ingênua e pura, distante dos prejuízos da modernidade e dos maus costumes que o século XX oferecia.

É possível perceber certo tom acusatório na crônica quando o autor cita as “fitas pornográficas dos cinemas” e as “danças licenciosas dos cabarés” (ibid.). Esses elementos figurativos do pecado, as imagens dos vícios da cidade e os males decorrentes da

²⁶ No livro *Noites de luar* (1923b), há uma crônica com o mesmo nome, mas o assunto é distinto. Na publicação de 1923, o escritor discorre acerca de um acidente ocorrido no centro de Porto Alegre, que levou ao afogamento de um animal de carga sem que ninguém tentasse resgatá-lo. A partir desse caso, Aquiles relembra outra situação semelhante, mas que ocorrera com um apenado da Casa de Correção ao tentar fugir da cadeia.

²⁷ Na coluna “Reminiscências”, escrita por Aquiles na década de 1920, no *Correio do Povo*, seus textos reportavam ao período que abarca as décadas de 70, 80 e 90 do século XIX.

²⁸ Rua dos Andradas desde 1865, a rua da Praia é uma das mais antigas da capital; local onde foi instalada a primeira capela do nascente povoado, sob a invocação de São Francisco. Iniciava no “porto de Viamão”, denominada inicialmente como rua do Cais, depois rua da Praia; seguia até sua extremidade mais alta, a partir da rua da Ladeira (rua General Câmara), com a alcunha de rua da Graça. Principal via da localidade, desde cedo e em sua frente ocidental, recebeu o Armazém Real e o Armazém da Marinha. A região central, no ponto de desembarque da Praça da Quitanda (Praça da Alfândega), além de casas comerciais era o local que aglutinava as moradias dos primeiros açorianos. Em 1844 toda a via era chamada de rua da Praia, sumindo as antigas designações de rua da Graça e rua do Cais. Em 1865, através de um requerimento assinado pelos vereadores Francisco José Barreto, João Carlos Bordini e Felisberto Antônio de Barcelos, a Câmara Municipal resolveu, para comemorar os festejos de 7 de setembro, que a rua da Praia passaria a se chamar rua dos Andradas. Sua antiga denominação, entretanto, permaneceu utilizada nos séculos XX e XXI (FRANCO, 1998).

modernidade urbana – segundo o cronista, bares, cafés e botequins –, representavam a deturpação da Porto Alegre do passado. Aquiles constrói a antiga e virtuosa cidade de Porto Alegre a partir de suas memórias e das recordações de outrem, como uma espécie de vila interiorana, local que carece de implementos hidráulicos, iluminação, transporte coletivo, esgotos ou um simples sistema de comunicação. O cronista cria em sua escrita a imagem bucólica da “cidade ideal” que o progresso e a modernidade destruiriam. Os contrastes que o escritor revela por meio de seu olhar de *flâneur* sobre as modificações e o progresso urbano são confrontados quando coloca suas reminiscências e imagens do passado com as do presente. Na Porto Alegre antiga, o autor apresenta a vida em família, os hábitos cordados e dóceis, a privacidade e a intimidade do lar, um povo feliz que se realiza na vida privada. A esfera privada também é reinterpretada e enaltecida, no imaginário saudosista de Aquiles, como o espaço ideal das sociabilidades simples do passado, da compostura e do decoro das atitudes; em oposição, a esfera pública é o local onde são evidentes as mazelas da sociedade moderna (PESAVENTO, 1999). Aquiles apresenta esse contraponto em *Serões de inverno*, livro de 1923, na crônica “Ontem e hoje”, escrevendo que “a vida das famílias era dentro das quatro paredes onde vivia, não como agora a vida na rua, até um pedaço da noite, com todas as suas tentações” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 202).

Além do espaço privado, Aquiles também se apropria da imagem do “campo”, comumente orientada para as benesses da vida rural. A crônica, escrita na cidade moderna, retrata o passado e a paisagem “lá de fora” como uma tentativa de reaver, através da imaginação, um tempo espacial e geográfico precisos. O cronista alega ser possível, entretanto, recuperar e reconstituir por meio da imaginação os sentimentos, as lembranças e a paisagem que haviam permanecido na memória. Aquiles pontua:

Parece, às vezes, que se está diante de uma janela aberta, para o campo, vendo o carreiro sinuoso que corta o serro, beijado pelo sol e vem morrer entre as velhas árvores à beira da estrada geral. Há aspectos ridentes da paisagem que não se apagam facilmente de nossa imaginação. (ibid.).

Os trechos acima ajudam a compreender outro aspecto da produção de Aquiles: a valorização dos ambientes que estão em alteridade com o espaço urbano. O cronista apresenta o reduto privado, a vida familiar para “dentro das quatro paredes”, além de trazer elementos que não estão presentes no urbano, projetados na vida no campo, comparando-os com a explosão e a agitação da cidade moderna. No olhar romântico e

saudosista de Aquiles, a cidade é definida – e reescrita – por meio de sua alteridade. Nesse processo evocativo da paisagem traduzida em texto, as imagens que reiteradamente se associam à cidade idealizada são as que resgatam o bucólico do rural. O cronista percorre os arrabaldes – no final do século XIX, as regiões distantes do Centro de Porto Alegre ainda tinham um ar campestre –, pois em tais espaços era possível respirar o “ar puro da natureza sã, longe do hálito mefítico da cidade” (PORTO ALEGRE, 1922b, p. 3). Porém, mesmo em tais sítios, a ingenuidade e os valores do passado deram lugar à aceleração da modernidade.

A visão do cronista, dessa maneira, é construída de dois modos. O primeiro erige o espaço e o tempo por meio de uma oposição moral e estética na qual tudo é pretexto para recordar – com as imagens evocadas pela memória e pela saudade – da cidade pacata do início do século XIX, da Porto Alegre que “mais parecia uma aldeia que uma cidade [...] com sua simplicidade pastoril, onde todos se conheciam, dormiam cedo, iam à missa, festejavam os santos e brincavam ingenuamente” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 83). A segunda construção decorre da condenação implícita dos modelos da metrópole urbanizada, com o seu ritmo agitado, sua multidão, as atrações da rua (muitas vezes a simples constituição do conceito moderno de rua²⁹), a ostentação, o luxo, os “prazeres fáceis”, do mesmo modo como as modernidades desejadas pelos jovens, que iam desde bens materiais como gramofones e carros até a novos espaços de sociabilidade, por exemplo, os cafés, as livrarias, o cinema, o *footing* ao final da tarde pela rua dos Andradas, e os clubes e cabarés, o que tornava a população nervosa e apreensiva. O olhar do cronista sobre as temporalidades (a da sua memória e a moderna) era regado por críticas ao progresso, cuja “vassoura modernizadora” varria os vestígios de uma era de inocência, constituída em mito (PESAVENTO, 1999).

A sobreposição de valores do “ontem” sobre o “hoje” é evocada pela lembrança, que a reinscreve nessa nova temporalidade. O próprio Aquiles diz não ter a pretensão de que o passado volte e entende que os valores e princípios de antanho estão irremediavelmente perdidos no percurso irreversível de algo que passou. Entretanto, por meio da literatura e da construção de crônicas cuja argamassa são as memórias do autor, a narrativa revisita o passado idealizado, com as suas festividades de cidade pequena, corrompida pela urbe que se moderniza, progride e se embeleza, mas que vai contaminando os costumes (ibid.). Como diz Aquiles, “às vezes penso que, à medida que

²⁹ Para compreender a construção dos conceitos de ruas e vias de metrópoles, consultar *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, de Richard Sennett (2003).

Porto Alegre avança materialmente, vai perdendo muito do seu passado artístico e intelectual” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 10).

A Porto Alegre da atualidade de Aquiles, a cidade que o intendente José Montauri não media esforços para atender às necessidades da população com serviços de saneamento, energia elétrica e que já havia passado por modificações paisagísticas e arquitetônicas, é a que move o discurso do cronista: Aquiles assume o papel de crítico da metrópole moderna. Algumas faces da nova capital na qual o autor vive, contudo, não são apontadas em sua crônica. A exclusão e as mazelas sociais, por exemplo, são apenas mencionadas e, ainda assim, como o caso dos miseráveis que mendigam nas ruas, tal situação é atrelada ao progresso em si ou à degeneração dos costumes (PESAVENTO, 1999).

Na crônica “Um mendigo condecorado”, presente no livro *À sombra das árvores*, de 1923, Aquiles relata a história de um veterano da Guerra do Paraguai – e, por conseguinte, uma pessoa com a idade próxima à sua, visto que Aquiles se juntou às tropas brasileiras na ocasião da beligerância – que “andava nas ruas da capital em um completo estado de miséria, esmolando a caridade pública” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 165). O mendicante chamava-se Júlio Fernandes, sargento que serviu na 12ª Companhia de Voluntários do 1º Regimento da Cavalaria e combateu em solo paraguaio em 1864. Aquiles, aparentemente, reutiliza uma crônica já publicada, muito provavelmente no jornal *Correio do Povo*, para descrever o fato, visto que o autor menciona que o “país acaba de adotar o serviço militar obrigatório [e que] há dias eu profligui nestas colunas o retraimento que a mocidade fluminense acabava de manifestar pelo serviço das armas” (ibid., p. 166-167). Apesar do serviço militar vigorar no Brasil desde o século XVI, tendo o voluntariado como modo de arregimentação, apenas em 1908, por meio da lei n. 1860, de 04 de janeiro, que se instituiu a Lei do Serviço Militar (LEI 1860/1908). Assim, temos duas situações que oferecem pistas para situarmos a crônica nos primeiros anos do século XX: a primeira é a proximidade com a data da promulgação da lei, visto que o episódio não manteria sua atualidade no correr de 15 anos entre a entrada em vigor da lei n. 1860 em 1908 e a publicação do livro em 1923; a segunda é ofertada diretamente pelo escritor ao afirmar que o ataque que proferiu à falta de patriotismo ocorreu nas colunas de algum meio de comunicação, o que não se opera em um livro. Infelizmente, não foi possível localizar a provável crônica original, mas isso não impossibilita a sua existência. Continuando, o autor comenta que os serviços prestados ao país pelo sargento Júlio Fernandes, infelizmente, não lhe garantiram proventos em sua velhice, que agora vive na

miséria, dormindo ao relento e pedindo auxílio de quaisquer almas caridosas que porventura encontre.

Aquiles imputa a situação pela qual o protagonista da crônica passa a duas razões: uma é a falta de patriotismo que impera nos jovens do alvorecer do século XX; outra é o descaso dos políticos da República. Em ambos os casos, é possível compreender que sua escrita encontra respaldo no que Löwy e Sayre (2015) chamam de “Romantismo Conservador”. No caso, o cronista não busca o restabelecimento de um passado longínquo, mas o de antes de 1889, quando o Brasil não era uma república. Procurando respaldo em um momento anterior, quando a sociedade e o governo brasileiro (e porto-alegrense também) não tinham no progresso e na modernidade os grandes vilões sociais, o cronista afirma que:

A culpa deste e de outros infinitos casos idênticos, recai única e inteiramente sobre os homens que governam, que vivem à “tripa forra”, que, republicanos e donos da República, esbanjam milhares e milhares de contos de réis para hospedar e banquetear os reis que nos vêm da Europa, e batem com a porta na cara dos antigos servidores da pátria que, seguros num bordão e arrastando os passos trôpegos, vão a palácio pedir uma côdea para a sua velhice mutilada, enferma e miserável não morrer de fome. Já que os governos não podem nos dar uma administração mais honesta, uma política mais séria e uma vida mais barata poupem-nos ao menos a vergonha de ver, como acabamos de presenciar agora, homens cobertos de *cans*, mutilados e andrajosos, estendendo à caridade pública a mesma mão que, outrora, empunhou uma espada em defesa da Pátria. (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 168-169).

O principal ponto que chama a atenção na operação cronística realizada por Aquiles é, sem dúvida, a sua postura como *flâneur* de Porto Alegre. Invariavelmente a pé, pelas manhãs, o cronista percorria a cidade, sempre atento e nostálgico, exercitando o olhar, enxergando no presente o passado que se perdeu. O cronista via nitidamente os prédios que um dia existiram na cidade e que teriam dado beleza e vida à urbe: o Café Colombo, a Confeitaria Central, a Casa de Bebidas Marchetti e o Salão Aliberti, locais de encontro de intelectuais e políticos, assim como da juventude da cidade; o Hotel Siglo, “simpático e concorrido” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 7), o Malakoff, “um sobrado de grandes proporções” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 59), e os velhos chafarizes, cuja retirada “mutilara a cidade” (PORTO ALEGRE, 1925b, p. 49). A cidade moderna se transforma e o cronista, em sua *flânerie*, enxerga o que se esconde por trás das fachadas das novas construções e sente ser sua missão recuperar a memória de Porto Alegre, edificando prédios já desaparecidos e ressuscitando seus velhos moradores (MONTEIRO, 2006).

O relato do autor acerca das transformações da capital “de há meio século” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 33) por ele lembrada, e a cidade então atual, além de demonstrar a simbiose entre memória e história, apresenta um elemento anunciado por Löwy e Sayre (2015): a dificuldade em resolver o “enigma romântico”. Desafiando qualquer tipo de análise, definir “romantismo”, como já anteriormente mencionado, revela-se uma tarefa fugidia e envolta em subjetividades. A dualidade do caráter retrógrado e utópico, revoltado e melancólico do movimento romântico, perpassa não somente diferentes livros ou períodos de vida de um mesmo autor, mas muitas vezes dentro de uma mesma obra. Aquiles não escapa dessa sina:

As cidades não envelhecem – transformam-se. Ruas inteiras apresentam casarais muito diferentes das de há meio século. Até na chamada “cidade baixa”, que tem sido de progresso mais lento, observa-se este fato. (...) É verdade que essas transformações destruíram muitas coisas do passado, ligadas à história local. Onde as tradicionais correntes que ladeavam a praça na Harmonia e que presas a curtos e bojudos “postes” – que eram bocas de fogo que tomamos aos paraguaios, na cruenta e prolongada guerra, formavam uma interessante, negra e original cerca de ferro? E os relvosos vales que cortavam a várzea ao meio e eram restos das trincheiras cavadas na revolução dos Farrapos, de 1835? A vassoura do progresso varreu todo esse “lixo histórico” – para alindar a “*urbs*”. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 33-34).

Misturando memória e história, a crônica de Aquiles é ao mesmo tempo nostálgica e melancólica, mas com um quê de ironia. Enquanto memória e história são processos, as crônicas são os fragmentos dessa operação, os resíduos desse procedimento. A memória não é menos residual do que a história: mesmo que as recordações do autor apresentem grandes volumes, temos ciência que são lampejos do que já foi um todo vivo e complexo (RICOEUR, 2007). Indiferentemente de como é lembrado ou reproduzido, o passado progressivamente escurece-se em sombras, priva-se de sensações, apaga-se pelo esquecimento (LOWENTHAL, 2015).

O passado pode ser referido tanto no âmbito histórico quanto no da memória: seus cenários e suas experiências antecedem as próprias vidas dos escritores, tornando-se parte de suas lembranças. De fato, Aquiles aparenta ter consciência do passado como um cenário que coexiste com o presente, ao mesmo tempo que se distingue dele. O autor apresenta uma percepção amplamente consciente da vida orgânica; pensa sobre suas memórias, sobre a história de Porto Alegre, sobre a idade das coisas que o rodeiam. A reflexão do cronista normalmente distingue o aqui e o agora – tarefas sendo feitas, ideias sendo formadas, passos sendo dados – de coisas, pensamentos e acontecimentos

passados. União e separação do passado e do presente, entretanto, estão em contínua tensão; o passado precisa ser sentido tanto como parte do presente como separado dele. Aquiles impregna de vida o passado, lembrando e pensando historicamente, mas o faz desvencilhando-se do presente do qual ele de fato existe

Hoje animam a vida da cidade, antigamente tão sem diversões, os cinemas, cabarés, e os cafés, onde se faz música e ... intrigas. Entretanto, nos velhos tempos, havia mais amor às letras e às artes. Para prová-lo, é bastante nomear duas grandes instituições de antanho. Uma mais antiga: o Partenon Literário e outra posterior, a Filarmônica Porto Alegre. De ambos fez parte a escola da intelectualidade e arte porto-alegrenses. Saudoso tempo! O progresso é prático. Ao invés do sonho, quer realidade. Algumas coisas, com o progresso, mudaram para o pior e, destarte, a inofensiva “rifa” transformou-se no pernicioso “bicho”; a víspora familiar foi substituído pela traiçoeira e ratona roleta. Ai, a barateza dos refrigerantes nos rigorosos, infalíveis e calidíssimos estios antigos! Eram, a gengibirra, a três vinténs a meia garrafa, e o melado com água e o “maduro” – a vintém o copo. Hoje, são as aristocráticas gasosa e Alcina, que não têm certamente o sabor estranho, de uma ardência toda especial, do amarelo maduro – morto, esquecido pelos velhos que o saborearam e desconhecido das gerações atuais. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 33-34).

A natureza subjetiva da memória torna-a uma bússola a um só tempo seguro e instável para o passado. Quando se evoca uma lembrança, seja ela verdadeira ou falsa, essa memória relaciona-se de alguma forma ao passado. Até um equívoco de memória envolve a recordação, ainda que distorcida, de alguma coisa. Nenhuma memória é totalmente enganosa; na verdade, uma falsa recordação na qual se crê firmemente torna-se um fato por si só. (LOWENTHAL, 2015). A relação que Aquiles apresenta entre os costumes e sociabilizações da Porto Alegre de antanho e a atual favorecem as duas operações propostas para a construção de um “país estrangeiro” a partir da elucidação de memórias, sejam individuais, sejam coletivas. Ao mesmo tempo que projeta sua experiência sobre fatos cotidianos, apoiado não só em suas lembranças, mas também em dados históricos, o cronista inventa a mitificação de uma época na qual “havia mais amor às letras”. Embora esse período possa ser “esquecido pelos velhos” e “desconhecido das gerações atuais” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 38), Aquiles percebe a alteração no ritmo das vidas na cidade e as mudanças nos perfis populacionais e ocupacionais, assim como a formação de sociabilidades distintas no centro de Porto Alegre e nos bairros periféricos. As mudanças provenientes das culturas imigrantes, principalmente alemãs e italianas, agregaram novas maneiras de apreciar os antigos costumes porto-alegrenses. A cidade de Porto Alegre se transforma e a percepção da metrópole como um “estilo de

vida” é incorporada por imagens traduzidas da cultura de outros países (CONSTANTINO, 1994).

A cidade utópica de Aquiles encontra-se em sua memória, mas tem materialidade em suas crônicas. Os mitos, os casais açorianos fundadores do acanhado porém lúdico povoado que virá a se tornar a capital do Rio Grande do Sul, ajudam a criar, no imaginário de seus leitores, uma paisagem onde o “duro trabalho do machado, fazendo derrubadas, e da enxada e do fogo, cavando e aplainando o terreno para o começo de um mundo e o princípio de muitas e grandes vidas” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 17) difere da capital urbana das primeiras décadas do século XX.

Entre o final do século XIX e o início do XX, Porto Alegre passou por uma fase modernizadora que lhe alterou a sociabilização. Por meio de crônicas, Aquiles relatou essas mudanças, como o desaparecimento de edifícios que dariam lugar a outras construções, maiores, mais pomposas e higiênicas, a transformação dos Campos da Várzea no Parque da Redenção, assim como seu ajardinamento, ou mesmo as transformações nas relações sociais e nos costumes da capital. As edificações antigas, acanhadas e tímidas, transformaram-se em “modernices elegantes”, e o cenário urbano que o escritor conhecera se transfigurava ao toque do “progresso”, cuja ação “varreu todo esse ‘lixo histórico’ para alindar a ‘*urbs*’...” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 34). A produção literária de Aquiles pode ser compreendida, assim, como um esforço para resgatar e guardar a memória de uma cidade que se ressentia de lugares físicos para relembrar sua história, servindo como ponto de ancoragem e cristalização da memória (MONTEIRO, 2006).

3 “HOMENS NOTÁVEIS”: AS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS DE AQUILES NA REVISTA MENSAL DO PARTENON LITERÁRIO

Em 1868, junto a intelectuais, professores, escritores, jornalistas, advogados e médicos, Aquiles, então com 20 anos de idade, e seus irmãos Apolinário e Apeles, fundaram o Partenon Literário. Benedito Saldanha (2003) descreve o final de tarde do dia 18 de junho de 1868, quando, nos salões da sociedade musical Firmeza e Esperança, com a presença do Presidente da Província de São Pedro, Dr. Joaquim Vieira da Cunha, e o Bispo da Diocese, Dom Sebastião Dias Laranjeira, foram realizados os discursos de fundação da associação de letras que por mais de 15 anos abrigou alguns dos maiores escritores, poetas e cronistas do Rio Grande do Sul. O Romantismo, que já se encontrava em declínio no resto do Brasil, finalmente encontrou terreno fértil em solo sul-riograndense, e a iniciativa da criação do Partenon coube a um jovem grupo que não se limitou a estimular apenas a literatura, mas também se dedicou às atividades sociais (CESAR, 2006).

Sobre a fundação do Partenon, Aquiles assinala ser a primeira agremiação literária em Porto Alegre e que, apesar dos percalços e da Guerra do Paraguai “haver levado a flor da mocidade” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 69), ainda assim fora possível formar um grupo efetivo de literatos. Antes isolados e restritos aos seus gabinetes, poucos escritores e escritoras ocupavam-se da cultura das letras e “caminhavam sem rumo, sem destino certo, distanciados uns dos outros” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 144). A primeira sessão preparatória para o lançamento da associação, datada de 07 de junho de 1868, teve como tema a eleição de um corpo diretor provisório, composto por Vasco de Araújo (presidente), Antônio Ferreira Neves e Aurélio Bittencourt como 1º e 2º secretários, respectivamente. José Bernardino dos Santos, Caldre e Fião, Manuel Pereira Ubatuba e Hilário Ribeiro ficaram encarregados de formalizar o estatuto do noviço instituto (SALDANHA, 2003). Enaltecendo a contribuição de seu irmão Apolinário, Aquiles relata a criação do Partenon Literário do seguinte modo:

Em torno então, de Apolinário Porto Alegre, reuniu-se um grupo de sonhadores, que iam escutá-lo como um oráculo. Em sua residência, à Rua Nova, hoje General Andrade Neves, esquina travessa Itapiru, realizaram-se as sessões preparatórias para a fundação do Partenon. Dessa roda de intelectuais faziam parte: Afonso Luiz Marques, Hilário Ribeiro, Francisco Antunes Ferreira da Luz, Aurélio Veríssimo de Bittencourt, Antônio Ferreira Neves, Vasco de Araújo e Silva, José Bernardino dos Santos, Juvêncio Augusto de Menezes Parede, Francisco de Sá Britto e o obscuro escritor que traça estas

linhas, cheio de saudosas reminiscências. Foi com este diminuto pessoal de moços inexperientes, mas estudiosos, que se organizou a primeira associação literária do Rio Grande. Governava a ex-província, na qualidade de primeiro vice-presidente, o Dr. Joaquim Viera da Cunha, um bom velhinho, cheio de rabugice, mas de coração bem formado. (PORTO ALEGRE, 1994, p. 145).

A procura pela orientação de Apolinário é justificada tanto pelo seu idealismo quanto pelo seu capital cultural, justificado com a criação do Colégio Porto Alegre e por sua contribuição com a revista *Arcádia*, assim como sua defesa de ideais liberais. A influência literária e ideológica de Apolinário deixou sua marca nas realizações da agremiação que despontava e cuja inspiração para seu nome surgira do desejo de celebrar e fazer reviver no Rio Grande do Sul a beleza e a cultura pertencentes ao passado grego (SILVEIRA; BAUMGARTEN, 1980). O número de jovens intelectuais que se reuniram em torno de Apolinário e participaram das sessões preparatórias da instituição elencada por Aquiles (apesar do mesmo apontar ser um “grupo diminuto”) é grande e abarca representantes de diversas áreas da sociedade porto-alegrense. Apolinário colaborou com a instituição com mais de 80 textos, narrativas longas, novelas, romances, esboços biográficos ou peças de teatro. Mesmo se considerando um “obscuro escritor que traça estas linhas” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 145), Aquiles desponta como o segundo maior colaborador – são 50 os textos contabilizados, seja com seu nome, seja por meio do pseudônimo “Manfredo” –, atrás, apenas, de seu irmão. Provisoriamente nomeado de *Gymnasio Literário*, o Partenon Literário teve, em suas primeiras reuniões, discussões sobre estatuto da agremiação e a apresentação oficial perante a sociedade porto-alegrense. Continuando com a descrição do evento:

A inauguração do Partenon efetuou-se no mesmo sítio em que está a Capela de São José, à rua da Bragança. Nessa época o edifício pertencia à sociedade musical *Firmeza e Esperança*, constituída de empregados do comércio e de funcionários públicos. E, à proporção que os dias iam correndo, o pequeno grupo de escritores crescia, tornando-se, em poucos anos, uma instituição escolhida e poderosa, em cujo seio se enfileiraram os nossos homens mais notáveis. (ibid.).

A lista de “homens mais notáveis” contou com a colaboração de algumas mulheres, apesar de não serem nomeadas pelo cronista. Pode-se citar a professora Luciana de Abreu, a primeira mulher a defender, em uma tribuna no Rio Grande do Sul, os direitos femininos, além de contribuir no Partenon com preleções, discursos, artigos, ensaios e poemas; também é importante apontar a poetisa, jornalista e teatróloga Revocata Heloísa de Melo, assim como sua tia, a também poetisa Amália dos Passos Figueroa. O grupo de

intelectuais, que no momento da inauguração fora constituído por aproximadamente 50 personagens, chegou ao número expressivo de 139 membros ativos da instituição. Além de uma escola noturna e gratuita que funcionou entre 1872 e 1885, o Partenon manteve sua biblioteca própria com mais de 6 mil volumes, planejou a publicação de livros dos escritores locais sob o título de *Biblioteca Rio-Grandense*, ajudou a arrecadar fundos que auxiliaram na alforria de escravos, instituiu a pesquisa bibliográfica e teve fundamental papel na instituição e disseminação de novas ideias que assomavam no ocidente (HESSEL, 1976).

A agremiação teve várias sedes ao longo de sua existência, sendo malogradas as duas iniciativas de construção de um espaço próprio: a primeira em um terreno de propriedade de Caldre e Fião, patrono do Partenon, no arraial que posteriormente recebeu o mesmo nome que a instituição, o bairro Partenon, e o segundo na região central da cidade, na rua Riachuelo, cujo assentamento da pedra fundamental contou com a presença da Princesa Isabel, em 1885. Sobre o primeiro sítio, a crônica (não assinada) da *Revista do Partenon Literário* descreve o dia 26 de outubro de 1873 como o momento no qual a agremiação “inscreveu na história da pátria o seu entusiasmo e a justiça de suas aspirações” (CRÔNICA, N.10, 1873, p. 461), ao tomar posse dos terrenos para a edificação de sua sede. Na edição seguinte da revista, Aquiles assina a crônica que descreve a cerimônia do lançamento da pedra fundamental do que seria “o primeiro edifício literário do Brasil, devido à iniciativa de uma associação exclusivamente dada ao estudo das letras” (PORTO ALEGRE, N.11, 1873, p. 506). O festejo contou com a presença do presidente da província e do bispo de Porto Alegre, além de uma sessão de discursos proferidos por Apolinário, Aquiles e outros membros do Partenon (ibid.)

Já a segunda tentativa de erigir um edifício, agora em terreno doado pelo governo estadual, também não teve êxito. Carmem Silveira e Carlos Baumgarten (1980) postulam que as razões tenham sido distintas das da ocasião de 1873, pois o Partenon, em 1885, já estava em declínio financeiro e próximo de seu fim. Três locais, entretanto, são apontados como os mais importantes durante seu funcionamento: um prédio próximo à então Praça Dom Pedro II, hoje conhecida como Praça da Matriz; outro prédio na Rua da Bragança, atual Rua Marechal Floriano; e por fim, na Rua Andrade Neves (CESAR, 2006).

A instituição deixou, entre seus legados, a *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*, cuja primeira edição surgiu em março de 1869 e teve sua circulação

encerrada em setembro de 1879, dividida em quatro séries³⁰. Em sua edição de número 1, Apolinário assina o programa da publicação que permanecerá, durante dez anos (com algumas lacunas), ofertando espaço para a produção literária gaúcha. Orientado através de perguntas, o texto de Apolinário indica a necessidade da criação da instituição, visto que as opções para “satisfazer as aspirações do espírito” não contemplavam as necessidades dos literatos sul-rio-grandenses:

O culto às letras constitui também uma religião, e, como toda a religião, não deixa de ter: um coliseu de martírio, uma coroa de espinho e uma apoteose sobre a lápide que revesti-lo. O dia 18 de junho abriu o ciclo literário da província, que até então, não pudera reunir um núcleo, onde a luz civilizadora se concentrasse nos certames científicos, nos pleitos da tribuna e na discussão transcendente entre o verdadeiro, o bem e o belo. É verdade que o pacto fundamental dos nossos direitos realizará duas magélicas manifestações da liberdade e do pensamento: a imprensa e as câmaras; porém, perguntamos: essas duas fórmulas satisfazem as aspirações do espírito? Não. São realmente arenas para o desenvolvimento da intelectualidade; mas restritas, mas de “augusto” âmbito para os anelitos de um povo que pensa e é livre. O rosto popular abrange limitado número de indivíduos, acrescentando que as questões ventiladas não podem afastar-se de certa e determinada esfera, como: os melhoramentos locais, a luta e embate de ideias políticas, e em geral a jurisprudência em suas várias irradiações. No perímetro da imprensa quaisquer pensamentos podem ser exibidos; porém, “inda” perguntamos: nossa imprensa satisfaz nossas condições? Não. Exuberantes causas impendem-na. Primo, empresas desta ordem lutam com o indiferentismo e o elevado custeio que requerem; segundo, quando não frizam-se aos interesses do comércio e indústria, é quase certo morrerem em embrião, motivo por que quase todas são mercantis, excluindo mil outros modos de vida intelectual. (PORTO ALEGRE, N.1, 1869, p. 03).

A associação utilizou os serviços de cinco tipografias distintas ao longo dos dez anos de existência de sua revista. A primeira, a tipografia do *Jornal do Comércio*, publicou a revista em 1869, durante o primeiro ano de produção do periódico. Em 1872, a tipografia d'*A Reforma* publicou as seis edições da revista, que em 1873 procurou os serviços do jornal *Constitucional* para dar continuidade à sua produção. A oficina da *Imprensa Literária* publicou durante os anos de 1874 e 1875 e mais cinco números em 1876 e oito em 1877, além de introduzir litogravuras ao periódico; no ano de 1879, a

³⁰ Mauro Nicola Póvoas (2017) delimita as quatro séries da revista da agremiação: 1ª série: mensalmente de março a dezembro de 1869, com o nome de *Revista Mensal do Partenon Literário*; 2ª série: mensalmente de julho de 1872 a maio de 1876, com o nome de *Revista Mensal do Partenon Literário* (1872 e 1873) e *Revista do Partenon Literário* (1873 a 1874); 3ª série: agosto a dezembro de 1877, quinzenalmente até outubro e mensalmente em novembro e dezembro, com o nome de *Revista do Partenon Literário*; 4ª série: mensalmente de abril a setembro de 1879, com o nome de *Revista Contemporânea do Partenon Literário, Consagrada às Letras, Ciências e Artes*. Aponta Póvoas que Álvaro Porto Alegre, filho de Apolinário, indica a existência de uma hipotética edição de janeiro de 1878 que daria continuidade à 3ª série, no entanto, ela nunca foi encontrada (ibid.).

revista passou a ser impressa pela tipografia da *Deutsche Zeitung*. A publicação prestou papel relevante na valorização do tema regional na literatura, principalmente através dos gêneros lírico e narrativo. As narrativas eram divididas em capítulos e partes, e sua divulgação ocorria em forma de fascículos. Monografias, teses e discussões filosóficas demonstravam a preocupação com o caráter científico da publicação. Já os temas líricos, amplamente cultivados por quase todos os colaboradores da revista, tomaram assento com a grande quantidade de poemas publicados ao longo do período de circulação do periódico. Discursos, cujo objetivo era educar os leitores, em especial as mulheres, determinando e valorizando seu papel social, encontraram espaço com a criação da tribuna para preleções e dos saraus promovidos pela associação, sendo posteriormente publicados nas páginas da revista (SILVEIRA; BAUMGARTEN, 1980).

Mauro Póvoas (2017) afirma que o Partenon Literário, por meio de suas atividades junto à sociedade porto-alegrense, como as aulas noturnas, os espaços abertos para a participação de mulheres em seus quadros, os atos abolicionistas e a produção de sua revista, transitou entre o trabalho intelectual e a ação efetiva e direta sobre a sociedade. Citando Maria Eunice Moreira (1991, apud PÓVOAS, 2017), Póvoas entende que a agremiação partenonista pode ser caracterizada por seu legado em duas situações: a primeira é a elaboração de um plano para a literatura sul-rio-grandense – mesmo sem um documento formal redigido, são pontuais os esforços da revista em publicar textos de seus associados que versam sobre o aproveitamento artístico da natureza, da história, dos costumes e das lendas sulinas, a exemplo disso, o autor cita o processo de inserção do regionalismo com textos de Apolinário e Aquiles Porto Alegre, Augusto Totta, Múcio Teixeira, Pedro Antônio de Miranda e Vítor Valpírio; a segunda é o desenvolvimento da cultura na Província, que assumiu um caráter integracionista, ajustando-se aos cânones da estética do Romantismo brasileiro, como o aproveitamento das características regionais, o que corresponde às aspirações de originalidade e autenticidade estabelecidos como forma de garantia para uma autonomia literária (ibid.).

A biblioteca, cujo paradeiro após a dissolução do Partenon não há registro (ibid.), é mencionada na primeira edição da revista, na ata da 1ª Sessão Extraordinária, do dia 10 de janeiro de 1869. Aquiles, junto a Aurélio de Bittencourt e José Bernardino dos Santos, agradeceram “a todos os Srs. sócios e mais pessoas que coadjuvaram a comissão teatral nos seus trabalhos para o espetáculo em benefício da biblioteca” (SOUSA LOBO, N.1, 1869, p. 11). As contribuições em prol da biblioteca são assunto recorrente nas atas de sessões e crônicas publicadas nas revistas do Partenon ao longo de sua existência e

normalmente estão associadas a alguns indivíduos, entre eles, Aquiles e seu irmão Apolinário. As doações são constantes, como fica claro na edição de maio de 1869 da *Revista Mensal do Partenon Literário*, que registra que “o Partenon Literário enriquece de dia a dia sua biblioteca com preciosos volumes, já dos mais famosos escritores como também com obras originais dos seus mais inteligentes e talentosos sócios” (SANTOS, N.3, 1869, p. 27). Ainda sobre a necessidade da criação do Partenon Literário, Hilário Ribeiro assinou o “Ementário Mensal” da revista de junho de 1869, quando a agremiação completava um ano de existência, enchendo de superlativos o dia 18 de junho do ano anterior: “nesse dia raiou a aurora brilhante, que, iluminando o modesto templo consagrado às letras e à ciência, queimava também as frentes da mocidade crente, dos iniciadores de uma grande ideia” (RIBEIRO, N. 4, 1869, p. 32). Reservando a última página da edição para discorrer sobre a festividade de aniversário da associação, Ribeiro divaga acerca do ambiente que antecedeu à sua criação, enaltecendo os fundadores – ou a mocidade, como se declaravam – e comparando-os a incansáveis lutadores que transformaram a ideia do Partenon em um acontecimento, o “mito” em realidade. Continua o cronista do mês:

18 de junho foi uma fase brilhante para aqueles que sonhando o *belo* em suas formas múltiplas, sentiam, no entanto, a frente ensombrada pelo véu do desânimo, porque a mão do indiferentismo manietava-lhes o impulso, o gelo do sarcasmo soprava-lhes os voos projetados. Mas não há barreiras que se anteponham à mocidade, quando ela quer, porquanto ela pode sempre! (...) O Partenon festejando o seu primeiro aniversário, que teve lugar no vasto salão da Soirée Porto Alegrense, no dia 19 do corrente, sentia-se ufano e com razão. A mocidade de 68 lá estava, porém mais forte em número e inteligências. As duas alas de cadeiras que se estendiam ao longo do salão, eram duas fileiras de bravos. (ibid.).

Hilário Ribeiro segue com a descrição da noite na qual se comemorou o aniversário do Partenon, e lê-se que Aquiles não apenas participou dos festejos, mas também declamou poesias, assim como outros membros da associação. Discursos foram pronunciados pelos membros e oradores do Partenon, que receberam o prestígio do Presidente da Província, o recém-empossado João Sertório³¹, assim como de sua família, tendo iniciado a sessão comemorativa o presidente honorário da agremiação, Caldre e

³¹ Conforme o Relatório de 14 de junho de 1869, o presidente antecessor, Israel Rodrigues Barcellos, passou a administração da Província para João Sertório, o Barão de Sertório, que havia sido nomeado por Carta Imperial em 24 de abril do ano corrente (RELATÓRIO, 1869).

Fião. Após a conclusão das atividades solenes, ocorreu um baile que se estendeu até as quatro horas da madrugada (RIBEIRO, N. 4, 1869, p. 32).

A motivação para a criação do Partenon Literário, assim como de sua revista, está na percepção da ausência de um espaço destinado à literatura, uma vez que os periódicos e as tribunas políticas não ofereciam o necessário para a comunidade letrada. Os jornais eram ambientes mercantis e se furtavam a oferecer quaisquer meios de aportar gratuitamente textos literários, e os espaços destinados ao discurso político tampouco conseguiam suprir essa lacuna. A agremiação surge com o intuito de proporcionar guarida para os escritores, poetas, teatrólogos e literatos em geral. Como escreve Apolinário, tal empreitada só ocorreu “graças à boa vontade de alguns obreiros que medem a grandeza da obra pela extensão do sacrifício, (a associação) veio felizmente a lumes. É o Partenon Literário.” (PORTO ALEGRE, N.1 1869, p. 3). Póvoas (2017) ainda destaca que a sociedade se interessava essencialmente em uma tríade de matérias: a Literatura, a História e a Filosofia, da qual destacava-se a primeira. A revista, ao longo de sua existência e perpassando pelas alterações em seu nome, entretanto, manteve uma estrutura consideravelmente regular. Começava com um esboço biográfico de alguma personalidade (militar, literária, religiosa etc.), procedido por comédias e dramas (textos teatrais), prosas não ficcionais (discursos, teses e ensaios), prosas ficcionais (contos, novelas, romances), poesias e, por fim, a crônica, ou o ementário mensal – a seção “Ementário Mensal” foi utilizada apenas em 1869, nos anos subseqüentes, adotou-se a seção “Crônica” (ibid.).

O Partenon Literário surgiu em um período de modificações sociais e econômicas em Porto Alegre. As ideias republicanas e liberais tomavam parte das discussões diárias não apenas nas ruas e na privacidade dos lares, mas também nas reuniões da agremiação, conforme demonstram as atas publicadas pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul* ao longo da década de 1920. Fundada no mesmo ano da Batalha do Humaitá, dois fatores políticos e sociais foram cruciais para o desenvolvimento do Partenon: a Guerra do Paraguai, que ainda estava se desenvolvendo e cujo ambiente tensional culminou no manifesto republicano de 1870, e o recrudescimento da propaganda abolicionista. O Partenon não foi uma associação exclusivamente literária e científica, embora tenham sido esses os elementos citados por Apolinário no programa da revista. O grupo de intelectuais aspirava desempenhar, além da literatura, uma função social prática e eficiente de sua orientação cívica, como a defesa do abolicionismo, por

exemplo, aliando o discurso com a ação e ajudando a obter a alforria de mais de 50 escravos (SILVA, 2013).

Em 1885, o Partenon Literário deixou de existir, mas contribuiu com um importante legado. Sua obra principal e suas aspirações, enquanto agremiação literária, haviam transformado os hábitos da vida intelectual do Rio Grande do Sul: divulgara autores e livros, tanto locais quanto nacionais e mesmo alguns internacionais, discutira teses e monografias, estimulara a reflexão mental e auxiliara os princípios republicanos na capital sulina (CESAR, 2006). Conforme Mauro Póvoas (2017), entretanto, há inúmeros desencontros quanto à derradeira data do fim das atividades do Partenon Literário. Apesar da crítica marcar o ano de 1885 como o último de atividades da sociedade (CESAR, 2006; SILVA, 2013), em 1886, na edição do dia 9 de janeiro, na página 3 do jornal *A Federação*, na seção “Declarações”, Carlos da Gama Lobo d’Eça, 2º Secretário, assinou um chamado através do qual “de ordem do ilum. sr. dr. presidente desta sociedade [Partenon Literário], chamo concorrentes a fim de no prazo de 30 dias, a contar desta data, apresentarem propostas em cartas fechadas dirigidas à diretoria para a projetada edificação que esta sociedade pretende levar a efeito” (PARTENON LITERÁRIO, 9 jan. 1886, p. 3). Ainda n’*A Federação*, na edição de 27 de abril de 1892, uma nota relata que “há o propósito de reerguer o antigo Partenon Literário. Nesse intuito, reúnem-se amanhã, às 6 da tarde, no escritório do *Jornal do Comércio*, vários membros da sua gloriosa corporação” (PARTENON LITERÁRIO, 27 abr. 1892, p. 1). Já no dia 29 de abril de 1892, *A Federação* apresentou a seguinte notícia em sua primeira página:

Um grupo de sócios do *Partenon Literário* e de outros cidadãos que se interessam pelo reaparecimento da antiga corporação esteve ontem reunido no escritório do *Jornal do Comércio* para tratar desse assunto. O sr. Aquiles Porto Alegre, último presidente do *Partenon*, foi quem expôs o fim da reunião, concitando ao mesmo tempo as pessoas presentes a empregar os seus esforços em prol da generosa ideia. Está convocada a segunda assembleia preparatória, que se efetuará no salão do Theatro S. Pedro, às 11 horas da manhã de domingo próximo. Em nome dos iniciadores da instalação do *Partenon*, convidamos a todos quantos em geral se interessam pela causa das letras, a comparecer à reunião anunciada. (PARTENON LITERÁRIO, 29 abr. 1892, p. 1).

Na mesma edição, mas na página 2, na seção “Declarações”, João Maia, secretário da sociedade, reforça o convite que o periódico destacou em sua primeira página, que “de ordem do cidadão presidente do *Partenon*, convido as pessoas, pertencentes ou não à aludida sociedade, porém que se interessam pela causa das letras, a comparecerem a uma reunião domingo, 1º de maio, às 11 horas da manhã, na sala do Theatro S. Pedro”

(PARTENON LITERÁRIO, 29 abr. 1892, p. 2). Em 30 de abril novamente um convite foi publicado n’*A Federação*; em 7 de maio, na coluna “Combates”, Orlando Faro assina a crônica que finaliza com o seguinte recado à agremiação:

Pobre semana! Ainda bem que ela traz às letras a nova de que o *Partenon Literário* reanima-se e ressurgue após o parênteses longo que abriu... Acuso o convite de lá ir, às sessões da antiga associação e aqui consigno o voto que faço pela sua prosperidade. Seja feliz! Que atue decisivamente sobre o nosso meio, levantando-o, enobrecendo-o; que trabalhe com austeridade e dedicação para o rejuvenescimento de nossas condições intelectuais e morais. Mas, para isso, que comece por abandonar os andrajos de poeta de sessenta anos; seja moço, seja novo, arrenege a *maneira rastaquouère* que tem constituído o defeito de certas associações nossas conhecidas, e por Maomé!, não nomeie presidente honorário o sr. Barreto leite, não imite a pieguice servil das associações em nosso país, curvando a figura soberba das letras aos pés do poder que nem sempre é *filho legítimo*. (FARO, 7 maio 1892, p. 1).

O pedido de rejuvenescimento do Partenon, por Orlando Faro, solicitando que o consórcio abandonasse o estilo de “poeta de sessenta anos” e que não concedesse o título de presidente honorário a Barreto Leite – o qual o próprio Aquiles Porto Alegre, em seu “Homens ilustres do Rio Grande do Sul”, de 1916, atesta ter “feito parte da junta governativa que surgiu do ‘golpe de Estado’ de 12 de novembro de 1891” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 198) –, vai ao encontro da concepção de João Pinto da Silva de que após a extinção da sociedade Porto Alegre entrou em um marasmo do qual não conseguiu se desvencilhar até a década de 1920 (PÓVOAS, 2017). As sessões preparatórias tiveram mais repercussões e ganharam maior destaque no jornal *A Federação*. Na edição de 9 de maio, anunciaram que a terceira reunião do Partenon havia sido realizada no dia anterior e que as duas comissões nomeadas na sessão antecedente (foi encontrada apenas a referência à do dia 1º de maio e a de 8 do mesmo mês; devido ao teor do artigo publicado no periódico, compreende-se que mais uma reunião tenha sido realizada no período de uma semana que separa as duas mencionadas) deram conta à incumbência delegada a elas: o inventário e a exposição do destino da biblioteca do Partenon Literário e o resquício dos valores que a associação ainda detinha. Definiu-se que a biblioteca, “em estado pouco lisonjeiro e com bastantes faltas” (PARTENON LITERÁRIO, 9 maio 1892, p. 1), deveria ser transportada para um prédio que a agremiação deveria alugar com a máxima presteza. Em 19 de maio de 1892, duas novas convocatórias foram publicadas no mesmo jornal chamando à reunião os sócios para que fosse eleita a nova diretoria da sociedade, a ser realizada no dia seguinte, 20 de maio, às 19 horas, em sua nova sede, na rua Nova, n. 19 (PARTENON LITERÁRIO, 19 maio 1892, p. 1-2).

Antes de 1892, alguns chamados para reuniões com o intuito de tratar de “assuntos importantes” (PARTENON LITERÁRIO, 1º jun. 1888, p. 2) foram realizados em abril, maio e junho de 1888, e antes, em maio de 1886, todas realizadas no escritório do *Jornal do Comércio*. Em 7 abril de 1886 há nova nota, mas esta não foi uma convocatória para reunião e anunciou que a sociedade aceitou a planta apresentada pelo engenheiro sr. Pündor, informando que a agremiação pretendia “levar a efeito” as obras de uma nova sede. As duas informações confrontadas, a de que a planta de uma nova edificação que receberia a agremiação foi aceita, em 1886, e que posteriormente, em 1892, o Partenon precisou alugar um prédio na rua Nova, sugerem que as dificuldades financeiras da associação não foram sanadas na década no hiato de seis anos. Ainda em 1886, o “Club Vinte de Setembro” convocou seus membros para a eleição de sua nova diretoria e anunciou o local da reunião, na rua Riachuelo, n. 247, “onde esteve o Partenon Literário” (PARTENON LITERÁRIO, 26 mar. 1886, p. 3).

As seguidas chamadas e convocações para as reuniões do Partenon Literário no ano de 1886, nos meses de janeiro a maio, assim como as de 1892, confrontam com as informações de Guilhermino Cesar (2006) e João Pinto da Silva (2013) de que a sociedade teve seu último suspiro em 1885. Entretanto, as fontes do jornal *A Federação* corroboram o levantamento realizado por Nicola Póvoas de que a entidade teve seus trabalhos mantidos, em algum nível e da maneira que foi possível, até as vésperas da revolução de 1893. Ainda houve, em 1902, uma tentativa de reviver a agremiação que teve por timoneiros personalidades do calibre de Múcio Teixeira, Simões Lopes Neto, Benjamim Flores e Alcides Maya, mas encontraram solo infértil no meio literário porto-alegrense do início do século XX (PÓVOAS, 2017). Sérgio da Costa Franco (1998) indica, contudo, que a sociedade só se dissolveu plenamente, segundo notícia veiculada no *Jornal do Comércio*, em 24 de maio de 1899.

Aquiles fora um dos mais assíduos colaboradores do Partenon, com uma extensa lista constituída por poemas, narrativas longas, peças de teatro e crônicas. Além de colaborar com a revista, o cronista a dirigiu, ao lado de Hilário Ribeiro, entre julho de 1872 e março de 1873, e foi seu presidente em 1879 (PÓVOAS, 2017). Dentre os trabalhos assinados por Aquiles, ou “Manfredo”, (foram 20 poemas ou poesias, sete narrativas, um parecer sobre tese, oito crônicas, um editorial, um recitativo e três biografias), apesar de antecederem as crônicas publicadas em livros ou nas páginas do *Jornal do Comércio* e do *Correio do Povo*, já é possível notar a verve do escritor

trabalhando na “construção” de uma Porto Alegre distante, mas ao mesmo tempo próxima de sua capital contemporânea.

A primeira contribuição em prosa de Aquiles para a *Revista Mensal do Partenon Literário* foi a novela *Carlota*, publicada na edição número 9, em novembro de 1869. A história se desenvolve no claustro de dois conventos, durante o período da Guerra do Paraguai. O amor romântico, o pitoresco da paisagem – “e de tarde o sol doira apenas o cabeço dos montes, refletindo-se levemente sobre as águas dormentes do Guaíba, onde branquejam as velas de uma outra canoa de pescadores (PORTO ALEGRE, N.9, 1869, p.15) – e o sentimentalismo são denotados nesta narrativa sobre a paixão de dois jovens, Carlota e Leonel, interrompida pela morte prematura do rapaz durante a guerra. Dois trechos, entretanto, apontam para um caminho que o escritor seguirá em suas futuras obras na revista. O primeiro deles, o cientificismo, aparece quando se aproxima a metade da narrativa e a visita de um médico é descrita por Aquiles: “Carlota, devido aos recursos da ciência, depois de um mês e tanto de contínua febre pôde erguer-se do leito, de que ela julgara nunca mais levantar-se” (PORTO ALEGRE, N.9, 1869, p. 16). A cidade e sua modernidade são recorrentes nas crônicas: se em várias delas há o contraponto do moderno com o antigo, sempre enaltecendo a nostalgia do que foi passado (WILSON, 2014), aqui, a ciência médica assume posição um pouco distinta. Löwy e Sayre (2015) apontam que o retorno às tradições místicas também é uma crítica romântica à modernidade, e quando Carlota alega que a febre é “vida”, contrariando a opinião médica, percebe-se a tensão entre as alucinações que a enferma sofre e o diagnóstico da medicina moderna:

- Então doutor, não me acha melhor?
- Como sempre esperei vir encontrá-la hoje.
- Vai melhorar da febre, tornou o médico examinando atentamente as pulsações de seu pulso.
- A febre é vida, doutor.
- Não creia.
- Olhe... para mim é... nos delírios vem-me todas as cenas do passado, que nunca mais poderei gozar senão no céu... ouço a voz dele... esta noite ele veio ter comigo... eu o vi ajoelhado beijando-me as mãos... o fogo de seus lábios extinguiu-se, havia neles a neve em vez daquela pira que ainda senti no beijo de despedida que ele imprimira em minha fronte ao abraçar-me pela última vez.
- Tudo isso é a febre, disse o médico completamente absorto, como que consultando os mais reservados segredos de sua ciência. (PORTO ALEGRE, N. 9, 1869, p. 16).

O parecer científico do médico é posto em xeque pelos delírios febris da protagonista, que rememora os momentos pelos quais passou com seu pretendente. A ciência médica já contava com 50 anos de estudos em solo brasileiro e na segunda metade do século XIX teve a Guerra do Paraguai como um laboratório a céu aberto. As instituições de caridade, assim como as freiras e as irmãs que compunham estes estabelecimentos, representavam o grosso do contingente que prestava serviços de saúde no Brasil durante o período Imperial (BARBOSA, 2019). Com faculdades de Medicina operando em Salvador e no Rio de Janeiro, o médico da narrativa, se não fosse oriundo de outro Estado, ao menos teria constituído seus estudos fora do Rio Grande do Sul, e como os princípios positivistas na medicina, na política e no campo social em Porto Alegre ainda estavam em estado embrionário, o caráter cientificista do personagem, quando da escritura da novela, engatinhava nas terras sulinas. Cabe lembrar, também, que a Guerra do Paraguai requisitou a adesão de profissionais da medicina de todo o território nacional, inclusive estudantes que houvessem concluído o primeiro ano (SILVA, 1924), o que levou à escassez de profissionais não só em Porto Alegre, mas em todas as capitais brasileiras. O médico, personagem da narrativa, deve ter sido criado por meio da experiência social do jovem Aquiles, que contava na ocasião com 21 anos e havia passado, mesmo que brevemente, pelos quadros do exército durante a contenda da Tríplice Aliança.

O outro ponto que Aquiles introduz nesta narrativa é a presença de um elemento urbano, no caso, o Convento do Carmo, localizado no atual bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre: “Carlota, afastando-se do bucólico social, ia buscar na religião o bálsamo às suas mágoas. Um ano há decorrido que Carlota viera a habitar o convento do Carmo” (PORTO ALEGRE, N. 9, 1869, p. 17). O Convento do Carmo foi o primeiro Carmelo do Rio Grande do Sul; os trabalhos de edificação iniciaram em 1839, a primeira capela fora inaugurada em 1846 e a casa para o convento em 1863³². Elemento chamativo na região, a estrutura do Carmelo Nossa Senhora do Carmo já contava com ao menos 20 anos quando estourou a Guerra do Paraguai e um ano com o convento funcionando plenamente. Quando da publicação da novela, em 1869, havia seis anos que o edifício eclesástico fora aprovado e recebera os pronunciamentos religiosos, o que certamente deve ter chamado a atenção do escritor. Um novo cenário fora da região limítrofe do

³² Fonte: www.irmascarmelitas.com.br. Acesso em: 11 maio de 2020.

centro de Porto Alegre não poderia passar despercebido, sendo utilizado em outras crônicas de Aquiles, já no século XX.

Antes de *Carlota*, apenas *A divina pastora* e *O Corsário*³³ haviam dedicado algumas linhas à capital sulina. Aquiles desloca seu olhar para um cenário urbano e, apesar de manter propriedades poéticas e descritivas do ambiente físico e da natureza, características dos escritores românticos (MOREIRA, 1982), a urbe – no caso um edifício religioso construído há poucos anos – é utilizada como cenário. Conhecida no século XIX como “Emboscadas” devido às ações violentas dos capitães do mato em busca aos escravos que ali se refugiavam, a Cidade Baixa, bairro do Convento do Carmo, teve o início de sua urbanização ainda no século XVIII, na região situada ao sul da colina da rua Duque de Caxias e sendo constituída, naquele momento, quase que exclusivamente pela rua do Arvoredo (FRANCO, 1998). Aquiles retornará ao sítio por meio de uma crônica publicada no livro *À sombra das árvores*, de 1923, e apresentará uma data para o início da construção do convento distinta da descrita por Sérgio da Costa Franco (1998) e pela página digital da congregação. O cronista aponta afirma que:

Em 1841 começou a construção do convento de N. S. do Carmo, à rua Avaí. Nessa época não existia essa rua que foi batizada com o nome que teve por ocasião da guerra do Paraguai, em que a nossa cavalaria destroçou as forças inimigas. O local onde foi erigida a nova casa de Deus era um descampado, um pedaço agreste da natureza. Só se via aqui, ali, árvores isoladas, valas, moitas, pedras soltas e tapumes de maricá, fechando a antiga chácara de D. Anna do Nascimento. (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 79).

No início da segunda metade do século XIX, o espaço ainda carecia de serviços urbanos, sendo dominada por cerrado matagal. Aquiles delimita o local do convento como estando “às barbas da cidade, uma extensa faixa de terra que abrangia o espaço compreendido entre as ruas Lopo Gonçalves, Luiz Afonso, República e Concórdia, e ia morrer à margem do Riachinho” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 15). A região fora edificada apenas nas últimas décadas do XIX e, como explica Charles Monteiro (2006), o espaço e a dinâmica de suas transformações surgem na obra de Aquiles como um instrumento de rememoração que o passar do tempo e as construções modernas relegaram para a

³³ Sérgio da Costa Franco, em *Gente e espaços de Porto Alegre* (2000), afirma que, desde os seus primórdios, o Romantismo brasileiro voltou os olhos para a natureza e a exaltação do ambiente rural em detrimento ao urbano. Apenas com os romances de Caldre e Fião o elemento citadino toma algum corpo como referência literária, principalmente em *A divina pastora* e *O corsário*.

memória do cronista. No caso de “Carlota”, a aceleração do tempo ainda não havia ocorrido e o escritor desenvolve a novela em um recorte temporal atual para si.

A segunda narrativa de Aquiles na *Revista Mensal do Partenon Literário* é um conto apresentado em setembro de 1872 com o título “O Tropeiro”. O peso do rural e do onírico, herança romântica que será legada pelo Partenon às próximas gerações de escritores (PESAVENTO, 2010), mostra-se já neste conto de Aquiles. A narração apresenta vários elementos em comum com *Carlota*: há a representação da natureza e da paisagem, os sentimentos românticos estão presentes na devoção do protagonista, Juca Serrano, por sua esposa, Laura, que o trai com Pedro Xavier, um combatente farroupilha. A história de amor, devoção e traição termina com o fim trágico de Pedro Xavier em um duelo com Juca Serrano e o abandono de Laura, com Juca Serrano fugindo com a filha do casal, e o suposto suicídio de Laura. O conto inicia com o escritor relatando um costume familiar, em uma chácara no Caminho do Meio³⁴, nos arrabaldes de Porto Alegre. A comprovação deste fato, de a família de Aquiles frequentar e assistir os primeiros dias de colheita neste sítio, apresenta-se impraticável após 150 anos de sua escritura; entretanto, o fato de o escritor assinar o conto com seu nome e não com o pseudônimo “Manfredo” leva o leitor a crer que se trata de um evento real. O cronista rememora, assim, uma atividade familiar, levando-se em conta que sua família fixara residência em Porto Alegre em 1859, quando o escritor tinha 11 anos, e o conto foi publicado em 1872, aos 24 de Aquiles, passaram ao menos 13 anos entre o fato ocorrido e o resgate de memória para a escritura da narrativa:

Era costume de minha família assistir os primeiros dias da safra da mandioca, em uma chácara, no Caminho do Meio.

Quando o inverno começava a entristecer os campos e a desmaiar o esmalte azulado dos céus, já aquela boa gente da chácara dava princípio aos preparativos para a nossa recepção.

Quem passasse pela estrada e olhasse para a nossa casinha, veria logo, que havia festa ali.

As janelas abertas, as portas francas, o terreiro varrido, sem uma folha seca, o movimento enfim daquele povo, tudo denotava ao mais indiferente olhar um grande acontecimento.

E a nossa estada aí no inverno era realmente um grande acontecimento para aquela gente.

Era a safra da mandioca, a que ia dar-se começo.

³⁴ Atual Avenida Protásio Alves, a estrada do Caminho do Meio ainda teve os nomes de Estrada da Capela e Caminho de Viamão. Após a Proclamação da República, o caminho recebeu a alcunha oficial de Estrada do Capitão Montanha. Na Estatística Predial de 1892 a via pública apresenta apenas dez prédios térreos registrados, o que comprova que continuava sendo um caminho rural. Sua denominação só foi alterada para Protásio Alves em 1936, quando iniciaram as alterações urbanísticas da área (FRANCO, 1998).

Quem não assistiu ainda ao primeiro dia da farinhada, não calcula o que vai de contentamento e prazer.

Todos vão à roça da mandioca que ondeia e brilha ao bater dos ventos como um mar todo de esmeralda, estremeando aos raios do sol. Aí entregues ao trabalho, gracejam, expandem-se na intimidade da convivência, enquanto um deles canta uma dessas cantigas simples que aprendeu criança, mas que só mais tarde, o coração e o isolamento ungem(m) de poesia e sentimento.

A quebra da mandioca é um trabalho que não cansa, porque a alegria e o entusiasmo animam o braço que faz vir à flor da terra as raízes da planta. (PORTO ALEGRE, N. 3, 1872, p. 27).

Na década de 1870, o Caminho do Meio ainda era constituído por sítios e chácaras, mas a expansão populacional de Porto Alegre já impulsionava os limites do município e os arrabaldes experimentavam os primeiros reflexos da urbanização. A imagem bucólica de uma cidade tranquila foi alterada ao longo da segunda metade do século XIX, uma complexa alteração econômica, social e política brotara na capital, permeada por valores burgueses e progressistas (PESAVENTO, 1991). O Caminho do Meio das memórias de Aquiles, aproximadamente uma década distante da publicação do conto, apresentava uma imagem distinta daquela que o escritor vivenciava no início da década de 1870. A estrada, aberta pelas ordens do capitão Alexandre José Montanha em 1774 para ligar Viamão ao porto às margens do Guaíba, passava ao largo do Potreiro da Várzea, região alagadiça e desvalorizada pelos moradores da cidade, ao longo da muralha construída no final do século XVIII e demolida na metade do XIX. Os primeiros apontamentos da região são fornecidos por Francisco Riopardense de Macedo (1973, p. 98): “foi chamado de Potreiro da Várzea há muito tempo. E antes era ainda menos: um banhado”. Como a área não fora utilizada para a agricultura, sua doação para a Câmara Municipal ocorreu em 1807, para a conservação e confinamento do gado utilizado pelos açougues da capital. Macedo revela os exatos termos da doação:

(A doação do terreno) para os utilíssimos e necessários fins de conservação de gados que matam nos açougues desta vila. (...) Os terrenos não poderão ser alienados sem expressa licença de S.A.R. na conformidade do que se acha determinado pelo Alvará da Lei de 23 de julho de 1776. (...) Hei por bem conceder-lhe (à Câmara) como realmente concedo em nome de Sua Alteza Real a data dos terrenos que presentemente se acham devolutos nas sobreditas. (A PROPÓSITO, 1847, apud MACEDO, 1973, p. 98-99).

O documento original delimita o terreno doado à Câmara no *Boletim Municipal de Porto Alegre*, do período abr./dez. de 1847, demonstrando que a área deveria se estender “até as extremas divisas dos moradores e possuidores que têm chácaras e terrenos cercados e valados nas suas circunferências” (ibid., p. 99). Essa várzea não

passou, na verdade, de uma “sobra” de terreno adquirido pelo município para a cultura bovina e caprina em 1807 (A PROPÓSITO, 1847, apud MACEDO, 1973, p. 99). Nos anos seguintes à doação, o déficit nos cofres do município obrigou os políticos locais a solicitarem junto ao Governador José Feliciano Fernandes Pinheiro a permissão para lotear e vender diversas áreas devolutas ao longo da estrada do Caminho do Meio. A concessão de terrenos feita pelo governador em 1824 não recebeu aval da Secretaria do Estado de Negócios do Império, que determinou, em 1826, que a área da várzea fosse utilizada para exercícios militares, sendo ela o único terreno de Porto Alegre que oferecia as proporções necessárias. As atividades agropastoris e de abate e corte permaneceram na região até o início da Revolução Farroupilha, quando os matadouros, localizados fora das muralhas da urbe, precisaram ser transferidos para a cidade intramuros (FRANCO, 1998). Esse período do cerco de Porto Alegre pelas tropas rebeldes é o pano de fundo do conto “O Tropeiro”, como demonstra o trecho:

Corria o mês de julho de 1836.

Na fralda oriental do Morro de Sant'Anna, estavam acampadas as forças rebeldes ao mando do coronel Onofre.

O acampamento estendia-se das terras do velho Francisco Terra, até quase as proximidades do Capão da Fumaça.

Ainda hoje vê-se numa eminência como que dominando aquela solidão a Casa Branca, transformada então pelos republicanos em hospital. Era ao entestar com os campos desta fazenda que se via a casinha do Juca Serrano, protegida por duas figueiras seculares, deixando apenas ver-se a fachada, como uma garça escondida numa moita, e com o peito unicamente descoberto. (PORTO ALEGRE, N. 3, 1872, p. 29).

Tristão de Alencar Araripe (1986) indica a batalha farroupilha em Porto Alegre na data de 30 de junho de 1836 e, embora não se tenha números precisos acerca das forças rebeldes ou legalistas, estima-se que aproximadamente 30 combatentes farrapos tenham deixado a vida no cerco à capital. São 36 anos que separam a publicação do conto do sítio farroupilha a Porto Alegre, o que ajuda a compreender não apenas o resgate da memória coletiva, mas também a ambientação do conto, ainda mais se tratando de uma chácara no Caminho do Meio, fora da fortificação da região central da capital, local onde as tropas rebeldes estacionaram. O Morro Santana, conforme Augusto Porto Alegre (1906), fora um dos locais que primeiro recebeu a atenção do governador tenente-coronel Antônio da Veiga de Andrade, que autorizou a demarcação dos terrenos necessários para a edificação de casas e da igreja Nossa Senhora Madre de Deus. A localidade, se hoje está incorporada à capital gaúcha, no século XIX e no início do XX estava distante quase 12 quilômetros

do centro da cidade. A estrada do Caminho do Meio, importante artéria de ligação entre Viamão, os moradores do Morro Santana e a então acanhada Porto Alegre, não passava de “uma simples picada aberta no seio da mata virgem, começando somente a prestar auxílio fácil ao trânsito após o capitão Alexandre José Montanha tomar a si a direção de tais trabalhos, tudo fazendo para o progresso do povoado” (PORTO ALEGRE, 1906, p. 38). Augusto coloca as primeiras povoações do local nos seguintes termos:

Foi logo posta em execução pelo governador tenente-coronel Antônio da Veiga de Andrade, a ordem de José Marcelino, para a demarcação do Morro de Sant’Anna (Rincão de São Francisco) dos terrenos que necessários fossem à edificação de diversas casas e da igreja matriz, terrenos esses pertencentes em sua totalidade a Ignácio Francisco, afim de levantar-se a igreja de Nossa Senhora Madre de Deus; até então o lugar estava com invocação de São Francisco. O Morro de Sant’Anna chamado também de rincão de São Francisco, Casa Branca e estância do Dornelles muito deveu àquele seu primeiro habitante. (PORTO ALEGRE, 1906, p. 34).

O Caminho do Meio, já aberto e em uso, tanto quando da escrita do conto por Aquiles, assim como no momento de sua publicação, ou mesmo no período no qual se desenvolve a narrativa, adquire o estado de um lugar de memória para o escritor (NORA, 1993). O resgate de suas lembranças de infância, apoiadas em um sentimento nostálgico de saudade (LOURENÇO, 1999), ajuda Aquiles a recriar um passado impregnado de felicidade; um passado cuja rememoração o torna idêntico em relação ao seu presente, mas ao mesmo tempo acompanhado de um forte cariz memorialístico. A capital dos anos 1870 ainda não se via moderna, mas surge como contraponto ao encantamento da visão que Aquiles mantinha da Porto Alegre do final do século XVIII e início do XIX, vista como uma “utopia agrária” (LÖWY; SAYRE, 2015). A urbe moderna que o cronista vive nos anos 1920 oferecerá os contornos da cidade que ele virá a criar no lugar da capital atual, apoiado em suas memórias (LOWENTHAL, 2015), mas ela ainda não existia em 1872; a cidade das últimas três décadas do século XIX convencionalmente será tratada como uma Porto Alegre protomoderna. Diversos escritores do Partenon Literário também utilizaram essa ferramenta, essa imaginação apoiada na memória, seja individual ou coletiva, para escrever obras cujo tema versasse sobre a Revolução Farroupilha. Regina Zilberman (1980) coloca a apropriação dos elementos e motivos épicos sulinos como uma das grandes vertentes temáticas da associação, assim como a utilização épica do modelo humano rio-grandense oriundo da região do Pampa, a exaltação da figura indígena e o resgate do passado glorioso da província por meio da memória da guerra dos farrapos.

Apolinário fora um ávido colecionador de documentos referentes ao período farroupilha, chegando a possuir residência na Casa Branca (MOREIRA, 1989), edifício utilizado no cerco a Porto Alegre e que se tornara descanso final de Laura em “O Tropeiro”. Pode-se supor que a predileção de alguns sócios do Partenon pelo resgate da Revolução Farroupilha³⁵, assim como a aproximação com seu irmão e a rememoração de fatos de sua infância, tenha influenciado a narrativa de Aquiles. Coincidentemente, em 1872, data de publicação de “O Tropeiro”, o Potreiro da Várzea, área pela qual passava o Caminho do Meio e dava acesso à chácara da infância de Aquiles, fora utilizado para fins de exercícios militares dos corpos do exército estacionados na capital, apesar das áreas alagadiças do terreno (MACEDO, 1973).

Outra narrativa de Aquiles com tom humorístico é *A velha Quitéria*, nas edições 8, 9 e 11 da quarta série, em 1875, respectivamente nos meses de agosto, setembro e novembro da *Revista da Sociedade do Partenon Literário*. Utilizando uma escrita jocosa, o autor adota um estilo que até então não havia empregado: ele se dirige diretamente ao leitor, tratando-o não apenas como um amigo, mas como um espectador presente da cena. A trama ocorre em Porto Alegre, em 1864, e tem como mote a relação de uma senhora com sua sobrinha e alguns costumes de época, como os encontros religiosos, a festa do Espírito Santo e o flerte. Apesar de conter poucas passagens nas quais seja possível situar

³⁵ Álvaro Santi, em *Do Partenon à Califórnia* (2004), afirma que o Partenon Literário, além de exaltar o heroísmo gaúcho, desenvolvia atividades mais progressistas, como a abolição da escravidão e a exaltação do republicanismo. Tais anseios, principalmente os republicanos, naturalmente encontraram respaldo e forças no episódio da malograda República Farroupilha, cujas feridas ainda não estavam totalmente cicatrizadas. Havia, nas hostes do Partenon, monarquistas, como o Dr. Caldre e Fião, mas também republicanos extremados como os irmãos Porto Alegre, Menezes Paredes e Hilário Ribeiro. Apolinário Porto Alegre, além dos registros e documentos do período Farroupilha colecionados que em 2021 se encontram no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, sob o pseudônimo de Iriema, publicou poemas de exaltação farrapa, como “Tobias (episódio da revolução)”, na edição de março de 1874 na *Revista do Partenon Literário*, e inclusive adquiriu a Casa Branca no Morro Santana, sítio que conserva passagens da Revolução de 1835, onde ocorriam reuniões entre Bento Gonçalves, Antônio de Souza Netto e David Canabarro, para, nas palavras de Aquiles, “fazer reviver até os seus dias a histórica e tradicional casa sem perder o cunho da época gloriosa em que tanto se destacara” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 51). Na mesma edição em que o poema “Tobias” foi publicado, Menezes Paredes assinou um entusiasmado esboço biográfico de David Canabarro; Aquiles, em duas edições, uma de agosto de 1874, na qual publica o esboço biográfico do General Antônio de Souza Netto, que infelizmente não teve sua segunda parte publicada, e outra em janeiro de 1879, sob o pseudônimo de Manfredo, traz à lume “Fragmentos de um poema”, no qual coloca em um mesmo patamar personagens como Bento Gonçalves, Netto e Tiradentes. Apolinário ainda assinou o romance *A tapera*, publicado nas edições de abril e maio de 1874 da *Revista do Partenon Literário*, no qual o sargento André, um “farrapo destemido” (REVISTA DO PARTENON LITERÁRIO, maio 1874, p. 704), que em 1845, finda a beligerância, retorna à sua antiga casa. O romance *Um farrapo não se rende*, de Victor Valpírio, publicado em três edições, em outubro de 1874 e em julho e novembro de 1875, e o drama *Uma história*, de autoria de Hilário Ribeiro, publicada em novembro de 1874, são obras de exaltação à índole farroupilha, ao menos em algum grau. Também é possível evocar a reprodução das correspondências e das ordens do dia trocadas entre as tropas farroupilhas e que foram sistematicamente publicadas nas edições de agosto e outubro de 1875, e janeiro, fevereiro, março e maio de 1876.

na capital os locais onde a narrativa se desenvolve, é interessante perceber a maneira como o escritor inicia a história. Já na primeira linha, Aquiles escreve: “D. Quitéria do Santíssimo Sacramento é uma excelente criatura que conheci em 1863. Teria trinta e tanto anos; era solteirona, falava dia e noite e sempre magra como uma barbatana” (PORTO ALEGRE, N. 8, 1875, p. 61). Suas crônicas apresentarão esse tom empregado na narrativa, essa escrita mais próxima com o leitor, o diálogo estabelecido entre o autor, que se inclui na história, e quem o lê. Em outro trecho, podemos ler: “muitas vezes ouvi de seus lábios amargas injúrias contra os alemães por haverem introduzido em nossas mesas a cerveja. (...) A tísica, a hipertrofia o raquitismo e mesmo o idiotismo ela atribuía ao uso da cerveja. Porém, apesar de semelhantes opiniões, D. Quitéria do Sacramento era uma excelente velha” (ibid., p. 61-62). Apenas para elencar mais um exemplo dessa escrita, veja-se a passagem que se refere às galinhas de D. Quitéria:

Devido a este tratamento, a esse método de comerem às horas determinadas, as ditosas galinhas nunca sofreram de gastrite nem de hepatite. Porém, deixemo-nos destas divagações e vamos acompanhar a velha que está lá, quebrando milho para os pintos, com uma pedra, no topo da escada, que dá para o quintal. (PORTO ALEGRE, N.11, 1875, p. 193).

Além do estilo de escrita, mais próximo da crônica moderna, interessam-nos as referências a Porto Alegre presentes no texto. Mesmo com a história desenvolvida no centro urbano, são poucos os momentos nos quais o escritor referencia algum ponto específico da cidade. Uma dessas passagens é apresentada do seguinte modo: “Era domingo. D, Quitéria do Sacramento em companhia de sua sobrinha fora a missa na Matriz.” (PORTO ALEGRE, N. 8, 1875, p. 64). Localizada na então rua da Igreja³⁶, a Igreja Matriz não apresenta a autoria de seu projeto de construção, contudo, Athos Damasceno Ferreira (1971) indica que a origem do traçado viera do Rio de Janeiro, e que em 1779 a construção teve início por iniciativa da Confraria do Santíssimo Sacramento e pela Irmandade de Nossa Senhora de Madre de Deus, ambas sob a égide do padre José

³⁶ Atual rua Duque de Caxias, a rua da Igreja consta no arruamento do mapa do engenheiro Capitão Montanha, de 1772. Em livros do 1º Tabelionato (n.10, p. 33;44, v. 119), escrituras dos anos de 1786 e 1787 a denominam como rua Formosa, rua Direita da Igreja e rua da Igreja. Informalmente, nas primeiras décadas do século XIX também foi conhecida por rua de São José, rua Alegre e rua do Hospital. A Câmara Municipal modificou oficialmente sua alcunha para rua Duque de Caxias em 29 de dezembro de 1869 (FRANCO, 1998). Aquiles Porto Alegre explica a localização de cada designação da rua da Igreja em *Através do passado*: “Duque de Caxias: da rua General Salustiano até a Vasco Alves; rua Tavares, desta até a praça Marechal Deodoro – Formosa; daí à rua Marechal Floriano, São José e Igreja; daí até a praça General Marques – rua do Hospital e Alegre. Nela está o antigo beco das Dores” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 23).

Gomes de Faria, e do então presidente da província, José Marcelino de Figueiredo. A nave da Matriz, sem as duas torres que constavam no projeto, fora finalizada em 1794; sua plena conclusão, entretanto, ocorreu apenas em 1846, no governo provincial do Conde de Caxias (FRANCO, 1998). É interessante notar a coincidência entre o nome e sobrenome da personagem, Quitéria do Santíssimo Sacramento, e a confraria que encabeçou a construção do templo.

Além da igreja Matriz, Aquiles indica outro templo religioso, o Convento do Carmo, assim como em sua primeira narrativa, *Carlota*. Seis anos após a primeira menção do local pelo escritor, novamente o convento é utilizado para compor a trama da narrativa, mas, se na primeira ocasião fora um local de descanso, do passamento da personagem, desta vez, o templo é uma aspiração de D. Quitéria para sua sobrinha, que mesmo com a proibição de flertar, a desafiava:

Apesar de toda a vigilância da velha, a menina via seu amante no sobrado contíguo à sua casa, onde moravam alguns cadetes estudantes da escola militar e por intermédio da escrava correspondia-se com ele de vez em quando. D. Quitéria nunca suspeitou o que ia por sua casa e ai! da menina e da escrava se isso chegasse a ser descoberto!
A Rachel talvez fosse vendida depois de bem castigada e a menina iria por certo para o recolhimento do Carmo – o sonho d’ouro, o paraíso que a velha aspirava para a filha de criação. (PORTO ALEGRE, N. 9, 1875, p. 100-101).

Aquiles cita outro edifício, que, assim como o Convento do Carmo, estava localizado fora da região central de Porto Alegre: o Colégio Militar. Estudante da instituição na década de 1860, o cronista voltará a se referir ao edifício ao longo de sua obra. Neste ponto há um desencontro de datas entre a narrativa de Aquiles e algumas informações obtidas em outras fontes e com outros historiadores. O autor situa a narrativa no ano de 1864 e coloca como vizinhos de D. Quitéria jovens estudantes da Escola Militar. Do mesmo modo há o relato do próprio escritor de ter estudado na instituição militar, informação corroborada por Ari Martins (1978). Entretanto, Francisco Riopardense de Macedo (1968) afirma que a pedra fundamental da instituição fora assentada na Várzea em 1872, suas obras paralisadas em 1878 e concluídas em 1883. O imbróglio, no entanto, não é tão complicado de se solucionar. Laudelino Medeiros (1992) indica a criação do Curso de Infantaria e Cavalaria da Província de São Pedro em 1851, sendo regulamentada pelo Decreto 953/1852 e tendo sua integral instalação acontecido em 02 de abril de 1853. A instituição destinava-se à formação de oficiais de 1º posto, com duração de dois anos. Em 1858, a escola sofre modificações e passa a ser nomeada

como “Escola Militar Preparatória da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul”, dedicada a tornar aptos os aspirantes ao ingresso nas escolas militares da Corte. Paulo Staudt Moreira (2004), por meio de pesquisa realizada no Arquivo Histórico do Exército, no Rio de Janeiro, aponta que a Escola Militar de Porto Alegre funcionou em um prédio alugado pelo governo da província na região central da cidade, de propriedade dos herdeiros do Marechal João de Deus Mena Barreto, e posteriormente em uma residência nos arrabaldes da capital.

A Escola Militar ainda funcionou na casa dos herdeiros do Dr. Antônio José de Moraes, na Várzea, e, entre o final de 1878 e o início de 1879, mudara-se para o palacete da Baronesa do Gravataí, então localizado no sítio conhecido como Areal da Baronesa. Até que ponto Aquiles, estudante da Escola Militar, em algum momento do início da década de 1860, utilizou de suas memórias para criar os personagens e o ambiente no qual a narrativa se desenvolve, não passa de mera especulação. Tomando como correta e verdadeira a informação que o narrador da trama “conheceu” D. Quitéria em 1863, então o escritor contava com 15 anos, se o relato que “ultimamente, isto é, no ano de 1864, a Sra. do Sacramento só tinha por vizinhos: à direita, no sobrado, três cadetes da Escola Militar” (PORTO ALEGRE, N. 8, 1875, pg. 62) também for exato, é possível colocar Aquiles como estudante da Escola Militar no período em que se desenvolve história, o que não o impossibilita de ter encontrado entre seus pares a inspiração para a narrativa.

As festividades religiosas também são expostas em *A velha Quitéria*. A festa predileta dos porto-alegrenses no século XIX, conforme Augusto Porto Alegre (1906), era a do Espírito Santo, o que corrobora a passagem escrita por Aquiles:

Era o domingo da Trindade.

A velha Quitéria tinha por costume, quando havia festa na igreja, de jantar na casa de D. Sophia, este hábito só era quebrado na sexta-feira santa, dia este em que ela observava rigorosamente o estabelecido pela igreja e ainda em cima recomendado pela pastoral do bispado, sempre pródiga de indulgências.

O Espírito Santo era no seu entender uma festa nossa.

Era uma alegria imensa, uma loucura até a que sentia D. Quitéria pela ocasião dessa festa. E quando ia a bandeira à sua casa? (PORTO ALEGRE, N. 9, 1875, p. 95).

A realização da festa de Espírito Santo data ainda do final do século XVIII, mobilizando não apenas a população local, mas também a das cidades próximas. Do mesmo modo como D. Quitéria sentia “uma alegria imensa, uma loucura”, havia grande movimentação de carretas, transeuntes e foliões durante o festejo na capital. Os atos de

celebração constituíam imensa preocupação da comunidade para que nada deixasse de correr como o esperado. O cargo de “festeiro”, ou “imperador”, era de usual prestígio durante as festas, quem fosse designado deveria, além de vestir-se de acordo, portar-se com a singular seriedade que a lisonja impunha (PORTO ALEGRE, 1906). Aquiles acessa suas memórias para compor o quadro sobre as festividades religiosas e os costumes da capital, emprestando sua pena ao frenesi que toma conta de D. Quitéria. Tais recordações serão utilizadas pelo escritor em diversos outros escritos.

A Igreja Matriz, por exemplo, retorna em “Giovanni”, outra narrativa de Aquiles, publicada nas edições de abril e maio de 1873 da revista do Partenon. Na trama, Giovanni, músico italiano que imigra para Porto Alegre, apaixona-se por Leonor, que o ignora e casa-se com outra pessoa. Assim como em *A velha Quitéria*, as festividades religiosas são utilizadas como cenário para o início de uma paixão, conforme o trecho:

Um dia havia festa na Matriz.
Giovanni aí estava no adro, a espera que a cerimônia começasse. Não era o espírito religioso que aí o levava, era o amor à música.
(...)
De repente um anjo em todo o seu esplendor de beleza passou ao seu lado, roçando a manga de seda perfumosa no braço aventureiro.
Aquele contato rápido produzira no pobre expatriado uma emoção violenta (PORTO ALEGRE, N. 4, 1873, p. 155-156).

A sociabilidade porto-alegrense do século XIX, através da pena de Aquiles, ainda se agarrava às formas antigas. As famílias se encontravam nas igrejas, onde se dava o momento do flerte entre os jovens. Vernissages, bailes, festas religiosas, espetáculos de música, enfim, um vasto leque de atividades culturais e familiares – e frisa-se este adjetivo, familiares – era oferecido à efervescente sociedade porto-alegrense ao longo do século XIX. Aquiles, inserido na corrente literária do Romantismo, procurou resgatar o momento anterior à sociedade protomoderna a partir da qual escrevia, um momento no qual Porto Alegre ainda se encantava com o roçar de uma manga de seda. Não só as igrejas (no caso, a Matriz, ponto de encontro da capital) eram resgatadas como locais de sociabilidade, mas os teatros também cumpriram tal função:

Uma noite ele estava no saguão do teatro. Havia espetáculo e a concorrência já afluía àquele ponto do passatempo.
Giovanni encostara-se a uma coluna para ver se passava aquela imagem divina, que um dia surgira radiante de beleza e aureolada de luz no seu céu escuro da desgraça.
A orquestra derramou as suas harmonias pelos espaços, e a multidão pouco a pouco foi abandonando o saguão. (PORTO ALEGRE, N. 5, 1873, p. 194).

O primeiro teatro em solo porto-alegrense data de 1838, segundo Francisco Riopardense Macedo (1968). Apesar da perspectiva de construção em terreno doado pelo presidente da província em 1833, o cerco farroupilha à cidade interrompeu as obras, forçando a população interessada a alugar uma residência inacabada na rua de Bragança³⁷, funcionando assim o Teatro D. Pedro II. Em 27 de julho de 1858, com a inauguração do Theatro São Pedro, os artistas amadores que antes utilizavam a antiga casa passaram a dispor de um edifício projetado em estilo neoclássico pelo arquiteto Filipe de Normann. Embora não seja possível especificar o teatro no qual ocorreu o espetáculo descrito por Aquiles, supõe-se com pouca margem de erro que o mesmo tenha ocorrido no São Pedro, visto que o personagem, escorado em uma coluna, aguardou que o saguão esvaziasse. A casa de espetáculos anterior, por ser uma residência ainda inacabada, dificilmente ofereceria tais recursos³⁸.

Porto Alegre e suas ruas aparecem com mais protagonismo nesta narrativa. Giovanni vagueia pela capital e, melancólico, vê os canais de Veneza, cidade de sua infância, no Guaíba; a ponte do Riachinho, a rua da Igreja, novamente a Matriz e a praça do Palácio emolduram o cenário descrito por Aquiles. A noite, outro elemento romântico apontado por Löwy e Sayre (2015), toma conta da narrativa: é nesse momento que o personagem, perambulando pela cidade, procura o que havia perdido – Leonor:

³⁷ Atual rua Marechal Floriano. Sérgio da Costa Franco (1998) explica que a rua de Bragança demarcava os limites da incipiente povoação, traçada pelo capitão Alexandre Montanha em fins do século XVIII. A origem do nome, entretanto, permanece inexplicada, visto que os outros logradouros da época ostentavam alcunhas ligadas às suas características (rua da Igreja, rua do Arvoredo etc.). Uma resolução da Câmara Municipal de 6 de junho de 1870 modificou sua designação para rua do General Silva Tavares; em 2 de março de 1893 o intendente Alfredo Azevedo, por meio do ato n. 21, alterou seu nome para rua Marechal Floriano, pelo simples motivo de que o primeiro tomara em armas contra na Revolução federalista contra ao governo de Júlio de Castilhos (ibid.).

³⁸ O primeiro local de espetáculos de Porto Alegre teve o nome de Casa de Comédia e data do final do século XVIII (o assunto será retomado mais adiante), entretanto, o primeiro espaço que teve em sua alcunha a denominação de “teatro” foi o Teatro D. Pedro II, localizado na Rua da Bragança, logo abaixo da Rua da Ponte, por meio dos esforços da agremiação Sociedade Dramática Particular. Sem apoio das autoridades municipais e provinciais, a sociedade constituiu-se sozinha e levou a cabo a edificação de sua sede. A propriedade de casas térreas, ainda inacabada e pertencente ao sargento-mor Joaquim Anacleto de Azevedo, foi adquirida por uma sociedade constituída por José da Rocha Fernandes, Luiz Pereira Dias e Antônio Augusto Guimarães, e arrendada para a Sociedade Dramática Particular pelo período de oito anos. O contrato lavrado para a aquisição do imóvel em 22 de setembro de 1838 no 1º Cartório de Notas da Capital indicava que pedreiros e carpinteiros fariam a inspeção das condições do estabelecimento e sua posterior conclusão. Aths Damasceno Ferreira descreve do seguinte modo a vistoria: “fizeram eles coisa que prestasse? Não a despeito da boa vontade e do capricho com que se consagraram à empreitada, a obra saiu-lhes das mãos enfezada e sem brilho” (FERREIRA, 1956, p. 19-20). O Teatro D. Pedro II, segundo Aths Damasceno Ferreira, não passava de “um medíocre pavilhão de alvenaria, de fachada desenxabida, e instalações precárias” (ibid., p. 20).

A noite ia bela. Giovanni, um quarto de hora depois, sentara-se sobre a ponte do Riachinho. Seu olhar triste perdia-se no vago da imensidade, e algumas pérolas de pranto banharam as faces do infeliz exilado.

Giovanni lembrava-se de Veneza.

O tom melancólico do luar projetava sobre o espelho luzente do Guaíba, o rumorejo dos ramos dos salgueiros, ao longe cruzavam a baía; a cantar, passava o canoeiro.

(...)

Uma noite ele seguia pela rua da Igreja. O luar estava esplêndido e a viração calma. De vez em quando automaticamente roçava o arco sobre as cordas do instrumento, tendo a imagem cintilante de Leonor à luz dos olhos d'alma.

Ao aproximar-se da praça do Palácio sua fronte pálida ergueu-se aos sons alegres de uma orquestra.

A igreja estava iluminada. Era alguma festa que se celebrava e por isso Giovanni apressou-se para lá chegar. (PORTO ALEGRE, N. 5, 1873, p. 196-197).

Ao chegar novamente à Igreja Matriz, o protagonista defronta-se com a celebração do casamento de sua amada. No momento, o casamento interessa menos do que as circunstâncias e o vagar que o conduzem até a Matriz. Sentado sobre a ponte do Riachinho, pequeno arroio que saía de Viamão, percorria o Morro Santana, passava pela região central da cidade e desaguava no Guaíba, Giovanni é levado a relembrar Veneza. Se, para o olhar romântico de Aquiles, o Riacho de águas tranquilas traz lembranças bucólicas e sobre sua ponte era possível contemplar o Guaíba resplandecendo sob o luar, na realidade, as frequentes inundações causadas pelo curso do rio ao efeito das chuvas eram por vezes devastadoras. As regiões mais baixas da capital, como a Azenha e a Cidade Baixa, sofriam com as enxurradas, e, apesar dos projetos de 1905 e 1925, através das intendências municipais de José Montauray e Otávio Rocha, respectivamente, apenas em 1941 o problema fora sanado (FRANCO, 1998). Em 1873, ano de publicação da narrativa, a antiga ponte de madeira erigida entre o fim de 1820 e o início de 1830 para ligar as duas margens do Riachinho já não existia, pois fora substituída por uma ponte de pedra em 1848 (PEREIRA CORUJA, 1981).

É difícil a tarefa de localizar cronologicamente o momento que Aquiles descreve a trama, visto a parca quantidade de informações, mas dois pontos ajudam na tarefa: o primeiro é o fato de o autor ainda se referir à rua da Igreja ao invés de rua Duque de Caxias, nomeada assim por meio de resolução municipal de 29 de dezembro de 1869; o segundo é a nomenclatura da Praça do Palácio, modificada para Praça D. Pedro II em 1858, em homenagem ao imperador brasileiro e por ocasião da inauguração do Theatro São Pedro (PORTO ALEGRE, 1906). Duas, assim, são as possibilidades que se colocam à frente. Ou Aquiles escreve a história acessando memórias de sua infância, pois sua família fixou residência em Porto Alegre em 1859, por isso o uso dos antigos nomes dos

logradouros, ou o escritor se valeu de lembranças alheias para recriar a cidade com as alcunhas remotas (HALBWACHS, 1990), muito embora seja alta a probabilidade de os moradores antigos ainda as utilizarem. Nos dois casos, Aquiles precisou acessar memórias e recordações para transportar a narrativa para uma Porto Alegre distante, diferente da que vivia.

Outro romance através do qual Aquiles transporta sua Porto Alegre atual para o passado é *O leque de marfim*, publicado entre abril e agosto de 1874. Na trama, o escritor utiliza alguns elementos caros aos autores românticos, como o conflito entre a alma de poeta do protagonista, Alfredo, e a ambição de seu pai, Bernardo, que deseja vê-lo formado em engenharia e para isso o envia para o Rio de Janeiro. A dicotomia entre a poesia e a quantificação da vida, a frieza que percebe o mundo apenas através dos números é elencada por Löwy e Sayre (2015) como um dos mais recorrentes instrumentos utilizados pelos românticos. O patriarca da família, cuja “alma vazada nos moldes mais fiéis daqueles tempos em que o pai dispunha da vontade e do futuro de um filho, como se tratasse de um objeto de venda” (PORTO ALEGRE, N. 04, 1874, p. 718), interpõe-se às aspirações poéticas de Alfredo, que, apesar da falta de vocação para os números, ao ter ameaçada sua herança, não encontrou saída além de aceitar a vontade de seu progenitor. Ao mesmo tempo em que acata as decisões da família, o protagonista busca informações sobre a proprietária de um leque esquecido durante um baile de recepção ao recém-chegado estudante, cujo retorno fora anunciado nos jornais de Porto Alegre como “ilustrado dr. Alfredo Rebello, um novo êmulo de Newton e Galileu. E a província deve ufanar-se de ter sido berço de tão brilhante talento” (ibid., p. 720).

Um baile de recepção para o “Dr.” Alfredo ocorre nos salões da Sociedade Germânia, primeira associação recreativa do Rio Grande do Sul. Sua fundação data de 23 de junho de 1855 e sua primitiva sede esteve localizada na rua Dr. Flores³⁹. Como a narrativa é publicada em 1874, a entidade contava então com 19 anos. O leque esquecido, dispositivo que retira Alfredo de sua letargia em relação à festa e seus pensamentos de uma dançarina do Theatro Alcazar⁴⁰, pertence a uma jovem porto-alegrense que coloca o seguinte anúncio em um jornal:

³⁹ Fonte: sociedadegermania.com.br. Acesso em 16 maio 2020.

⁴⁰ O Theatro Alcazar funcionou na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1851 e 1900, remodelando os hábitos burgueses da corte e apresentando espetáculos ligeiros, como operetas e bailes de máscaras. Localizava-se na rua da Vala, posteriormente renomeada de Uruguaiana. (fonte: cetac.com.br. Acesso em 18 de maio de 2020).

LEQUE PERDIDO

Roga-se à pessoa que por engano levou do baile que teve lugar na Germânia um leque de marfim, o favor de entregá-lo na rua de Bragança, n. 423.

- Não sei... não sei quem mora aí, dizia consigo o doutor, quando sua mãe veio vê-lo.

- Minha mãe, não sabe me dizer quem é que mora na rua de Bragança n.423, interrogou o rapaz a beijar a mão da velha.

- Não sei... é algum alfaiate ou sapateiro?

- Ora, minha mãe... é a dona do leque...

- E o que tens com isso? Manda logo a crioula levar.

- Um leque destes na mão de Eva...

- Embrulha num pedaço de jornal... (PORTO ALEGRE, N. 5, 1874, p. 763).

A rua de Bragança é o cenário proposto por Aquiles. A escolha é deliberada, já que nas dependências da sociedade musical Firmeza e Esperança, localizada em 1868 naquela rua, surgiu o Partenon Literário. A região central da capital, no século XIX, era conhecida pela confortável saúde financeira de seus moradores, e a mãe de Alfredo, ao questionar seu interesse pelo endereço, indaga se no local (Bragança, 423), funcionava um ateliê de costura ou uma sapataria. Tal colocação surge como uma fechadura através da qual pode-se compreender o fluxo comercial da região. Com a pergunta da personagem, cogita-se que a rua, em algum período entre 1855 e 1874, tenha comportado profissionais liberais ou mesmo pequenos burgueses. No período compreendido entre 1858 e 1875, a população da capital saltou de 18.465 para 43.998 habitantes, um aumento de mais de 25 mil almas (PORTO ALEGRE, 1906), e tal crescimento demandou não apenas novas habitações, mas também majorou exponencialmente as ofertas no mercado de trabalho, nas indústrias e nos serviços em uma cidade que, apesar de ainda estar atrelada a um sistema escravagista, deslumbrava um futuro capitalista (PESAVENTO, 1999). A dinamicidade e a efemeridade das notícias jornalísticas, assim como o racismo, também são apontadas por Aquiles. Quando é sugerido que o leque seja embrulhado em um jornal para que Eva não o toque, compreendem-se duas situações: a primeira é a concepção que Alfredo e sua mãe têm sobre Eva, escrava da família; a segunda diz respeito à efemeridade dos jornais.

O Partenon Literário foi uma instituição com compreensões sociais avançadas para a sua época: a emancipação da mulher, o voto universal e os ideais abolicionistas (HESSEL, 1979). Aquiles, assim como seus irmãos Apolinário e Apeles, e tantos outros Partenonistas, era ávido defensor do fim da escravidão, o que nos leva a crer que o posicionamento escravista da mãe e do protagonista não refletiam o pensamento do escritor, mas compunha os personagens criados por ele, o que iria ao encontro da figura proposta aos progenitores de Alfredo e do próprio protagonista: pessoas com uma

mentalidade mais arcaica, ainda apegadas a um passado que não mais tinha espaço no raiar do novo século. Alfredo não está confortável com a possibilidade de a escrava da família entregar o leque – claro que pode ser apenas um subterfúgio para que ele mesmo devolva o utensílio à sua proprietária, mas isso não revoga o comentário racista do protagonista, ao menos perante sua mãe – e a solução é apresentada prontamente: esconder o objeto, enrolando-o em um jornal. A segunda situação é mais subjetiva e sutil. Ao recomendar que o leque fosse envolto em jornal, pode ser entendido que o periódico, que há poucos minutos havia sido lido, não mais teria utilidade e poderia ser despendido como invólucro. A velocidade com que as notícias envelhecem e tornam-se obsoletas já transparecia no último quartel do século XIX.

Outro ponto presente na narrativa é o embate entre os vícios da cidade, Rio de Janeiro ou Porto Alegre, e a felicidade reservada ao resguardo bucólico do sítio em Petrópolis, que o protagonista, ao lado de Sophia, a proprietária do leque e com quem se casa a despeito do desejo dos pais, toma como moradia. Novamente encontramos elementos elencados por Löwy e Sayre (2015) do que seria uma resposta moderna à modernidade. Aquiles procura um momento real do passado em que possa recriar – invocando a memória, em muitos casos – e moldar, no presente, um lugar utópico, no qual as características viciosas e maléficas da modernidade não possam existir. O autor cria essa utopia no sítio que o casal irá habitar:

Se há na terra verdadeira felicidade, eles desfrutam-na naquele sítio ameno onde o rumor da cidade lá não penetra, porque o gemer dos arvoredos abafa-o e extingue.
Ó, abençoados sítios! Deus depositou a ventura do mundo na tua solidão, no teu deserto (PORTO ALEGRE, N. 8, 1874, p. 87).

Por fim, Alfredo e Sophia distanciam-se dos vícios modernos de Porto Alegre e do Rio de Janeiro e encontram guarida em um espaço rural idealizado e poetizado pelo escritor. Mais uma vez citando Löwy e Sayre (2015, p. 45), uma das tendências dos românticos é “restabelecer o paraíso no presente, mas dessa vez na realidade. Um dos caminhos é transformar o ambiente imediato e a própria vida, sem abandonar a sociedade burguesa”. Outra narrativa na qual a idealização da natureza é posta em colisão com a funesta vida urbana da cidade ainda protomoderna é *Hylde*, publicada nas edições de novembro e dezembro de 1874, e maio de 1875. Nessa história, a jovem Hylde abandona a vida idílica do rancho paterno no litoral para viver sob os cuidados de uma família estabelecida em Porto Alegre. Apaixonada pelo único filho de seus guardiões, a menina

deixa-se “deflorar” pelo rapaz e, grávida, é expulsa da casa que antes lhe dera abrigo. Orgulhosa, refugia-se em uma casa onde são recorrentes os “loucos festins da desonra” (PORTO ALEGRE, N. 5, 1875, p. 225), para depois, ao descobrir sobre o passamento de sua paixão, retornar à sua antiga casa em Tramandaí.

Hylde apresenta algumas características como a aceleração do tempo dentro da história, muito utilizada nas narrativas de Aquiles, mas pouco usual entre os escritores Partenonistas, o relato de práticas sociais de diversão da segunda metade do século XIX – os banhos de mar e o refúgio no litoral –, a descrição de uma paisagem litorânea, que até o momento havia sido feita apenas por Caldre e Fião, e a má-sorte do destino de jovens mulheres cujo único delito é sua ingenuidade. Ao apresentar a praia de Tramandaí, a narrativa de Aquiles é tomada pela melancolia:

O Tramandaí é uma praia triste e deserta.

Ali vive a solidão e a monotonia em tudo. Só se ouve o quebro das ondas oceânicas sobre os extensos areais, onde em longas distâncias, se ergue uma outra choupana cercada de vegetação rarefeita, ou o cantar saudoso e melancólico dos filhos do mar, afinado ao ritmo do gemer das ondas.

Há, porém, uma quadra do ano em que reina ali uma animação efêmera.

Pelos meses de dezembro e janeiro algumas famílias ricas e outras pobres, com algum doente, deixam a capital e vão aos banhos do mar. Neste tempo o lugar torna-se então mais alegre, porém não dura muito que a tristeza não venha de novo asselar a tristeza do local.

Em março e abril os banhistas, aos primeiros arrepios do frio, como as andorinhas, levantam as tendas que povoavam a extensão da praia e as caravanas partem em direção a Porto Alegre (PORTO ALEGRE N. 11, 1874 p. 188-189).

O escritor pinta o litoral de Tramandaí com uma paleta de cores muito próxima à de Caldre e Fião em *O Corsário* (1849). A tristeza e a solidão que o presidente honorário do Partenon Literário apresentou em folhetins no final da década de 1840 são ratificadas por Aquiles: a praia é descrita por ambos como um local deserto e de casario modesto, com o inverno varrendo os areais e embalando os dias com o murmurar das ondas. A vilegiatura no litoral gaúcho, principalmente em Tramandaí e Cidreira, aparece em relatos diversos, como no necrológico de Cristina Schneider, de 1942, no qual a senhora de 92 anos é cultuada como a mais antiga veranista da praia de Cidreira, o que nos faz estimar que a mesma frequentava o litoral desde a metade da década de 1860 (SCHOSSLER, 2013). A ocupação da região litorânea por pescadores, entretanto, é algumas décadas mais remota. Auguste de Saint-Hilaire (1820), Arsène Isabelle (1833-1834) e Nicolau Dreys (1839) relataram as primeiras impressões do relevo, da topografia e das habitações do litoral. Saint-Hilaire (2002, p. 16-17) destaca que “o aspecto da região é o mesmo de

sempre; o terreno plano e arenoso continua a apresentar pastagens entremeadas de capões e cobertas de uma erva espessa e amarela”. A considerar a descrição de Saint-Hilaire e o modo como Aquiles ou mesmo Caldre e Fião descrevem o litoral, percebe-se que poucas mudanças ocorreram no decorrer de cinco décadas.

Os serviços de transporte entre a capital e o litoral, assim como a oferta de hotéis na região, estavam estabelecidos na metade do século XIX, conforme atestam Pereira Coruja (1981) e diversos anúncios veiculados na imprensa porto-alegrense, entretanto, o primeiro hotel em Tramandaí, o Hotel da Saúde, fora edificado apenas em 1888. (SCHOSSLER, 2013). Segundo o sítio eletrônico da prefeitura da cidade, o povoado tem início em 1732, com a sesmaria da Paragem das Conchas, de propriedade de Manoel Gonçalves Ribeiro⁴¹. Hylda sai do rancho de seu pai em 1862, o que coloca o povoado com a conta de 130 anos, período suficiente para que os pequenos casebres às margens do rio proliferassem e o caminho que ligava Laguna à Província de São Pedro, passando por Tramandaí, estivesse não apenas em uso constante, mas também fosse utilizado para outras atividades além da condução de gado (SILVA, 2014).

A procura da região litorânea gaúcha para a passagem dos meses do verão não era incomum, ainda mais com o caminho entre Porto Alegre e Laguna aberto e em uso constante. Outro ponto apresentado por Aquiles é o medo que os vícios e a luxúria encontrassem Hylda se por acaso ela restasse desamparada. O pai da protagonista, receoso de que sua morte levasse a filha à perdição, aceitou que a família Louzada, residente em Porto Alegre, fosse sua guardiã. Júlia, irmã de Hylda, teria a ajuda de seu padrinho, mas o mesmo não ocorreria com a primogênita:

A Júlia, se ele morresse, encontraria os braços fortes de seu padrinho, um pescador cheio de vida e audaz, como os filhos do mar, que lhe daria asilo sob o sapé de seu rancho; mas Hylda, essa não tinha mais ninguém por si na terra. Seria mais uma órfã ao desamparo e mais um conviva nos festins do vício (PORTO ALEGRE, N. 11, 1874, p.190).

Apesar da preocupação de seu progenitor, Hylda encontrará em Porto Alegre os “festins do vício”. O Romantismo, enquanto visão de mundo inspirada na multiplicidade cultural e social, pode ser explicado na dualidade vício/virtude, uma visão diacrônica que coloca, em um polo, a castidade, a virtude e a honradez como ideais a serem almejados, enquanto do outro, os vícios e a desonra devem ser repelidos (LÖWY; SAYRE, 2015). A

⁴¹ Fonte: www.tramandai.rs.gov.br. Acesso em: 27 abr. 2020.

narrativa de Aquiles não só apresenta elementos que nos ajudam a compreender a sociabilidade e os costumes sul-rio-grandenses, mas também denota o caráter romântico de sua escrita, principalmente quanto à alteridade vício/virtude aplicada à protagonista:

Quem resvala à beira de um precipício e cai, a queda é sempre fatal.
 E Hylda resvalou.
 Ela não é mais aquela menina meiga e ingênua que levava a vida descuidosa sob o teto tranquilo do velho Louzada; caiu ao desamparo de todos, e quando levantou a fronte angustiada, já o gênio do mal lhe havia gravado o estigma da perda.
 Seu protetor três dias depois de havê-la despedido de seu lar, quis ainda ampará-la, mas já era tarde. Seu coração de pai o arrastou aos degraus de sua casa, onde em tudo se via a ostentação da riqueza e menos o mais pálido indício de virtude; mas ela obstinadamente recusou obedecer ao seu velho amigo.
 - Vamos... deixa esta casa... vem comigo, dizia ele no patamar da escada com os olhos inundados de prantos.
 - Aqui é o asilo do vício e a sua casa é o asilo da virtude.
 O velho compreendeu a alusão e desceu a escada com o coração esmagado de pesares sem mais dirigir-lhe uma só palavra (PORTO ALEGRE, N. 12, 1874, p. 249-250).

Expulsa da casa de seus guardiões após descobrir estar grávida, Hylda procura refúgio em uma casa de tolerância, “onde tudo se via a ostentação da riqueza e menos o mais pálido indício de virtude”. A prática sexual, na sociedade oitocentista brasileira, tinha a sua função procriadora vinculada, de maneira restrita, ao ambiente familiar. Quando Louzada expelle Hylda da convivência de sua família, sem saber que a situação teve seu filho como partícipe, Aquiles concede à narrativa um tom moralista, mesmo que o leitor saiba do ocorrido e seja induzido a se compadecer da jovem. Marilena Chauí (1984) indica que as sociedades alicerçadas nesses princípios mantinham um discurso ambíguo frente à sexualidade: se, por um lado, a virgindade feminina antes do casamento era estimulada, por outro, era necessário saciar os desejos masculinos. Os homens, educados a serem atores da vida pública, poderiam ter posturas morais distintas frente às mulheres, reprimidas e vigiadas. A função da mulher prostituta, entregue aos vícios e à imoralidade, é construída dentro de uma proposta moderna como sendo uma figura transitória e efêmera, mas tolerada apenas em espaços públicos (SANTOS, 2008). Richard Sennett (1999) expõe que nas sociedades ocidentais do século XIX, para os homens, é possível encontrar a imoralidade da vida pública, sendo tolerado que se mantivesse uma “vida alegre”, ao passo que para as mulheres nada restava além da desgraça e da perda da virtude.

Os locais de prostituição em Porto Alegre na metade do século XIX ainda eram tabus na capital. Se cabarés, bordéis e casas de tolerância não eram permitidos no

território central, a solução era procurar a região portuária ou as áreas mais pobres. A rua Pecados Mortais, conhecida também como Sete Pecados Mortais, no centro da cidade, poderia ser o destino de Hylde, mas o relato de que no local as casas eram de parca estrutura (PEREIRA CORUJA, 1981) se contradiz com a passagem “onde em tudo se via a ostentação de riqueza” (REVISTA, N. 12, 1874, p. 250). Além do casario na Pecados Mortais, também havia prestação desses serviços no Beco do Fanha, nas imediações da rua do Portão, na rua da Varzinha, no Alto da Bronze e na região denominada por Pereira Coruja (1981) como “Bagadus”. A dificuldade de “encontrar” uma casa de tolerância em Porto Alegre com o luxo que Aquiles descreve não impede de imaginar que o escritor tenha utilizado experiências adquiridas através da literatura estrangeira, particularmente a francesa, ou mesmo a carioca, assim como comentários e relatos de conhecidos. Continua o autor:

Se Hylde perdeu-se nos lodaçais do crime, ela não teve culpa.
 O abandono do protetor, a sua inexperiência de moça, ou então um momento de delírio, foram as causas de todos os males que lhe sobrevieram.
 (...)

 Entregue aos desvarios de uma vida licenciosa, estava Hylde, quando recebeu a notícia da morte de seu companheiro de infância.
 Um só pensamento teve então.
 Abandonou com horror a existência desregrada que levava e entregou-se inteiramente ao culto saudoso de um amor extinto.
 Os braços da cruz vinham levantar agora a mulher que caíra no tremedal dos vícios.
 Tudo para ela havia se acabado no mundo. Só a recordação de um afeto a dominava então, só a veneração por um sepulcro lhe absorvia inteiro o pensamento.
 A porta de sua casa fechou-se para sempre aos dissipadores da fortuna, aos seus convivas nos festins ruidosos do crime.
 Esta resolução inesperada de Hylde causou um verdadeiro pasmo em toda a cidade.
 Ninguém falava em outra coisa; era nos botequins, nas ruas, nos passeios e em toda a parte finalmente (REVISTA, N. 5, 1875, p. 223-224).

No discurso de Aquiles, a imagem criada a partir da narrativa oferece a transfiguração da cidade-virtude em cidade-vício. Sua Porto Alegre protomoderna percebe-se modificada, já apontando os ares de metrópole. O processo é revertido quando a trama se aproxima do final e Hylde se arrepende da vida licenciosa que assumiu e se volta para a paixão de um amor extinto. É o retorno à vida regrada e o abandono do local de perdição; é a ambiguidade romântica, novamente, entre o vício e a virtude (LÖWY; SAYRE, 2015). No último trecho, Aquiles narra o encontro de Hylde com o bucólico e a

abdição da cidade moderna, dos males e dos pecados que a Porto Alegre do final da década de 1860 oferecia:

Um ano há decorrido depois dos últimos acontecimentos.

Hylde abandonou para sempre o seu lugar nos loucos festins da desonra: é uma outra criatura, é uma outra alma que ressuscitou para as doçuras inexprimíveis do lar.

Agora é mãe – e os sentimentos poderosos de maternidade reviveram naquela alma galvanizada nos delírios febris da perdição; nova Madalena, ainda há tempo, banhada a fronte bela e pálida nas águas lustras do arrependimento.

Deixou a cidade de Porto Alegre e voltou ao doce isolamento das praias de Tramandaí, de onde nunca deveria ter saído.

Seu pai já não existe. Um ano depois de sua partida expirou aos beijos de Júlia, nas mais cruéis agonias. Deus foi misericordioso. Arrebatou-o aos céus para poupá-lo aos transe amargos da desonra da filha.

Quando Hylde voltou ao berço em que nascera, encontrou o velho rancho mais arruinado, silencioso e deserto. Mas como bom filho veio de novo povoá-lo.

E ali vivem aqueles três corações [Hilda, sua filha e sua irmã, Júlia] bem felizes.

Longe do bulício ruidoso da cidade, esquecida de seu passado, do mundo e de todos, Hylde só vive para a filhinha, e a contempla a toda a hora, a cada instante com o doce e santo desvanecimento de mãe (REVISTA, N. 5, 1875, p. 225).

Hylde, protegida pela família Louzada, que sendo guardiã das virtudes da menina teve maculada sua honra devido à ação de seu filho, reencontra no litoral, na antiga casa paterna e no cuidado à filha, a remissão de seus pecados. Nota-se também o salto temporal que ocorre na trama. O início da história ocorre em 1862, conforme o autor, e decorrem quatro anos nos quais a jovem Hylde cresce, e após mais 12 meses volta à sua cidade natal. Cinco anos são necessários para que a história se desenvolva. A ferramenta utilizada por Aquiles, que apresenta uma Porto Alegre moderna, efervescente e licenciada em contraposição a uma paisagem pastoril, com pouca interferência humana, será retomada em várias de suas crônicas.

Carlota, “O tropeiro”, *O leque de marfim*, *A velha Quitéria*, “Giovanni” e *Hylde* apresentam algumas semelhanças, como a cidade de Porto Alegre enquanto centro urbano, com seus vícios e malefícios. Mesmo que de modos diversos, a capital é representada por um escritor imbuído pelo Romantismo e que percebia a aceleração da modernidade em sua cidade. Se, por um lado, a capital protomoderna e pré-capitalista representa o antro de perdição dos dias atuais de Aquiles, no final do século XIX, por outro, a lembrança antiga, por meio de memórias e recordações, de quando Porto Alegre ainda era murada, com toques de recolher e sem crimes e assaltos, torna-se um conforto encontrado apenas na cidade antiga de suas reminiscências. Esta é a razão da “fuga” para locais onde ainda se encontram sociedades agrárias e tradicionais, como Tramandaí ou o

sítio em Petrópolis. Os vícios do centro urbano protomoderno – defloração, incesto, prostituição, traição, insegurança, comportamentos socialmente não aceitáveis etc. – são colocados em contraposição com a inocência da cidade pretérita, reportada e enaltecida por Aquiles.

É interessante também a outra maneira como Porto Alegre aparece nas narrativas de Aquiles: a rua de Bragança, local onde se celebrou a criação do Partenon, é utilizada na narrativa *O leque de marfim*. A Igreja Matriz e a rua da Igreja estão em *A velha Quitéria* e “Giovanni”; este último também “divide” o Guaíba com *Carlota*. A presença da urbe nas narrativas de Aquiles, sua toponímia e a descrição da sociabilidade na capital ajudam a compreender a maneira como o autor constrói sua Porto Alegre: excetuando a primeira publicação, *Carlota*, as restantes transcorrem em um período temporal sempre inferior a dez anos de suas publicações. *O leque de marfim* é ambientada no final da década de 1850, assim como “Giovanni”. Se em “O tropeiro” não é possível estimar a data aproximada, há sempre a lembrança saudosa da Porto Alegre sitiada pelos farroupilhas; em *A Velha Quitéria* e *Hylde*, o autor indica o ano no qual as tramas ocorrem, em 1864 a primeira e 1862 a segunda.

As primeiras contribuições de Aquiles para a *Revista Mensal do Partenon Literário* introduzem os caminhos que sua produção posterior tomará: Porto Alegre, suas ruas, seus prédios, suas instituições, seus tipos humanos e as relações sociais serão o motor das narrativas. A capital que o escritor vê é transportada para o passado, um passado suficientemente próximo para que possa ser restaurado, mas totalmente oposto ao espírito moderno que vive.

4 A PORTO ALEGRE DE ANTANHO: A CRIAÇÃO DA CIDADE DE AQUILES

Se no capítulo anterior as narrativas de Aquiles Porto Alegre foram de maior fôlego, publicadas em fascículos ao longo de edições da *Revista Mensal do Partenon Literário*, agora elas são menos prolongadas e apresentam outras referências à capital gaúcha, relacionando diretamente a cidade vivida pelo autor nas primeiras décadas do século XX com a de suas memórias. O hiato que compreende o período de 1875 a 1912 (data de publicação de *Folhas caídas*, a primeira compilação de crônicas a ser veiculada em forma de livro pelo autor), entre a produção de Aquiles no Partenon Literário e o aparecimento de suas outras obras, decorre do fato de o cronista ter dedicado seu tempo tanto ao magistério, junto a seus irmãos Apolinário e Apeles, quanto aos trabalhos administrativos no *Jornal do Comércio*. Interessante apontar também que é apenas a partir de 1920 que o cronista se mostrou mais profícuo em suas empreitadas editoriais, produzindo e publicando 12 livros. Especula-se que isto provenha do fato de Aquiles gozar de uma idade já avançada e que outras atividades não mais lhe fossem possíveis para complementar seus proventos. Embora os relatos do próprio autor sejam esparsos, é provável que muitas das crônicas presentes em seus livros tenham sido veiculadas nos periódicos *O Mosquito* e *A Escola*, ambos em 1889, no *A Notícia*, em 1896, no *Jornal do Comércio*, na coluna diária “Variações”, que teve sua primeira publicação em 1891 (os três primeiros fundados e dirigidos por Aquiles; no quarto ele colaborou inicialmente como redator, assumindo a direção em 1884), no *Correio do Povo*, na seção “Instantâneos”, a partir de novembro de 1904, e no espaço denominado “Reminiscências”, em 1922, no jornal *Última Hora* (MARTINS, 1978).

Muitas de suas crônicas ostentam o mesmo título nos jornais e nos livros, e, em algumas ocasiões, em brochuras diferentes. Entretanto, quando colocadas em comparação, elas apresentam algumas modificações, não apenas quanto à forma, mas também à quantidade de informação. É possível que o escritor tenha revisado as crônicas para sua posterior publicação em formato de livro e que assim novos trechos tenham sido acrescentados. O principal indício que sugere essa operação está na natureza do compêndio de crônicas organizado por Deusino Varela em 1940. Colecionador da obra de Aquiles Porto Alegre, Varela selecionou e reuniu as crônicas veiculadas *em jornais* (grifo meu) e em algumas brochuras assinadas pelo antigo professor, e as publicou em *História Popular de Porto Alegre* por motivo da comemoração do bicentenário de Porto Alegre em 1940. Todavia, a seleção não apenas apresenta modificações operadas pelo

próprio organizador, como novas divisões e títulos para os trechos das crônicas, do mesmo modo como são expostos comentários que auxiliam a compreender o espaço temporal ao qual algumas passagens referenciam. Assim, uma vez que a escolha e a seleção da obra de Aquiles por Varela passou por edições e sua fonte foi o material divulgado em jornais, é possível compreender que as crônicas veiculadas nos livros, editadas e revisadas pelo próprio autor, possam conter trechos que até então não haviam circulado entre seus leitores (MONTEIRO, 2006).

O cuidado que o escritor tem com suas crônicas oferece ao pesquisador um extenso campo de oportunidades de estudo, algumas das quais serão apresentadas e discutidas no decorrer deste trabalho. A obra de Aquiles possibilita a reconstrução de Porto Alegre através de dois suportes: o meio físico e suas alterações – no domínio da natureza selvagem, no traçado das ruas, nas modificações prediais ou nos diversos estabelecimentos que surgiram ao longo do século XIX e que sofreram transformações que são percebidas pelo escritor nas primeiras décadas dos anos 1900 –, e as modificações nas esferas dos costumes e sociabilidades, assim como a percepção de que a modernidade e o progresso estavam degastando a malha social e que a Porto Alegre ideal era a que apresentava “ares de um povoado de roça” e onde viviam os personagens antigos. O venerando escritor, resgatando esses elementos por meio de suas lembranças e memórias, “desenha” a Porto Alegre que percebia como ideal, distinta da cidade estrangeira na qual vivia no século XX, e que, conforme suas palavras, a partir de suas lembranças, é apresentada com um “novo e ignorado colorido” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 06).

As apresentações de seus livros, sejam elas escritas pelo autor ou pela deferência de algum amigo – Augusto de Carvalho refere-se a Aquiles como “velho mestre e amigo” (PORTO ALEGRE, 1925b, p. I), enquanto Zeferino Brasil o qualifica como “operoso homem de letras” (PORTO ALEGRE, 1920b p. I) –, contribuem com as primeiras pistas para que se possa entender a operação literária e memorialística do cronista. O próprio Aquiles discorre sobre a origem de sua produção, afirmando em *Folhas caídas*, por exemplo, que a obra é composta por “alguns escritos, traçados em diversas épocas de minha vida” (PORTO ALEGRE, 1912, p. I). Em outra oportunidade, Zeferino retoma o assunto, indicando que determinadas crônicas publicadas em *Flores entre ruínas* “não aparecem virgens aos olhos do público. Algumas foram estampadas nas colunas de jornais e nas páginas de revistas. Tiveram, portanto, o sucesso do dia, e apareceram sob pseudônimo” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. III). O escritor não apenas apresenta a obra de Aquiles, mas aponta que ela, se não é inédita, encontrou um novo formato e uma

diferente paternidade, visto que sua assinatura viera sob um pseudônimo. Ao enaltecer o cronista, Zeferino afirma que Aquiles:

Era um dos nossos melhores cronistas. Mas isto não bastava ao seu voo intelectual nas altas, amplas e luminosas alturas de nossas letras – tão pobres de impetuosas audácias e de grandes talentos. Um belo dia, Aquiles Porto Alegre fez-se historiógrafo e evocador dos melhores tipos do nosso passado. A sua pena transformou-se numa máquina fotográfica, e aspectos, cenas e tipo de antanho, apanhados pela sua objetiva fiel, reproduziram-se, nos seus últimos livros, com uma precisão impressionante. É isto numa prosa fácil e harmoniosa, onde não há arrojados de metáforas, fogos artificiais de fraseologia, mas uma pureza de linguagem, que, na sua simplicidade, apresenta a cadência de um verso Alexandrino, exato e perfeito, com os hemistíquios sem falhas e as cesuras no lugar. Daí o voluptuoso prazer estético com que são lidos os trabalhos do nosso patricio. (BRASIL, 1920b, p. II-III).

Aquiles “fez-se historiógrafo”, escreve. Este “fazer-se” implica certa reflexão, já que a disciplina histórica, institucionalizada no século XIX por meio da Escola Metódica, tem como fim o refinamento de uma ciência considerada “pura” (SCHWARCZ, 2010). A ruptura entre os campos da história e da literatura, com a tentativa de colocar as disciplinas em polos distintos, ocorre a partir dos esforços de Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos. A cientificidade dos estudos históricos é redefinida pelo Positivismo a partir da segunda metade do século XIX, e é no final da centúria que os historiadores do Rio Grande do Sul, entre eles Aquiles, experimentaram o empirismo do pensamento comtiano. A narrativa linear e cronológica, a exaltação dos expoentes pátrios e o nacionalismo foram hegemônicos na historiografia sulina do final do século XIX e do início do XX. Porém, como aponta Paulo Pezat (2006), estas características da historiografia no Rio Grande do Sul não sofreram influência exclusivamente do Positivismo, mas também de uma série de tendências historiográficas que estendem suas raízes até a Grécia Antiga. O autor afirma que a historiografia produzida no Rio Grande do Sul foi desenvolvida essencialmente por historiadores não profissionais, literatos, jornalistas, professores e clérigos, os quais construíam análises parciais e em muitas ocasiões obscurecidas por paixões particulares. Diferenciando o factual do ficcional e amparadas no pensamento Positivista, as crônicas de Aquiles, escritas e publicadas ainda sob a égide de um romantismo sulino tardio, mantêm uma linha tênue que separa a produção literária da historiográfica.

Esse cuidado em erradicar qualquer vestígio do que se chamava de “floreio da narrativa” e a tentativa de afastar o discurso histórico da estética literária, impetrada por Langlois e Seignobos, entretanto, não pode ser aplicado na obra de Aquiles (DOSSE,

2003). Oriundo de uma “trilha” legada por Pereira Coruja, mas que teve seus alicerces nos franceses Auguste Saint-Hilaire, Arsène Isabelle e Nicolau Dreys, a produção historiográfica de Aquiles orbita entre o Romantismo e o campo do Positivismo, que o cronista aponta ser a “filosofia que vai conquistando o mundo” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 42). Michel Löwy (1991) assinala que o Positivismo é proveniente do Iluminismo e suas diretrizes podem ser definidas a partir de três pressuposições: a primeira, e fundamental, postula que a sociedade é conduzida por leis que independem do julgamento humano, sendo invariáveis e independentes de suas vontades, e assim devem ser as ciências naturais e exatas; a segunda sugere que se as leis que regem a sociedade são as mesmas que governam a natureza, então os métodos utilizados para conhecermos as sociedades humanas também devem ser os mesmos; por fim, se as leis que administram a sociedade e os métodos utilizados para conhecê-las são os mesmos das ciências naturais, as ciências sociais devem seguir este mesmo modelo de objetividade científica.

Comte afirma que, ao longo da história, o pensamento humano teria passado por três estágios de desenvolvimento: um teológico, um metafísico e outro positivo. Apesar de necessários, os dois primeiros deveriam ser superados para que a humanidade alcançasse o terceiro, o conhecimento científico denominado Positivismo, caracterizado pela observação, não mais pelo empirismo, pela especulação e pela abstração. A compreensão de Comte é a de que a história, enquanto ciência, mantém-se propensa à evolução e ao progresso, assim como o processo histórico, que tem como fim a paulatina e linear evolução da humanidade, sem a obrigação de bruscas rupturas ou revoluções. A história é compreendida, desse modo, como um conjunto de fases imóveis que substituem umas às outras, de forma que cada estágio é superior ao anterior. Essa evolução linear e progressista da história considera o “presente” como resultado necessário e inseparável do estágio anterior, o que implica o constante processo de transformação que se orienta por dois pressupostos básicos, a ordem e o progresso. O primeiro avalia que as transformações sociais ocorrem necessariamente de forma ordeira e sempre gradativas, jamais ocorrendo rupturas radicais. O segundo, por sua vez, é a pedra basilar que leva as sociedades à evolução. A produção do conhecimento histórico, o fazer historiográfico, deve limitar-se unicamente à apresentação de suas fases, sem analisá-las criticamente (ANDERY; SÉRIO, 1996).

O “fazer-se historiógrafo” de Aquiles, enaltecido por Zeferino Brasil, decorre de sua produção historiográfica, erigida principalmente através de suas próprias memórias e

da memória coletiva de Porto Alegre, o que Paul Ricoeur (2007) afirma constituir o enraizamento da historiografia. A inscrição do testemunho, entretanto, a ação narrativa da memória, é o que distancia a história do campo mnemônico e cria os princípios que a constituem como ciência. No caso do cronista sul-rio-grandense, seu testemunho é afirmado através da presença como instância legitimadora de considerável parcela de sua produção. A construção de Aquiles enquanto agente, ou, mais precisamente, testemunha autorizada dos eventos e personagens narrados, envolve a seleção de fatos e acontecimentos que o cronista compreende como transformações importantes na história de Porto Alegre, como indica Juliano Antonioli (2012). Investido da figura de narrador, o escritor construiu, através de seus livros, os lugares que asseguraram a transmissão de suas memórias e que lhe permitiram ofertar a seus leitores a interpretação da memória coletiva da cidade, como aponta Charles Monteiro (2006):

Cronistas e historiadores desempenham o papel social de intérpretes da memória coletiva. Eles realizam uma leitura da memória coletiva (com cortes, seleções, acréscimos e silenciamentos) produzindo uma memória social. Memória escrita a partir da ótica e dos interesses de um grupo, mas que pretende se colocar como de toda e para toda a sociedade. (ibid., p. 35)

A operação de rememoração e de escritura realizada por Aquiles, a partir da cidade estrangeira na qual habita no amanhecer do século XX, é balizada pelos princípios Positivistas apontados por Löwy (1991) e por Andery e Sérgio (1996) e não pode ser comparada ao trabalho dos *Annales*. É possível, contudo, estabelecer alguns campos de comunicação. A *Revista dos Annales*, fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre, apresentou um “novo tipo” de história, uma ciência que problematizava os eventos passados e substituíra o discurso positivista restrito à simples descrição de grandes feitos bélicos e políticos. Esta “nova história” intensificou-se a partir de 1929, três anos após o falecimento de Aquiles; é compreensível, então, que o antigo professor não adotasse essa narrativa histórica de problematização de eventos (BURKE, 1992).

Os *Annales*, uma das influências mais impactantes da historiografia ocidental, apresentam, conforme José D’Assunção Barroso (2010), a dicotomia entre uma “Velha História”, historicista e positivista, e uma “Nova História”, com novos objetos e novas problemáticas. Estabelecida como corrente historiográfica dominante na França a partir dos anos 1930 e posteriormente expandida sua influência a outros países da Europa e da América, os fundadores e consolidadores dos *Annales* constituíram uma perspicaz e impiedosa crítica da historiografia das primeiras décadas do século XX, assim como do

XIX, particularmente daquela que definiram como “História Historizante”, “História Eventual”, ou ainda de “Positivista”. Os Annales desenvolveram suas pesquisas relacionadas aos problemas pertinentes à interpretação histórica, assim como a interação entre o historiador e suas fontes, a abordagem de novos objetos de pesquisa e a adoção de conceitos de outras áreas, como as ciências sociais, a geografia, a economia, a linguística, a antropologia etc. (BARROSO, 2010).

Postas estas duas abordagens, de um lado a historiografia com viés positivista, a centrada na narração linear dos acontecimentos, do outro a dos Annales, crítica e interpretativa, podemos colocar o trabalho de Aquiles em um uma esfera que compreende aproximações e distanciamentos entre as duas escolas. Os distanciamentos estão no âmago das duas correntes: as crônicas de Aquiles são factuais, lineares e descritivas, o que as aproximam do Positivismo e as afastam dos Annales. Entretanto, o uso da memória do escritor, a preocupação em ter a cidade de Porto Alegre e o seu meio urbano como objeto de pesquisa – suas funções e seu vínculo com a urbanização da capital sulina, os efeitos da vida urbana sobre os ciclos da sociedade, as suas relações sociais, as mudanças espaciais e ecológicas na cidade etc. (MUNFORD, 2004) –, a literatura como fonte histórica, do mesmo modo como a construção de sua narrativa, mesclando o factual com o ficcional, aproximam sua produção cronística de uma esfera que poderia dialogar com a crítica historiográfica dos Annales, guardadas as devidas proporções entre os teóricos franceses e o cronista sulino (STAROBINSKI, 1988).

A posição de Aquiles enquanto historiador e detentor de conhecimento histórico é legitimada não só pelo testemunho de Zeferino Brasil, mas também por uma série de elementos que ajudam a construir esse *status*. Pela sua ajuda nos primeiros passos do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, pela elaboração da série de obras dedicadas à história e à formação pedagógica de seus alunos – *Homens Ilustres do Rio Grande do Sul* (1916), *Vultos e Fatos do Rio Grande do Sul* (1919) e *Através do Passado* (1920) –, ou mesmo pela legitimação de seus pares (conforme Dante de Laytano, Aquiles foi um “historiador que fez da crônica e da biografia o seu gênero principal (1979, p. 101), Aquiles teve, durante toda a sua vida e principalmente em seus últimos anos, a alcunha de grande historiador da cidade. Guilhermino Cesar (2006) indica que o cronista apresentou “interessantes subsídios para a história pitoresca de Porto Alegre” (p. 144), e tanto Ari Martins (1978) quanto Sandra Pesavento (1999) apontam, dentre várias outras designações, Aquiles como um historiador “pelos seus textos de cunho memorialístico sobre a cidade em que viveu ou, ainda, pelas biografias de homens ilustres” (p. 304).

Biógrafo, memorialista e historiador, o cronista não deixa de expor que seu labor é um “trabalho de história, de reminiscência e, não raro, de evocação” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 4). “Reminiscência”, inclusive, é o substantivo mais utilizado nas apresentações de seus livros e frequentemente retomado em suas crônicas. Aquiles, escritor já experiente quando da publicação de suas obras, indica, assim como Zeferino em 1920, que *A sombra das árvores* (1923) é composto por “algumas crônicas e reminiscências já publicadas que aqui reaparecem no livro, ‘porque tenham’ vida mais longa e melhor” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 8). Charles Monteiro (2006) certifica que o escritor compreendia que seu trabalho estava inserido em dois campos, o da “história” e o da “crônica”, e que tal situação pode ser observada por meio da operação de escrita do autor. As evocações do escritor, quando não precisamente datadas, são subjetivamente ponderadas em um espaço temporal verificável para os leitores do início do século XX, que interpretam a sua escrita e tomam para si essa lembrança, criando assim uma memória social de um grupo letrado (HALBWACHS, 1990). Aquiles aponta para tal direção ao afirmar que:

Este livro é de reminiscências, e os assuntos nele tratados, remontam-se a muitos anos vividos da minha existência, que eu fui lançando à penumbra do passado. E, quiçá, por isso, sempre que escrevo reminiscências, imagino que regressei à mocidade, e vejo tudo através de um cristal harmonioso e cor de rosa. É como se sonhasse, e afirmo que não há sonho melhor que, na velhice, voltarmos ao passado, penetrarmos nele, ficarmos dentro dele algumas horas, tecendo com teias de luar, as nossas reminiscências – moço, positivamente moço, porque estamos revivendo a nossa vida já vivida. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. III-IV)

Asseverando que “revive a vida já vivida” (ibid.) por meio de suas recordações em forma de crônica, Aquiles procura dar vazão não apenas às suas lembranças, mas também às de um grupo que poderá se identificar através de experiências similares e sobre o qual se apoiará na criação de sua memória. Hayden White (1992) indica que a “crônica”, assim como a “estória”, são os dois elementos primitivos do relato histórico e que ambas representam dinâmicas de seleção e arranjo de dados extraídos, e ainda não processados, de determinado registro histórico com o interesse de tornar esse registro mais compreensível e palatável a um determinado público. A obra histórica, segundo o autor, é concebida através da tentativa de mediação entre elementos que o autor chama de “campo histórico”, “registro histórico não processado” e “outros relatos históricos”. Interessa, para esta pesquisa, compreender que:

(...) os elementos do campo histórico são organizados numa crônica pelo arranjo dos acontecimentos que serão tratados na ordem temporal de sua ocorrência; depois, a crônica é organizada numa estória pelo posterior arranjo dos eventos nos componentes de um “espetáculo” ou processo de acontecimento, que, segundo se pensa, possui começo, meio e fim discerníveis. (WHITE, 1992, p. 21)

Quando a crônica se transforma em estória, efetua-se a caracterização de alguns eventos da crônica em funções que são determinadas por motivos iniciais, de transição e conclusivos. Assim, a compreensão dos registros históricos encontra significado na tessitura do texto, transformando os apontamentos em uma escritura linear, identificando o início de um evento específico, seu desenvolvimento e sua posterior conclusão (ibid.). Charles Monteiro (2006) identifica nos escritos de Aquiles uma operação distinta, explicando que, no contexto da década de 1920, “crônica” era utilizada como sinônimo de “história”, o que promove a tradução e a interpretação da memória pessoal de Aquiles – “sempre que escrevo reminiscências, imagino que retorno à mocidade” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. IV) – em uma memória social de um grupo erudito, constantemente reescrita por historiadores e cronistas segundo as questões colocadas em seu tempo presente. Aplicando o conceito de Hayden White (1992) à escritura de Aquiles, percebe-se que a crônica, em seu elemento primordial, é acessada por algumas “chaves”, determinados termos, como, por exemplo, as palavras “progresso”, “modernização” e “urbanização”, dispositivos utilizados para aceder às memórias do cronista, e que posteriormente serão imbuídas de sentido – os motivos iniciais, de transição e conclusivos – e criarão “estórias”, as quais nem sempre (raras vezes, na verdade) estão disponíveis pela simples recordação: são artefatos e relíquias que o cronista utiliza para trazer à luz sua Porto Alegre do passado, sua cidade ideal e ajudar a erigir uma lembrança, embebida de nostalgia e saudade, para determinado grupo. Aquiles utiliza este subterfúgio em sua escrita ao afirmar que “os anos caíram, com ilusões e desilusões, esperanças e desesperanças sobre mim; mas se o tempo fugiu, eu fiquei, e comigo ficou a recordação, que é um regresso ao pretérito que se faz presente” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 4).

A este “pretérito que se faz presente” pode ser facilmente atribuído o conceito de “melancolia” que Luiz Costa Lima (2017) teoriza e atribui a uma constante ocidental na literatura do século XIX e princípios do XX. Citando Giorgio Agamben, (AGAMBEN, 1981, p. 48, apud. LIMA 2017) a melancolia, sob um olhar freudiano, está menos conectada a uma intenção de regressão frente ao esfarelamento de um objeto amado em

perspectiva com o correr do tempo do que a uma aptidão fantasmática em fazer surgir, através da escrita, um objeto que escapa à apropriação do leitor. Aquiles é taxativo ao escrever, em seu livro *Jardim de saudades* (1921), que suas obras “encerram as minhas reminiscências de sessenta anos vividos e sentidos. Se bem que saudade, flor, não seja aromática, eu pus nas páginas deste livro o aroma das minhas recordações” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 4). O cronista induz os leitores e os convida a visitar seu “jardim” e a colher os frutos ali plantados para o seu deleite, conscientes de que foram cultivados para que pudessem cativá-los e tomar para si as mesmas memórias e lembranças de seu autor. O mesmo ocorre com *Serões de inverno* (1923), que Aquiles afirma conter “reminiscências e vocações de suavíssima saudade”:

Por isso, não é de estranhar que aqui esteja eu, por uma cálida noite de dezembro, sob o macio luar, a escrever “Serões de inverno” para as primeiras páginas deste livro de reminiscências e evocações orvalhadas de suavíssima saudade. (...) E assim vou, a largos e nervosos traços, escrevendo as minhas reminiscências, menos por fazer obra artística que por gozar o doce perfume do passado, trasladando para o papel as almas e as coisas vistas e vividas, que a memória encerra, como uma urna de saudades. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 6-8)

As apresentações de seus livros ajudam a compreender não apenas o impulso do cronista com a publicação, mas também o que Aquiles pode oferecer, mesmo que subjetivamente. Ao evocar que traslada para o papel as almas e as coisas vistas e vividas, comportadas em sua memória como uma urna de saudades, o escritor informa que o conteúdo das crônicas versa sobre assuntos que lhe são caros e retêm significados em sua trajetória de vida, que em 1923, quando da publicação de *Serões de inverno*, já estava no terceiro quarto de século. A cidade de Porto Alegre, guardada em suas reminiscências, reforma-se e se solidifica enquanto uma metrópole imaginada, mesmo que ela apresente certa distância em relação à cidade real. Esse sentimento do cronista, a vontade de escrever sem o intuito de constituir uma obra artística por meio de publicações, enaltece seu esforço em apresentar as crônicas como fragmentos de suas recordações e como uma memória social de Porto Alegre. Conhecer o passado e trazê-lo em suas lembranças não implica articulá-lo historicamente como de fato ocorreu. Na verdade, está distante da assertiva de Zeferino Brasil de que a caneta de Aquiles se transforma em uma máquina fotográfica que, por meio de sua objetiva (seus olhos, sua visão), reproduz fatos, cenas e tipos populares com incomum precisão (PORTO ALEGRE, 1920b). O cronista toma uma reminiscência, seja sua, da cidade ou do grupo para o qual (e do qual) escreve, e apropria-

se dela no momento em que lhe refulgia. Essa memória, assim, torna-se relevante e plena de significados para o autor e para a elite letrada para a qual escreve.

Aquiles permanece inabalável em sua faina de resgatar as reminiscências da cidade e estabelecê-las como o lugar no qual o modelo de “perfeição” pode ser encontrado. Em outra de suas obras – *Noutros tempos*, de 1922 –, o cronista institui que em sua Porto Alegre de antanho a cultura, a arte e a ciência, apesar de serem baluartes do progresso do qual a capital gaúcha se orgulha nas primeiras duas décadas do século XX, eram itens raros de encontrar e que, ainda assim, nos “‘outros tempos’ a sociedade porto-alegrense era ‘mais perfeita’” (PORTO ALEGRE, 1922b, p. I). Esse discurso antimoderno de Aquiles, característica tipicamente romântica, no qual a sociedade atual carece de valores que são encontrados apenas na Porto Alegre do século XIX, encontra respaldo em Löwy e Sayre (2015, p. 31), indicando que o olhar do cronista está voltado para o passado, explicando a sua crítica veemente ao presente, à cidade na qual se sente um estrangeiro. A explicação, aponta o cronista, é que antigamente os grandes artistas, pensadores, professores e inventores eram mais difíceis de se encontrar. “Aves raras”, distingue o escritor.

Tomando a apresentação de *Noutros tempos*, que já inicia com a epítome de “Reminiscências”, Aquiles deixa transparecer a revolta que o progresso e a modernidade fazem florescer em sua escrita, a melancolia que sente quando relembra que, quando Porto Alegre não passava de um lúdico povoado de roça, havia menos ofertas culturais, mas a cidade era melhor. A Porto Alegre do século XIX era “mais perfeita” por não passar pela onda civilizatória do desenvolvimento, e, apesar de seu acanhamento, a *urbs* não sofria com os malefícios que a urbanização e o progresso ofereciam. Em contrapartida à percepção de um processo irreversível de recuperação das relações sociais, Aquiles escreve que é necessária uma ação coletiva (e aqui ele utiliza o plural para se referir a essa atuação humana) para desfazer o equívoco, ou seja, é da alçada de quem compete – não pode-se deixar de perceber que o cronista se refere ao grupo de homens e mulheres letrados e alfabetizados, formado pelo escol social porto-alegrense – a restauração da “falta de cultura” promovida pelo progresso e imposta pela aceleração do tempo. Comparando as obras culturais antigas e modernas, Aquiles assinala:

Noutros tempos havia menos cultura, menos arte, menos ciência; mas a sociedade era mais perfeita. E quando digo que havia “menos arte e menos ciência”, não cometo uma heresia, como a muita gente se afigurará. É que, nos tempos que correm, os grandes poetas, os grandes pintores, os grandes músicos

compositores andam aos pontapés, e noutros tempos eram “aves raras”. Basta compararmos a obra antiga com a moderna – a superioridade é imensa a favor desta. Nós, porém, é que, por hábito, por ler ou ouvir dizer, nos acostumamos a citar os poetas e escritores antigos – até mesmo sem conhecer as suas obras. Ora, precisamos desfazer este erro. (PORTO ALEGRE, 1922b, p. I)

A aceleração do tempo e as transformações históricas ocorridas na passagem do século XIX para o XX, em Porto Alegre, são percebidas por Aquiles. O desgaste das relações humanas e a possibilidade de vislumbrar seu tempo presente como fruto do progresso, algo como o *topos moderno* de Reinhart Koselleck (2006), levaram o cronista gaúcho a repousar seus pensamentos na Porto Alegre do passado, mantendo seu olhar na cidade estrangeira de suas memórias, um local perfeitamente funcional e onde o progresso não influencia da maneira prejudicial o desenvolvimento da *urbs*. É possível, assim, estabelecer paralelos e compreender a escrita de Aquiles por meio das duas categorias meta-históricas que Koselleck propõe em *Futuro Passado* (ibid.), o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativas*. A partir da percepção do cronista sobre a Porto Alegre dos anos 1910 e 1920, a cidade estrangeira que habita, nota-se que a tessitura das crônicas evocando a capital oitocentista não está distante do que o historiador alemão instrui como fatores para as transformações que geram a expectativa de algo novo, de uma sociedade orientada para o progresso. Tais mudanças e alterações percebidas por Aquiles estão relacionadas às transformações no campo cultural e no campo social, ambas mantendo relação próxima com o campo das ideias e com a aceleração do tempo. Essas alterações são facilmente percebidas quando se utiliza novamente o cronista, comentando sobre a eleição do Prêmio Goncourt de 1921:

Que fizeram os Goncourts? Além de sua grande obra, deixaram a sua fortuna, que era grande para os homens de talento. E é por isso que há o “prêmio Goncourt” de ano em ano, conferido ao melhor livro. O negro Maran conquistou com o seu livro “Batonala” o último prêmio. Foi bem empregado. Noutros tempos não se fazia o mesmo. Havia preconceito de cor, que agora não existe. Havia mais uma porção de prevenções que quase de todo desapareceram. Felizmente, para honra da humanidade. (PORTO ALEGRE, 1922b, p. III)

Em uma rara evocação das benesses das mudanças da sociedade – abolicionista de primeira hora, Aquiles reconhece a utilidade e a felicidade de inúmeras modificações que o progresso apresenta, mas que ainda assim parecem ser diminutas quando confrontadas com as perdas ocasionadas –, o cronista demonstra estar ciente, e mesmo esperançoso, da aceleração do tempo e das mudanças que podem ser refletidas em sua

cidade. É a crítica moderna da modernidade, como explicam Löwy e Sayre (2015), o que qualifica o caráter simultaneamente conservador e revolucionário de Aquiles. Afinal, o Positivismo é fruto dessa transformação do campo das ideias.

Entretanto, não são todas as alterações que carregam a brisa de dias melhores como bagagem. A apresentação de *Noutros tempos* é importante, pois contém muitos dos elementos que auxiliam na compreensão da construção da Porto Alegre ideal de Aquiles: uma cidade na qual o passado é melhor do que o presente e ainda mais brilhante do que as projeções do futuro; uma capital que encerra as saudades do cronista e que existe em seus livros para que possa ser reivindicada pelos leitores. O progresso é irrefreável, invade não apenas as casas, mas também as vidas dos moradores de Porto Alegre; enquanto cintilam os lumes do século XX e do futuro, o progresso atrapalha o sono do antigo cronista, que reclama que “agora a luz da civilização acendeu mais um bico e a sala ficou iluminada. De modo que eu tenho saudades do passado” (PORTO ALEGRE, 1922b, p. IV).

Sempre acessando o passado através das crônicas, Aquiles encontra em suas memórias um porto seguro, um lugar no qual a experiência da perda não se configura e a realidade social do início do século XX não perdura. A melancólica nostalgia de perda de valores sociais causa a frustrante impressão de que na Porto Alegre de sua infância a cidade e as pessoas constituíam uma outra realidade, “eram o coração e a sinceridade. Agora é o beijo de Judas. E por isto é que eu me volto para os tempos de antanho. E o que vejo? Treva... E o que sinto? O perfume da minha saudade que está encerrada ‘nos outros tempos’” (ibid.). As modificações que o cronista encontra enquanto caminha pela cidade o fazem parar e contemplar, embebido de lembranças, as ruas, a natureza, o casario, os tipos populares – que não são mais como antigamente, sempre recorda –, assim como as alterações que a cidade faz emergir em seus olhos as imagens e as visões evocadas do que já sentiu, viu e viveu ao longo de seus mais de sessenta anos dedicados à escrita (PORTO ALEGRE, 1921).

Aquiles não espera que seus livros recebam elogios da crítica literária especializada, mas tem a certeza de que entrega uma leitura agradável, pois como trata de temas relevantes ao passado e ao presente, ajuda a evocar a memória da cidade ou mesmo a mostrar um vislumbre do presente através de fatos e cenas de antanho. A figura de linguagem que o cronista utiliza em *A sombra das árvores*, de 1923, acerca do passar dos anos e de sua relação com as modificações que o progresso impõe à cidade, é certa: “há árvores que são minhas velhas amigas e confidentes. Algumas, que eu vi engalanadas

na minha mocidade trêfega, ainda vejo hoje, na minha velhice triste, floridas e risonhas. A outras o tempo carcomeu o tronco e matou-as. Muitas o machado destruiu cruelmente” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 7). O cronista não desvia o olhar da cidade. A capital se reformula, alguns aspectos permanecem, crescem e atingem maturidade; a cidade “mata” algumas características antigas, tão caras ao escritor, mas existem as que “vivem ainda nos meus olhos, e estas no meu ‘livro de lembranças’ – que é a memória” (ibid.).

Dentre as modificações pelas quais Porto Alegre passa do século XIX para o XX, as que Aquiles mais percebe e procura refúgio em suas memórias são as pertinentes às relações sociais e aos costumes, ao cenário da cidade, ruas, vielas, becos, casas, prédios e comércio, aos tipos populares, às pessoas e aos personagens que ajudaram a construir a sociedade porto-alegrense, e mesmo à paisagem e à natureza, estas sempre utilizadas quando o cronista precisa se referir a Porto Alegre como um “povoado de roça”. A aceleração do tempo enquanto está envolto em seu trabalho é reiteradamente citada por Aquiles, e novamente é possível flertar com Reinhart Koselleck (2006). O tempo estaria acelerando gradualmente a partir de dois momentos, sendo o primeiro no final do século XVIII, com a Revolução Francesa, que fez surgir novas, rápidas e constantes transformações em um curto recorte temporal, principalmente no campo político, que passou por alternâncias e alternativas de poder com grande celeridade; já o segundo momento, a Revolução Industrial do século XIX, alterou o ritmo da vida humana e da sociabilidade, o que fez com que os centros urbanos funcionassem em um ritmo mais “nervoso”, produzindo nas pessoas uma mudança cognitiva em suas relações cotidianas, sejam elas profissionais ou pessoais (PALERMO, 2017).

Aquiles escreve: “quando se trabalha o tempo voa. Envelhece-se mais depressa; mas... sem sentir-se” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. I). A aceleração do tempo proposta por Koselleck (2006) é percebida pelo cronista gaúcho que, absorto com o trabalho, mostra-se alheio à passagem das horas, dos dias, dos meses e mesmo dos anos. A atividade intelectual, indica, mais do que qualquer outra, torna a passagem do tempo mais acelerada. Amanhecendo com a pena na mão, a qual só é abandonada quando retorna à casa para repousar, Aquiles atesta:

Será por isso, talvez, que não dei com a fuga dos anos, e, agora, vejo que estou velho, porque trago na cabeça a neve do tempo – que é o selo da idade provecta com o carimbo de quem já viveu muito. O espírito é o mesmo, e o ritmo do coração, na sua ânsia de sentir, em nada se diferencia do que era na quadra florida que já vai longe, de sonhos voadores e de esperanças que mentiram. Este livro é de reminiscências, e os assuntos nele tratados, remontam-se a

muitos anos vividos da minha existência, que eu fui lançando à penumbra do passado. O cenário que, por vezes, eu descubro, já não existe. O progresso transformou-o. Eu evoco sítios, que já não são atualmente como o eram e como eu agora os pinto, com cores singelas, é certo, mas com verdade absoluta. São paisagens mortas que eu desenho com as tintas tristes da minha saudade. Ainda existem felizmente, e com que doçura do coração o digo! – muitos indivíduos da minha geração, quais todos meus amigos, que conheceram as figuras e as paisagens que eu descrevo, e que darão testemunho da verdade e sinceridade com que faço arte na minha literatura evocativa. Estes a cada passo, ao me lerem, hão de abrir a flor de um sorriso e sentir o perfume dolente de uma saudade. Os moços, por sua vez, terão diante dos olhos os vultos e os aspectos mortos de uma cidade velha. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. II-III)

O escritor não percebe a passagem dos anos e, quando se vê, já está em uma idade avançada. Este fato, entretanto, não deslegitima o “espírito” e o “ritmo do coração” de Aquiles: o ancião continua com a mesma vontade e os mesmos sonhos de sua juventude. O cenário é que mudou; o progresso alterou Porto Alegre – e poucas vezes para melhor, assegura. Relembrando (e descrevendo) lugares que não mais existem, situações e acontecimentos que já estão esquecidos pelos jovens porto-alegrenses, mas que permanecem vivos em sua memória, o escritor oferece as ferramentas para a criação da memória social da cidade. As “paisagens mortas” pintadas por Aquiles, assim como os sítios que ele evoca, na década de 1920 não são mais como o autor descreve; a legitimação dessas memórias encontra seus fiadores em seus amigos, o grupo para o qual as crônicas são redigidas e do qual Aquiles se reconhece e é reconhecido. É o grupo intelectualizado que corrobora seus escritos e auxilia na validação da reconstrução de suas memórias. A cada página que leem, encontram os passos que não são apenas do cronista, mas os seus em uma cidade que existe apenas em suas recordações, as quais necessitam de um suporte para serem rememoradas: as crônicas. Operando como um lugar de memória, as crônicas cumprem as três funções propostas por Pierre Nora (1993): são materiais, simbólicas e funcionais, simultaneamente. São materiais por estarem reunidas e constituídas em um livro impresso; simbólicas, pois representam o que seu autor e seus leitores interpretam como história da cidade; funcionais, por fim, porque resgatam a memória social de uma cidade que não pode ser acessada senão por meio das lembranças de seu escritor. Aquiles continua:

Eu, entretanto, enquanto Deus me ajudar, continuarei nesta minha doce e amarga faina de regressar ao passado, para dele arrancar o que não deve ficar para sempre morto e sepultado nos seus escombros. Um poeta disse que “recordar é viver de novo a vida já vivida”. É o que eu faço. E, quiçá, por isso, sempre que escrevo reminiscências, imagino que regresssei à mocidade, e vejo tudo através de um cristal harmonioso e cor de rosa. É como se sonhasse, e afirmo que não há sonho melhor que, na velhice, voltarmos ao passado,

penetrarmos nele, ficamos dentro dele algumas horas, tecendo com teias de luar, as nossas reminiscências – moço, positivamente moço, porque estamos revivendo a nossa vida já vivida. E isto é um sonho, de beleza incomparável, que eu sonho acordado. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. IV)

A “faina” de Aquiles é o seu constante regresso ao passado, que tem como causa, entre outras, a aceleração do tempo. Como postula Pierre Nora (1993), essa aceleração ocorre porque há a percepção que o passado está se esvaindo, oscilando entre sua morte definitiva e o desejo de resgatar, de arrancar as reminiscências e os vestígios do passado que não mais existe, pois necessita de um lugar para que possa ser “reencarnado”. Revivendo a vida já vivida e gravando no branco do papel a tinta de suas recordações, o cronista impregna sua obra de memórias, as quais oportunamente designa como “sonhos” e os habita e se vê rejuvenescido dentro deles. A crônica, espaço no qual a memória de Aquiles se cristaliza e se refugia, está ligada a um momento particular da modernidade, utilizando um instrumento moderno – o jornal, ou quando reunidas em tomos, o livro impresso em grandes tiragens (CHARTIER, 2002) – para articular a consciência da ruptura entre o passado e o sentimento de memória fugidia, mas que ainda mantém recordações suficientes para ser resgatado.

Em *Jardim de saudades*, de 1921, o cronista aponta para a mesma direção: “os anos passam sem sentirmos” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 3). Reconhecendo em si a jovialidade de espírito, sua labuta diária é citada pela primeira vez: todos os dias caminha lentamente pela cidade, com passo firme, recolhendo impressões sobre Porto Alegre, sobre as festas e os costumes que não encontram mais espaço na cidade moderna e estrangeira, assim como reaquece suas reminiscências de quando ainda morava sob o teto de sua família. Oferecendo essas publicações para os amigos, o cronista afirma que, com as muitas memórias que se prendem ao seu passado, apesar dos mais de sessenta anos já vividos, não sente o peso dos anos:

Os anos caíram, com ilusões e desilusões, esperanças e desesperanças sobre mim; mas se o tempo fugiu, eu fiquei, e comigo ficou a recordação, que é um regresso ao pretérito que se faz presente. “Jardim de Saudades”, como está dizendo, encerra as minhas reminiscências de sessenta anos vividos e sentidos. Se bem que saudade, flor, não seja aromática, eu pus nas páginas deste livro o aroma das minhas recordações. Prosa feita sem esforço, “currente calamo⁴²”, ela tem o valor da sinceridade. É próprio dos velhos recordar-se do que passou; e eu o faço neste livro com alma moça, para que a mocidade melhormente sinta e compreenda o meu trabalho. Leitores! Entrai no meu “Jardim de Saudades” e colhei frutos à vontade, certos de que eu plantei para vós, e delas cuidei com

⁴² Currente calamo: ao correr da pena, em tradução livre do latim (VALENTE, 1952, p. 54).

carinho paternal para que espargissem sobre as vossas vidas o aroma do meu sonho. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 4-5)

Transformando saudades e memórias em crônicas, Aquiles projeta o passado a partir do presente, através de um exercício inverso ao proposto por Heródoto⁴³. Ao esboçar o passado por meio de recordações e exprimi-lo em livros com o intuito de que os jovens leitores compreendam seu trabalho, o cronista propõe um exercício pedagógico. A “prosa feita sem esforço” (ibid.) é o local de cultivo de suas lembranças, que serão posteriormente utilizadas para dar ciência à juventude que não encontra em outros locais os artefatos necessários para ajudá-la a se reconectar com o passado da cidade. Aquiles oferece a sua Porto Alegre utópica para o deleite dos que não puderam vivê-la, mas que ainda podem conhecê-la por meio de suas crônicas.

Em *Serões de inverno*, de 1923, o escritor, ora pendendo para a celebração de reminiscências, ora exercendo a função pedagógica de apresentar dados e fatos históricos para os jovens leitores, escreve suas crônicas principalmente para lembrar a si, para que possa viver por meio de suas recordações na Porto Alegre do século XIX, quando o progresso e a modernização urbana ainda não haviam deteriorado a cidade que guarda em seus sonhos. Recolhendo impressões acessadas por seus passeios diários por Porto Alegre, Aquiles relata:

Do fundo da minha memória, que os anos não conseguem obscurecer, as recordações vêm como rondas fantásticas, luminosas umas, sombrias outras, reavivar o que vi, o que senti, o que me encantou ou desolou nesta minha já longa, mas não cansada peregrinação da vida. Quer queiram quer não queiram, eu revivo, porque recordar é reviver trechos e lances de vida já vivida. Recordar é retornar ao que se foi, é voltar ao passado e ficar nele por instantes vendo com os olhos da memória as coisas como eram então, embora já não existam ou estejam transformadas. Eu acho nisso um prazer e todos os dias consagro umas horas do meu recolhimento à meditação, à saudade, ao “ontem”, que pode ser de vinte quatro horas apenas ou abranger os longos, lentos anos que tenho vivido, sentido, visto, observado e compreendido. É verdade que o progresso, na sua faina transformadora, muda o aspecto aos seres e às coisas; mas eu, quando quero, vejo tudo como era ao tempo em que moço, com a alma e o coração cheio de poesia, olhava a vida através de uma opala risonha. (...) Assim foi feito este meu novo livro, ou antes, assim foi que ele por si mesmo se fez. Uma impressão colhida aqui e outra ali, uma evocação agora e outra em seguida, uma linha ontem e outra hoje, e quando tomei o peso ao que assim, aos poucos, mas continuamente havia escrito, tinha mais um livro para o prelo e mais um testemunho do meu trabalho. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 7-8)

⁴³ Heródoto de Halicarnasso (485 a.c. – 425 a.c.), na obra *Histórias* – Clio, cita uma de suas célebres passagens: pensar o passado para compreender o presente e projetar o futuro.

Memória e história não são sinônimos, e enquanto a primeira encerra o viver, as relações pessoais – ou coletivas, caso esteja-se referindo à memória que não seja prioritariamente individual, mas de um grupo, de uma sociedade – e permanece em constante evolução, sempre à mercê da dialética da recordação e do esquecimento, a história mostra-se como a reconstrução problemática, por vezes incompleta, do que não mais existe (NORA, 1993). Aquiles indica que a obra *Através do passado*, de 1920, é um trabalho de história, reminiscências e evocação. Essa tumultuosa mistura de fontes não causa estranheza no início do século XX, pois, conforme Charles Monteiro (2006), na matriz historiográfica da história de Porto Alegre, apregoada pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, não havia problemas em aproximar a crônica de Aquiles com a história, já que a história política não era tida como a única fonte para a compreensão do passado, o que inclusive foi reafirmado por Deusino Varela em 1940. História e memória, neste contexto, são utilizadas de maneira similar pelo cronista gaúcho:

Trabalho de história, de reminiscência e, não raro, de evocação, é bem de ver que requeria tranquilidade de espírito, ausência de pesares, minguagem de cuidados – coisas estas que, infelizmente, me faltavam na ocasião. Ainda assim, pude levar a cabo a minha tarefa, e ao entregar ao público este livro, que é o terceiro da série neste gênero. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 4)

As apresentações de suas obras, indiferentemente que tenham, ou não, sido escritas por Aquiles, proporcionam os principais assuntos tratados pelo cronista. Com um grande manancial de crônicas que orbitam entre os fatos históricos, as reminiscências do escritor e a memória coletiva de Porto Alegre, inúmeros temas são abordados em sua escrita. A fundação e a história da cidade, as modificações da vivência e dos costumes em decorrência do progresso, do mesmo modo como a transformação da capital, de prédios, casas e instituições, de ruas, vielas, becos, bairros e arrabaldes, os tipos populares e os personagens ilustres (formados, em sua maioria, por militares, negociantes, professores, escritores e poetas), receberam a atenção do cronista. A modernidade, com seus objetos e suas tentações (o cinema será um dos grandes vilões da degradação dos costumes sociais porto-alegrenses e um dos patrocinadores da decadência da moral e do recato das famílias), e a transformação da natureza por meio da força do progresso, do machado e da picareta municipais, tiveram mais que o simples espaço de algumas páginas, mas o cuidado de Aquiles em relatar tais alterações.

4.1 Porto Alegre de antanho: a criação da cidade de Aquiles

Não é fácil, como talvez a muitos pareça, escrever sobre assuntos assaz conhecidos e até por demais conhecidos, como este de que vamos agora tratar. A história de nossa formosa cidade tem sido belamente e longamente traçada e mesmo retraçada por espíritos de eleição que a este glorioso e lindo trato da terra gaúcha estão ligados pelo berço ou pelo coração e que, por isso, lhe deram largas e proveitosas horas de estudo, meditação e carinhoso cuidado. Desde a sua fundação até a atualidade, a crônica de Porto Alegre está escrita sem falhas, pode dizer-se. (...) Destarte nutrimos a consoladora esperança de que nestas páginas ligeiras, os leitores encontrarão aspectos novos, paisagens inéditas e descrições de lugares e tipos, que sendo ou tendo sido tipos populares, serão talvez agora vistos sob um novo e ignorado colorido.

(PORTO ALEGRE, 1920a, p. 5-6)

Neste momento da pesquisa impõe-se a necessidade de compreender aquilo que Aquiles Porto Alegre entende ser a criação da cidade de Porto Alegre. No primeiro capítulo, foi apresentada de maneira breve a história da cidade, tendo como ponto de partida as crônicas de Aquiles. Não há a intenção de retomar o assunto, mas sim as relações e as referências que o cronista utiliza para explicar a fundação da cidade, as indicações acerca das primeiras famílias a assentarem morada no sítio, suas ruas e seu casario, assim como a luta empreendida pelos fundadores versus a natureza agreste que então encontraram no século XVIII. Se em anos posteriores às publicações de Aquiles ocorreram alterações de datas que modificaram a história oficial do surgimento da capital gaúcha, o cronista já havia antecipado que isso poderia ocorrer, pois “até oficialmente há conhecimentos errados acerca do panorama da cidade. Não será, pois, de estranhar que o mesmo suceda com respeito à velha crônica da nossa encantadora e gloriosa ‘*urbs*’” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 7). Consumados esses equívocos e transmitidos oralmente entre as diversas gerações de porto-alegrenses, Aquiles reconhece a dificuldade de escrever sobre assuntos já conhecidos e mesmo impregnados no imaginário popular, mas, apesar de que a “crônica de Porto Alegre está escrita sem falhas” (ibid., p. 05), e que desde sua fundação tal objeto tenha sido reiteradamente trabalhado e discutido, não é “impossível encontrar leitores que descubram (...) *algo de nuevo a mirar*” (ibid., p. 6) em suas publicações.

O cronista não está apenas preocupado em contar a história da capital gaúcha entre o último quartel do século XVIII e o início do XX, mas em reconstruir a Porto Alegre de suas lembranças e das memórias alheias. As ruas da Porto Alegre dos primeiros 25 anos do século XX não são as mesmas da metade ou mesmo do final do XIX, mas guardam

suas semelhanças: as nomenclaturas mudaram oficialmente pela ação da Intendência Municipal, porém, suas antigas alcunhas encontram guarida no cotidiano de quem transita pela capital. Transeuntes e personagens também ajudam a construir a cidade de Aquiles: professores, poetas, jornalistas, comerciantes, militares, os tipos populares – estes últimos, pessoas comuns que voltaram a povoar a urbs por meio da pena do cronista, têm um viço maior do que os atuais, são ímpares e ofuscam os que ainda permanecem (ou que tomaram seus lugares) nas primeiras décadas do século XX.

Não é somente com personagens e ruas antigas que é construída a Porto Alegre ideal do cronista. As modificações nos costumes e na sociabilidade porto-alegrense, das quais o escritor não encontra benefícios, registram a aceleração do tempo no processo de modernização sulino: a cidade se embeleza e cresce, mas a um custo demasiadamente alto. Aquiles encontra as virtudes da sociedade porto-alegrense no passado, algo fugidio e quase inexistente nas transformações de seu tempo presente: no passado, os “rapazes estudavam mais que os de agora sem encontrarem as facilidades de hoje” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 48); alguns becos e vielas do centro da cidade eram “lugares sossegados e não um foco de distúrbios como nos últimos tempos” (ibid., p.64), e mesmo as comemorações e festas, santas e pagãs, ostentavam um brilho distinto, como indica a crônica:

O progresso, porém, entre as muitas coisas boas que traz, traz também as más e até as péssimas. Foi assim que, por via de uma educação viciada, foi substituído, pouco a pouco, o respeito que os moços de antanho mantinham nos templos, pela garotice dos rapazes de hoje, que se serviam da “Missa do Galo” para troças que não ficavam bem na casa de Deus. (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 9)

O progresso, aponta Aquiles, não trouxe unicamente benesses: a modernidade custou à cidade seu ar pitoresco. A educação dos jovens, no caso, a falta de educação, é recorrente entre a juventude porto-alegrense e que a mesma não sabe se portar durante as comemorações e liturgias religiosas (PORTO ALEGRE, 1925c). Em inúmeras crônicas o escritor se refere à Porto Alegre do século XIX como um povoado com ares de roça, como uma aldeia orgulhosa de seu acanhamento e cujas qualidades e virtudes não estão presentes no início do século XX (*Jardim de saudades*, 1921: “A mulher de mantilha”, p. 21-22, “O Juca da Olaria”, p. 124-129; *Paisagens mortas*, 1922a: “O inverno noutros tempos”, p. 35-39; *Serões de inverno*, 1923a: “O Liceu d. Afonso”, p. 128-131, “Do alto da Ponte de Pedra”, p. 132-135, “A cova da onça”, p. 174-177; *À sombra das árvores*,

1923c: “A Confeitaria Central”, p. 45-47; *História popular de Porto Alegre*, 1994: “Antônio Alves Pereira Coruja”, p. 139-140, apenas para citar algumas).

Os mesmos agentes, embora descrevendo outro assunto, ganham publicidade com a pena de Aquiles. Na crônica “Liceu D. Afonso”, o autor rememora a “mocidade daquela época, que era mais estudiosa que os rapazes de agora” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 127), o que confere mais um elemento para auxiliar na compreensão de que o presente carece dos valores do passado, ou, conforme Löwy e Sayre (2015), os “valores sociais e culturais parecem condenados ao declínio e ao desaparecimento na realidade presente” (p. 99). A juventude da qual Aquiles recorda era composta por crianças na década de 1860, o que pode ser conferido ao confrontar as primeiras linhas do primeiro parágrafo da crônica “O Liceu D. Afonso”: “Aí, no alto da rua da Ladeira, na esquina, onde está agora o edifício da Biblioteca Pública, há uns sessenta anos, funcionava num velho sobrado, com entrada pela rua da Ponte, o Liceu Dom Afonso” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 127), com a data de publicação do livro. A mudança no comportamento dos jovens no período de seis décadas pode ser compreendida pela simples alteração da sociabilidade da capital gaúcha, à qual o autor igualmente se refere na crônica “Os jogos de prenda”, quando elenca que “compridas e frias vão correndo estas noites de inverno, em que, no recolhimento de meu gabinete de trabalho, (...) vou evocando e vivendo doces coisas do passado, para me consolar do presente, tão cheio de coisas amargas” (ibid., p. 178), e também por algo próximo a uma resignação proveniente da percepção de que a decadência social é por fim inevitável, o que, recorrendo novamente a Löwy e Sayre (2015), pode ser interpretado como um “Romantismo Resignado”, uma das tipologias do movimento romântico indicadas pelos autores.

Conforme Aquiles, a capital gaúcha está localizada a 24 quilômetros de Viamão, “de onde se avista a confluência dos rios Caí, dos Sinos e Gravataí, com o caudaloso Jacuí, um dos maiores do Brasil. As águas destes rios formam o plácido e largo Guaíba, que margina, num vasto contorno, a colina em que se assenta a nossa encantadora cidade” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 8). Se as informações geográficas estão corretas, o mesmo não se pode dizer quanto a alguns aspectos cronológicos acerca da fundação da cidade. Segundo Aquiles:

Quanto à fundação da cidade houve ligeira discordância de datas, que, entretanto, foi liquidada por historiógrafos e cronistas interessados na matéria. Hoje é fora de dúvida que, segundo documentos oficiais e depoimentos oficiais, Porto Alegre foi fundada a 27 de julho de 1773, e não a 18 de janeiro

desse ano, como erradamente andava enunciado. Esta diferença de meses apenas, talvez a muitos pareça uma esquirola ou coisa de somenos, mas, bem ponderando, na vida de um homem, como na de uma cidade, é, perante o direito questão de alto peso. Agora se sabe, consoante as investigações pacientes, que a data de 18 de janeiro de 1773, refere-se à pastoral do bispo frei Antônio do Desterro, ordenando a substituição da invocação de S. Francisco do Porto dos Casais para a de N. S. Madre de Deus. E aqui devemos notar que conquanto distando do município de Viamão quatro léguas, Porto Alegre de hoje foi primitivamente chamado Porto de Viamão. Depois deste e que foi designado Porto de S. Francisco dos Casais. Mas, Porto Alegre, além dos padroeiros que apontamos, esteve também, por muitos anos, sob o de S. José. Todavia sobre a nossa cidade quantas coisas andam erradas! (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 8-9)

As datas apontadas por Aquiles não estão necessariamente imprecisas, mas trazem um vício em sua origem, que só foi sanado quando Francisco Riopardense de Macedo e o padre Celestino Rubem Neis propuseram a revisão da matriz explicativa da história de Porto Alegre em 1940. Eles mudaram o foco interpretativo da origem da capital, antes orientada a partir do assentamento da instância Santana por Jerônimo de Ornellas. A partir de 1968, com *Porto Alegre: origem e crescimento*, de Macedo, a ênfase deteve-se sobre o desmembramento político da povoação da Capela de Viamão e a posterior criação da freguesia de São Francisco do Porto dos Casais em 1772, por José Marcelino de Figueiredo, presidente da Capitania do Rio Grande de São Pedro, sendo esta a data oficialmente aceita como a da fundação de Porto Alegre. A transferência da capital do estado e do Conselho Municipal de Viamão para o recém-elevado povoado, em 1773, é apontada como a data de fundação da cidade tanto por Aquiles quanto por seu filho Augusto Porto Alegre, autor de *A fundação de Porto Alegre*, de 1906. Charles Monteiro (2006) elaborou um valioso estudo acerca do debate entre a matriz explicativa de 1940 e a mudança de perspectiva do balanço crítico da produção historiográfica sul-riograndense proposto no final da década de 1960 e no decorrer dos anos 1970, e aqui seria desnecessário percorrer os mesmos caminhos já traçados pelo historiador. Entretanto, algumas reflexões podem ser realizadas a partir deste trabalho para compreender a maneira como Aquiles relaciona a Porto Alegre de seus estudos com a da historiografia.

O cronista nos apresenta a data de 27 de julho de 1773 como a fundação de Porto Alegre e, assim como os trabalhos de Macedo, valoriza a formação do espaço urbano e a temporalidade de experiências da cidade. A discussão sobre o registro de nascimento da *urbs* não entra na pauta de Aquiles, que não apenas oferece dados e datas acerca da origem de Porto Alegre, mas também apresenta o vislumbre das primeiras instalações e dos povoadores do sítio. Se, na década de 1940, a reformulação da matriz explicativa da

fundação de Porto Alegre reivindicou uma nova data e um novo patrono que se readequassem ao contexto de reorganização do espaço urbano e das instituições sem esquecer sua origem açoriana (MONTEIRO, 2006), Aquiles, em 1920, estava interessado nas relações entre os pioneiros e o sítio que encontraram no sul do Brasil:

Choupanas de taquaras, ripas, barro, e colmo, erguendo-se aqui e ali, na pressa do colono em construir o seu abrigo. Era o duro trabalho do machado, fazendo derrubadas e da enxada e do fogo, cavando e aplainando o terreno para o começo de um mundo e o princípio de muitas e grandes vidas. Era a luta do ser inteligente com a natureza viva mas inconsciente. Era o esforço da esperança abrindo portas para o futuro. E, rapidamente, Porto Alegre floresceu, quase como um milagre. Outros povoados mais antigos prosseguiram a passo de tartaruga ou ficaram estacionadas. Foram capitais do Rio Grande do Sul outras vilas ou cidades; mas a Porto Alegre coube por fim a primazia. A sua posição geográfica e o seu rápido progresso impuseram-na irresistivelmente. Além disso era obra dos açorianos, esse belo tipo de homem, de quem tanto se tem dito, e do qual, entretanto, há ainda tantas coisas a dizer. No seu rápido e luminoso estudo diz o dr. Sebastião de Leão, a este propósito: “Os filhos de Porto Alegre, em sucessivas gerações, tem perpetuado os caracteres físicos e morais dos honrados ilhéus lusitanos.” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 16-17)

É perceptível na operação descritiva de Aquiles o cuidado em colocar em confronto o ilhéu açoriano e a natureza. Interessado em determinar a relação entre a ação humana e a transformação do espaço físico como um dos fatores da fundação de Porto Alegre, o escritor enaltece a têmpera dos lusitanos e o crescimento da cidade. Os primeiros casais a chegar no local que posteriormente seria Porto Alegre vieram através de patrocínio da Coroa Portuguesa, que oferecia terras, ferramentas e sementes nas novas áreas. Homens e mulheres, atendendo à convocação real e com a esperança de encontrar melhores condições de vida, atravessam o oceano atrás de seus sonhos (FRANZEN, 2008). Aquiles não se atém aos detalhes da imigração lusitana, mas exalta a atividade dos colonos e sua boa disposição em modificar o ambiente. Na Porto Alegre setecentista de Aquiles, na sua cidade ideal, não há registro de pobreza, penúria ou fome em sua origem: os ilhéus domaram e conquistaram o espaço ao qual estavam destinados, exercendo o que poderia ser considerado como seu “destino manifesto”, aos moldes propostos por Frederick Turner em 1893, em seu ensaio *The Significance of the Frontier in American History*.

Os açorianos que vieram para o sul do Brasil a partir de 1740, sob a convocação do governo português, foram alocados em Santa Catarina. No entanto, em 1751, passaram a ser enviados para a vila de Rio Grande com o intuito de ocupar os territórios dos Sete Povos das Missões, de onde os guaranis e os jesuítas mudaram-se para além do rio

Uruguai. As tentativas de ocupação dos territórios da fronteira oeste foram infrutíferas e como consequência dos três anos da Guerra Guaranítica (1753-1756) e da anulação do Tratado de Madrid, em 1761, os espanhóis invadiram a Colônia do Sacramento e estenderam suas ambições à vila de Rio Grande em 1763, perdurando até 1776. O período de belicosidade não permitiu que a Coroa Portuguesa cumprisse com suas promessas aos casais açorianos, que encontraram dificuldades em se adaptar à nova terra, obrigados a se envolver nos conflitos que assolaram o Rio Grande do Sul (então Rio Grande de São Pedro), defendendo territórios desconhecidos e exercendo atividades diferentes das que estavam habituados nas ilhas (KÜHN, 2011). Aquiles não entra na seara da discussão sobre o real motivo pelo qual os míticos 60 casais açorianos chegaram a Porto Alegre, mas aponta que seu estabelecimento ocorreu em 1742 e utiliza a pesquisa “que o notável e saudoso médico patricio dr. Sebastião Leão, um amoroso e paciente investigador das nossas coisas antigas, escreveu sobre Porto Alegre velho, e que se relaciona com o estabelecimento dos casais açorianos nestes sítios” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 13):

Temos como fato positivo que entre os primeiros casais de número, vindos das ilhas, para o Porto de Viamão (mais tarde Porto de S. Francisco dos Casais e depois Porto Alegre), devem ser contados os dos irmãos Oliveira (Manoel e Matheus). Eram ambos da ilha de S. George, bispado de Angra, sendo Manoel casado com Maria Rosa (da ilha Terceira) e Matheus com Luiza de Quadros (natural da ilha S. George; faleceu em Porto Alegre a 7 de novembro de 1772). Os irmãos Oliveira tornaram-se chefes de numerosa prole, e contavam com a proteção do tenente-coronel Paschoal de Azevedo, o quinto comandante militar do Rio Grande de S. Pedro. Matheus foi, durante muitos anos, o vigia da terra, e como tal, encarregado de informar o sr. Coronel comandante das circunstâncias destas paragens. (Nota de Ricardo Muniz, segundo um manuscrito do Arquivo Público do Rio). Ao lado dos irmãos Oliveira figura a família Silveira, da ilha do Faial, que se fez representar entre os fundadores de Porto Alegre mandando Francisco Antônio Silveira, José Antônio Silveira, Manoel Silveira, Francisco Silveira d’Azevedo (Chico Ilhéu), Vicente Silveira Gonçalves (Vicente Brabo). Toda esta Silveirada teve grande e útil descendência, e domiciliou-se para os lados da Estrada do Meio, entre esta estrada e os Moinhos de Vento, e no caminho do atual cemitério. Neste caminho fixou residência Francisco Antônio, que fez o seu rancho, logo depois do arroio, à direita de quem vai da cidade, mais ou menos no ponto em que está, hoje, funcionando a farmácia Toledo. Francisco Antônio da Silveira casou-se com D. Antônia Maria de Jesus, natural de Guaratinguetá, e aqui estabeleceu em 1760, aproximadamente, a primeira azenha (moinho de roda, movido a água). (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 13-14)

O esforço em apresentar a descrição de Sebastião Leão sobre as primeiras ramificações familiares em Porto Alegre, apesar de encontrar lastro com a documentação da Cúria Metropolitana de Porto Alegre e do Arquivo Público Municipal, ainda carece de informações mais precisas acerca do assentamento e do cotidiano dos ilhéus. Por meio

dos Autos de Justificação de Matrimônio, é possível compreender a situação preponderante de pobreza entre a maioria dos primeiros colonos. Parte significativa desses documentos foi compilada por Cleusa Graebin (2004) em sua tese de doutorado. Dentre os 84 autos reunidos do período que vai de 1753 a 1763, o estado de pobreza dos noivos era majoritariamente apontado como a razão para as solicitações de dispensa das taxas religiosas de casamento, de considerável monta para seus escassos recursos. O estado de penúria e de pobreza dos noivos, em diversos casos, também era agravado pelo falecimento dos pais das noivas durante a travessia das Ilhas dos Açores para a América do Sul, que chegavam ao Brasil sem pouso certo, em extrema pobreza e enfrentando as mais diversas dificuldades. Muitas das mulheres que fizeram a travessia juntas a seus pais procuraram se casar com homens de famílias portuguesas que já estavam presentes na região desde o princípio da penetração lusitana no Continente de São Pedro. Essas famílias possuíam sesmarias nos Campos de Viamão e no Vale do Rio dos Sinos e do Rio Caí e, muitas vezes, buscavam esposas entre as famílias açorianas instaladas em Porto Alegre (FRANZEN, 2008).

Aquiles transcreve integralmente o rol dos troncos familiares açorianos elencados por Sebastião Leão, mas não deixa de tecer comentários sobre algumas mudanças no correr dos anos em Porto Alegre. A primeira azenha na incipiente vila, a primeira “ponte da Azenha”, ainda de madeira e construída em 1773 para o escoamento do trigo, substituída pelo intendente municipal José Montauray em 1900, são alguns dos primeiros elementos da cidade que o cronista constrói a partir da memória coletiva de Porto Alegre. A permanência de objetos físicos no imaginário da população, que em muitas ocasiões é corroborado – ou mesmo refutado – por documentos, funciona como um lugar de memória (NORA, 1993); tais objetos são dispositivos que auxiliam os porto-alegrenses a se reconhecerem enquanto cidadãos e participantes da cidade, entrelaçando seu cotidiano e enleando suas vidas com a dos sítios que permanecem em seu imaginário e constituem uma ideia de comunidade (HALBWACHS, 1990).

O cronista necessita desses dispositivos para erigir sua cidade. Se, em um primeiro momento, Aquiles apresenta seu tipo ideal de personagem, construindo as qualidades dos casais açorianos, em um segundo, é necessário imbuir de ação seus heróis: eles domam a natureza e constroem azenhas e pontes, moem e refinam grãos, moram em choupanas que aparentam parca comodidade. O autor continua com a lista:

A azenha do Chico Silveira era de primeira ordem e por isso numerosa era a freguesia da Capela Grande e do Porto, que ali ia levar o trigo para a moagem. Prosperando o seu negócio, e precisando facilitar o trânsito entre a sua casa e o Porto, Silveira fez construir a primeira ponte da Azenha, reconstruída em 1773, e ultimamente substituída pela elegante ponte de ferro, colocada pelo ilustre dr. Montauray. Azenha denominou-se, e ainda assim é conhecida, a estrada que da Várzea que vai ao cemitério, e como Chico da Azenha ficou conhecido o Francisco Antônio da Silveira. Muitos filhos deu-lhe a sua esposa, d. Antônia Maria de Jesus, como se pode verificar do 1. Livro de batismos da Matriz, onde se encontram os assentos dos batizados feitos pelos padres José Gomes de Faria, dr. Roriz, frei Bento de S. José, em filhos do mesmo casal (1772 a 1784). Pensamos que são descendentes dos ilhéus Silveiras o velho Fumaça (José Silveira Pereira), morador no Caminho do Meio, junto ao Capão da Fumaça e o velho Bogango (José Silveira Fernandes), morador nos Moinhos, e os Silveira Casado, que têm papel saliente na história de Porto Alegre. Além das famílias Oliveira e Silveira, contamos mais entre os primeiros açorianos: José Lopes, pai de Antônio José Lopes, administrador das obras da igreja das Dores; Manoel Jacinto, da ilha da Madeira, pai de José Jacinto, o Ressabiado, morador na estrada do Mato Grosso e que, ainda hoje, tem tradições conhecidas: Antônio da Silveira Pereira, José Rodrigues, do Faial; Francisco Fernandes, da Madeira; Estevam da Cista (ilha Terceira); Caetano de Carvalho (Faial); José Pereira (Faial); Antônio Pereira Gomes (Faial); Antônio Martins (Terceira); Domingos Caetano (Madeira); José Coelho Severino (Terceira); Francisco Cardoso (Terceira); José Severo Leal (ilha do Pico); José de Souza Pacheco (S. George); Manoel Antônio Machado (S. George). (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 14-15)

Nomes, apelidos, atividades e locais de nascimento abundam no relato do cronista. O cuidado em delimitar a progênie dos “pais fundadores” de Porto Alegre (é difícil desassociar este relato do conceito de *founding fathers* de Frederick Turner, de 1893)) constitui-se como mais um elemento na cidade de antanho de Aquiles: com a máxima de “crescei e multiplicai-vos, enchei e domai a terra” (GÊNESIS, 1, 28), os casais açorianos cumpriram os preceitos bíblicos e transformaram a antiga estância de Santana. As famílias se expandiram e os livros de batismos e óbitos apoiam o registro do cronista. A chegada dos açorianos em 1752 e seu estabelecimento no Porto de Ornelas, aguardando permissão para rumar a Rio Grande, o que não ocorreu, possibilitou que o povoado prosperasse. A evolução de ponto de paragem para capital (1773), posteriormente vila (1808) e por fim cidade (1822), não precisou de mais de 70 anos. Antônio Álvares Pereira Coruja também é utilizado como fonte por Aquiles, apresentando mais personagens e realizações aos primeiros habitantes de Porto Alegre:

Pereira Coruja garante que pertenciam também aos primeiros ilhéus de Porto Alegre os Terras, Garcias, Rosas, Gulartes, Fanfas e Medeiros, tronco de diversas famílias, com grande descendência no Estado. É facto digno de nota a fecundidade extraordinária das famílias dos ilhéus: raro é o casal que não contava mais de seis filhos, e alguns, como o do Lopes, atingiram a fabulosa cifra de 21 filhos, e o do Manoel Jacinto, a de 30 filhos, sendo 15 de cada uma das mulheres com quem foi casado! Ainda hoje, será fácil verificar-se a

verdade do que deixamos dito, consultando os livros de assentamentos de batismos e óbitos no arquivo da secretaria do bispado. Estes ilhéus estabeleceram-se pelo litoral ou procuraram a Estrada do Meio, para assim se comunicarem, mais facilmente, com o pessoal da Capela Grande. Verdadeira picada, a princípio, a Estrada do Meio só permitiu o fácil trânsito depois que José Marcellino de Figueiredo encarregou o engenheiro capitão Alexandre José Montanha de abrir ou riscar duas estradas, que de Viamão viessem ter ao Porto. Com efeito, este engenheiro abriu em primeiro lugar a estrada denominada do Viamão e mais tarde Caminho do Meio, e, posteriormente, a outra, que depois chamaram do Mato Grosso, denominou-se do Dilúvio, nome do arroio que mais ou menos acompanhava a estrada. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 15-16)

Caminhos e estradas são abertos, picadas são desbravadas e mais nascimentos são registrados. A Porto Alegre de Aquiles encontra respaldo na cidade antiga de Pereira Coruja, em suas *Antigualhas* (1881), e novos elementos, que posteriormente emprestarão seu nome para designar logradouros no centro da *urbs*, são apresentados. Dentre as “novas” famílias registradas, por exemplo, encontra-se a Fanfa, que em outro momento será conhecida pela denominação de um beco no centro da cidade; os trabalhos de abertura de estradas, delegados ao engenheiro Alexandre Montanha pelo então presidente da província José Figueiredo, podem ser compreendidos como o princípio da urbanização da região pelos poderes oficiais, ligando o sítio, por meio da Estrada do Mato Grosso e da Estrada de Viamão, mais tarde renomeada para Caminho do Meio, à Capela de Viamão, o que também ajudou no assentamento dos colonos ao longo de seu trajeto (PORTO ALEGRE, 1920a).

Aquiles concede a honra de “pais fundadores” de Porto Alegre aos 60 casais de açorianos que aportaram e encontraram guarida no Porto de Ornelas e define como “riquíssimo o sistema hidrográfico do município de Porto Alegre, o qual pertence à bacia oriental, grande número de arroios vem desaguar no Guaíba, como sejam Capivari, Petim, Araçá, Riacho Fundo, Conde, Pesqueiro, Lami, Salso, Cavalhadas e Pedras” (ibid., p. 7), mas detém-se com maior espanto a outras características geográficas. O cronista apresenta o sistema orográfico da região como impressionante, dotado de pequenas colinas e algumas serras, como as do Cristal, Belém, Antônio Alves, Santana e Itapuã, que alega serem minúsculas ramificações da Serra do Mar. Além disso, nas imediações da cidade, e fazendo parte de seu aspecto físico, notam-se algumas ilhas de regular extensão, como as da Pintada, Pombas, Francisco Manoel, Pavão, Pólvora, Flores, Lages, Garças e Ilha grande dos Marinheiros (ibid.).

Apesar da descrição física e geográfica e de haver considerável literatura sobre o processo de urbanização da capital sul-rio-grandense, pouco se escreveu sobre a maneira

como o ambiente natural foi domado e transformado em centro urbano. As relações entre a natureza e a cidade de Porto Alegre nas crônicas de Aquiles, assim como a interação entre o meio físico e os açorianos, e mesmo a questão da fronteira na delimitação da *urbs* enquanto “local de civilidade”, apresentaram-se de maneira imperativa no decorrer da pesquisa, conduzindo-a a mais uma divagação referente às crônicas e à criação da cidade utópica de Aquiles: de qual maneira o autor compreendeu as transformações do povoado lúdico e bucólico de sua infância para o centro urbano que vislumbrou em seus últimos anos de vida? Para tentar percorrer este caminho, será preciso compreender o papel da fronteira, ou da *frontier*, como propõe Frederick Turner (1961), do mesmo modo como a artealização da natureza e as modificações de percepção *in visu* e *in situ*, conforme Alain Roger (2013), e a relação entre a natureza e a Porto Alegre oitocentista como elemento nostálgico e antirromântico, pressuposto por William Cronon (1996).

4.2 A fronteira entre a *wilderness* e a civilização: mudanças *in visu* e *in situ* na capital de Aquiles

Aquiles Porto Alegre, ao escrever sobre as modificações da cidade, utiliza termos e compreende as ações humanas sobre a natureza sob uma perspectiva romântica, o que corrobora a assertiva de Nash (2014) de que a repulsa pelo *wild country* foi substituída por uma visão favorável da natureza, nos séculos XVIII e XIX, por escritores urbanos. Aquiles vê nos períodos colonial e imperial uma Porto Alegre acanhada, muito diferente da cidade que se encontra sob os auspícios da república. A *urbs* se moderniza e se regenera, não é mais um acanhado “povoado de roça” em que são perceptíveis as referências ao meio físico, característica do Romantismo gaúcho (MOREIRA, 1982). A paisagem, agora, parece estática e há pouca ação humana, o que corrobora o sentimento moderno anticapitalista e o retorno ao passado fugidio. Aquiles descreve do seguinte modo a Porto Alegre que se encontrava às vésperas da república:

Há uns quarenta anos a nossa cidade vivia em completo abandono. Tinha assim os ares de um povoado da roça. As nossas praças serviam apenas de depósito de lixo e outras imundícies. A Praça do Portão, apesar de estar plantada no centro da cidade, não escapava a essa lei, que atacava tudo. Era um largo malcuidado, com valos abertos pelas enxurradas e ou um ou outro monte de lixo que apodrecia ao ar livre (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 76)

O foco mantém-se no espaço público e na descrição do meio físico, apesar do ato de sujar ser uma ação humana. É a praça que está suja e é malcuidada. A elaboração desse “personagem”, o aspecto físico, também leva ao estabelecimento da oposição entre o passado e o presente, algo constantemente evidenciado pelos escritores regionais sul-rio-grandenses (MOREIRA, 1982). A natureza é um elemento caro à vertente regional do Romantismo, do mesmo modo que o detalhamento da descrição do ambiente, no qual os aspectos físicos e geográficos são personificados. Guilhermino César (2006) esclarece que os escritores românticos brasileiros elegeram temas nacionais como o mote de sua produção, o mesmo ocorrendo com os escritores gaúchos: os dotes naturais, ainda intocados pela civilização, o passado bucólico, mais palatável do que o presente moderno e civilizado, são explorados pela pena de Aquiles. Em outra crônica, ele exalta as qualidades naturais do Morro Santana, localizado nos arrabaldes de Porto Alegre, onde o urbano cede seu lugar para o campo:

O Morro de Sant’Anna é o berço da cidade de Porto Alegre, todavia não se deixou absorver pela civilização invasora e empolgante, e ainda hoje conserva fortes vestígios do passado. (...) Além disto, em certas classes de seus habitantes, ainda agora predomina o uso do vocabulário sul-rio-grandense, tão pitoresco e imaginoso. (...) Em julho de 1885, Apolinário José Gomes Porto Alegre, republicano da propaganda e mestre da mocidade republicana de seu tempo, adquiriu, por compra, a casa Branca. Ela conservava a sua rusticidade antiga e o novo proprietário, pondo a peito em reformá-la, conservando-lhe a feição primitiva, com o firme propósito de fazer reviver até os seus dias a histórica e tradicional casa sem perder o cunho da época gloriosa em que tanto se destacara. (PORTO ALEGRE, 1994, p. 72-73)

Aquiles, em diversas crônicas, também converte sua cidade em paisagem, e, se o autor aponta a necessidade de mudanças *in situ*, no caso, modificações diretas para artealizar a metrópole que ainda tinha uma forte característica bucólica (ROGER, 2013), pedindo a interferência humana para adequar a *urbs* ao gosto estético moderno – e neste ponto não se pode deixar de pensar na “invenção” de *Beauce* pela montaria de Gargântua⁴⁴, de Rabelais, e na dominação da natureza por Fausto, de Goethe –, tal desejo ocorre da operação de escrita pela qual o autor submete suas crônicas. A artealização da natureza, segundo Alain Roger (ibid.), decorre da ação de *negar* essa natureza, neutralizá-la a fim de produzir modelos que possam ser utilizados conforme sua necessidade. As

⁴⁴ Gargântua, passando por um bosque na região de Orleans, na França, anteriormente fértil e plena de flora e fauna, utiliza sua montaria para devastar seus recursos, derrubar suas árvores e ceifar sua grama, transformado o cenário em um campo sem atrativos. Por fim, ao ver o resultado de sua tropelia, Gargântua disse “eu acho isto bonito” (*je trouve beau ce*), e assim a região fora chamada de *Beauce*, que decomposto em “beau ce”, em tradução livre do francês, significa “lindo isso”.

operações *in visu* e *in situ* auxiliam a artealizar essa paisagem. A primeira indica uma ação indireta, o desfrute de uma paisagem esteticamente agradável, mas ainda intocada pela mão do homem. A operação só é possível de ser realizada porque quem aprecia a natureza assim foi orientado a fazê-lo, seja pela produção pictórica ou literária. A natureza sempre esteve presente, mas sua percepção como algo aprazível só ocorreu porque a arte – e neste ponto o autor especifica os esforços dos pintores e dos poetas – assim a inventou. Já a segunda operação, uma ação direta, refere-se à modelagem e à conversão da natureza pela ação humana, que cria, a partir de um gosto estético particular, sua própria visão de beleza natural: uma paisagem moldada e dominada por meio de um processo artístico amparado no progresso científico. O autor explica as operações *in visu* e *in situ* através das relações de dualidade entre os conceitos de “país” e “paisagem”, recorrendo ao jardineiro René-Louis de Girardin, criador de Ermenonville⁴⁵, que indica que “recorriendo largos caminos e incluso en los cuadros de artistas mediocres, sólo se ve *país*; pero un paisaje, una escena poética, es una situación elegida o creada por el gusto y el sentimiento” (1992, apud. ROGER, 2013). Roger continua:

Hay *país*, pero también hay paisajes, como hay desnudez y desnudos. La naturaleza es indeterminada y sólo el arte la determina: un país no se convierte en paisaje más que bajo la condición de un paisaje, y esto, de acuerdo con las dos modalidades, móvil (*in visu*) y adherente (*in situ*), de la artealización. (...) El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización, tanto si ésta es directa (*in situ*) o indirecta (*in visu*). Así nos lo enseña la historia, pero nuestros paisajes se nos han vuelto tan familiares, tan ‘naturales’, que nos hemos habituado a creer que su belleza es vidente; y es a ellos, a los artistas, a los que corresponde recordarnos esta verdad primera, pero olvidada: que un país no es, sin más, un paisaje y que, entre el uno y el otro, está toda la elaboración del arte. (ibid., p. 23)

As crônicas, objetos modernos de relato temporal, confirmam o entendimento que Hayden White (1992) concede às mesmas. São dados, informações e memórias que se transfiguram em crônicas na concepção moderna que os séculos XIX e XX lhe imputam. No caso de Aquiles, a rememoração da cidade de Porto Alegre está ligada à construção moderna de seu conceito. A escritura de romances, novelas, crônicas e poemas que apresentavam a capital sulina e as suas relações urbanas foi uma “resposta moderna à modernidade” e contribuiu de forma ímpar na tarefa de expor o papel diacrônico que Porto Alegre exerceu nos textos de Aquiles, assim como na operação *in situ* que faz o

⁴⁵ Comuna francesa reconhecida por seus jardins.

cronista repousar seus olhos na cidade e perceber as modificações estéticas adequadas a um gosto moderno (ROGER, 2013).

Enquanto produto da modernidade, os escritos de Aquiles também nos ajudam a compreender como o cronista percebia a ação humana sobre a natureza. Se aprendemos a “ver” segundo a mediação comunicativa entre palavras e imagens, como indica Denis Cosgrove (2002), as “formas de ver” que os escritores utilizam, passam, progressivamente, a ser convertidas como maneiras naturais de concepção, seja pictórica, seja escrita. Não é mais o que se mostra que sobressai ao olhar do cronista, mas o que poderia ser, o que tem a perspectiva de se tornar. O que não está ofertado, o que não se encontra à disposição é o que captura a atenção de Aquiles. Apenas o que ainda não existe é o que atrai e se transforma no mote de sua crônica:

Uma dessas tardes, ia ao bonde, quando, ao chegar à rua da Figueira, resolvi descer ali para avivar saudades daquele sítio que me fala tanto ao coração. E encaminhei-me para contemplar de cima da Ponte de Pedra, que ali existe, à hora melancólica do entardecer. Não vi mais vestígio do chafariz à margem do Riachinho, alegrando aquele lugar. Sem piedade o destruíram, como uma coisa inútil, quando ele podia ter sido aproveitado em outro mister qualquer. E não foi só aquela construção de pedra e cal, que se erguia na extremidade da alameda ali existente como um ninho de garça solitária à beira do rio, que mandaram destruir. Apenas se vê, agora, uma meia dúzia de plátanos, a esmo, sem cuidados, nascidos à lei da natureza. Na esquina da rua Avaí, em frente ao chafariz, existia uma bela figueira do mato, de folha miúda, bem copada, que era um encanto. Um dia o machado municipal fê-la desaparecer dali como uma inutilidade... (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 132-133)

Torna-se evidente que dessa ausência de elementos – o chafariz e a figueira – resulta a percepção da velocidade do progresso, da inovação desenfreada, da tropelia persistente de imagens e sensações modernas, sendo que o machado municipal é o seu principal agente. Em sua vontade de exercer poder sobre a paisagem, Aquiles, por meio da literatura, sonha em manipular incondicionalmente as ausências que preenchem sua memória. Tal qual Fausto de Goethe, o escritor, embebido pelo conceito de artealização *in situ* de Alain Roger, nega a primeira criação, a existência que deriva *in visu* da natureza – “Apenas se vê, agora, uma meia dúzia de plátanos, a esmo, sem cuidados, nascidos à lei da natureza” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 132) –, e substitui pela segunda criação, *in situ*, produto do moderno processo de produção, obra do desenvolvimento humano (ROGER, 2013).

Continuando com a crônica, Aquiles encontra na ação da natureza a desordem e a falta de beleza que apenas a vontade humana poderia lhe conferir. Diferentemente da

concepção de paisagem norte-americana, que a identifica como natureza em estado puro, intocada, Aquiles se aproxima da definição britânica, na qual se vê a ação da mão humana, com suas qualidades estéticas próximas às de um jardim, como enfatiza Cosgrove (2002). A invenção da paisagem no ocidente supõe a conjunção de dois elementos: o primeiro é a laicização dos elementos naturais (as árvores, as rochas, os pássaros etc. deixam de ser considerados elementos distribuídos em representações religiosas); o segundo é a necessidade desses elementos naturais organizarem-se entre si em grupos autônomos. Descrevendo o local no início do século XX e comparando-o com o de sua memória, situada na segunda metade do XIX, Aquiles enumera os aspectos naturais e concede-lhes o *status* de “pedaço desolado da natureza”:

O leito do rio não estava quase todo tomado de aguapés e outras plantas, como se observa agora. Ainda se nota que este trecho da margem, compreendido entre a Ponte de Pedra e a de madeira, a embocadura da rua Avaí, está desbarrancando e estreitando assim, aos poucos, o Riachinho, que era um encanto vê-lo, 50 anos atrás, com outra largura. Aquele sítio, agora, não tem mais atrativos, é um pedaço desolado da natureza. Às vezes suponho que um ciclone passou ali, e deixou aquilo neste triste estado. Apenas se vê um ou outro plátano desgarrado, sem viço, em pleno abandono e à sombra de um deles um monte de molhos de capim, encostados a uns feixes de lenha. (PORTO ALEGRE, 1994, p. 57)

A paisagem, enquanto conceito, é a expressão mais significativa da intenção histórica de reunir imagem visual e mundo material, e é, em grande medida, o resultado desse processo. As raízes etimológicas da palavra “paisagem” têm em seu radical as conexões substanciais entre um coletivo humano e seus direitos públicos, ou de usufruto, sobre os recursos naturais de uma área determinada. As paisagens naturais deveriam domesticar-se, anexar-se à vida urbana, tal como propõe Piero Camporesi (1995) ao campo em relação ao urbano. Vista por Aquiles em uma “posição estratégica”, a paisagem estabelece uma relação de domínio e subordinação entre o cronista e o objeto de visão, que estão colocados em lugares distintos. A posição privilegiada do espectador no momento de selecionar, compor e marcar o que se vê, proporciona a ele o poder imaginativo de converter o espaço material em paisagem (COSGROVE, 2002). Esse gosto pela paisagem ordenada e que se submete à ação humana, basicamente burguesa, encontra ressonância na cidade ideal de Aquiles:

Existe, há muitos anos, um longo trecho de cais que, partindo das imediações da cadeia, vai por ali afora até a Ponte de Pedra sobre o Riachinho e continua depois abeirando os quarteis da Brigada Militar. O cais foi bem construído e

atesta o zelo e a competência do engenheiro incumbido dessa construção. Nesse trabalho foi consumida não pequena soma, e pena é que aquele serviço não esteja ainda completo pela falta de arborização, que devia acompanhar as obras de alvenaria. Teríamos, então, uma avenida à beira rio, apresentando um belo aspecto pitoresco, e dando um novo aspecto à cidade baixa, que emerge risonha do azul das águas como se fosse uma paisagem do Mar Egeu. Apesar da carência absoluta do arvoredo, que devia correr parêlho com a construção do cais que ali está, não se vê, em toda aquela extensão, uma árvore de braços estendidos para as alturas. Parece, às vezes, que a nossa terra é de uma aridez esmagadora – um pedaço da Líbia ou do Saara, sem vegetação que alegre aquele sítio. Imaginem que encanto não seria aquela parte da cidade, se viessem, ladeando o cais, dois renques de árvores bem copadas, como as temos em abundância em nossas matas! Não obstante a pobreza de vegetação que apresenta este sítio que ali está, à beira de uma formosa enseada, ainda assim a sua posição topográfica é uma linda nesga da natureza. O que não seria isto, se a mão do homem viesse em auxílio desse pedaço, pode-se dizer, em abandono da nossa cidade. (PORTO ALEGRE, 1994, p. 60)

A nostalgia, a memória, a cidade e a natureza são elementos recorrentes na produção do escritor gaúcho, cujas crônicas se caracterizam pela convicção de que o presente necessita de determinados valores humanos essenciais. Ao combinar memória e história, o cronista é simultaneamente nostálgico, melancólico e irônico. Parafraseando Roderick Nash (2014), encontramos na crônica de Aquiles um terreno agreste que passa pela romantização de suas características.

Assim como a *wilderness* desempenha um papel substancial na delimitação de fronteiras nos Estados Unidos (ibid.), sendo definidora dos rumos de seus agentes e mesmo das relações humanas no mito dos *cowboys*, dentro das crônicas de Aquiles, a presença do meio natural ajuda a determinar limites e fronteiras da cidade. Frederick Turner, com *The Significance of the Frontier in American History*, apontado por Robert Wegner (2000), elucida o papel dos contornos físicos e geográficos na formação de uma comunidade. Conforme o autor, a fronteira, definida como *frontier* (algumas vezes real, outras imaginária ou mesmo intangível), serve como o grande incentivo para o desenvolvimento social e para a excepcionalidade de uma sociedade frente à outra. Abandonando a ideia de uma fronteira geográfica fixa, compreende-se a noção de limites políticos como agentes processuais e em constante movimento. No caso de Porto Alegre, incorporaram-se diversos elementos econômicos e sociais que auxiliaram a determinar os limites da cidade por meio dos seus míticos 60 casais açorianos, em ações diretamente ligadas aos acontecimentos políticos dos séculos XVIII e XIX.

A primeira *frontier* porto-alegrense, separando os selvagens da civilização, esteve presente entre 1778 e 1845, quando Porto Alegre teve suas próprias muralhas, cuja função inicial fora proteger a localidade de ataques de espanhóis, que durante o século XVIII,

por três vezes, invadiram os territórios portugueses a leste da Banda Oriental. A muralha não era de pedra, mas de madeira e reforçada por um fosso que dificultava sua escalada, ou como Pereira Coruja mais tarde descreveria, “de ‘pau-a-pique’ com um valo na parte externa” (COPRUJA, 1981, p. 126). A cidade murada tinha uma área maior do que a do subúrbio, e entre essa “cidade amuralhada” e as zonas rurais, havia os Campos da Várzea, zona baixa e alagadiça onde carreteiros e viajantes acampavam. Através do “Potreiro da Várzea” passavam as estradas do Caminho do Meio e a do Mato Grosso, abertas pelo Capitão Montanha para ligar Porto Alegre a Viamão, e que hoje correspondem às avenidas Protásio Alves e Bento Gonçalves (FRANCO, 1998).

Para se compreender a construção dessa *frontier*, é necessário encontrar um elemento que opere a renovação do imigrante europeu, e este personagem é facilmente identificado nos casais açorianos. O ilhéu, assim como o *cowboy*, é o homem capaz de domesticar a *wilderness* e de forçar sua adaptação – “*in winnng a wilderness*”, como escreveu Frederick Turner (1961) – através de mudanças, abandonando os antigos costumes europeus e seus “ares aristocráticos” por um senso prático que será chamado, na literatura norte-americana, de “espírito americano”, tornando-se assim um “*self-made-man*”. É a partir desse processo de domesticação da *wilderness* que a imaginação de Aquiles opera:

São estes os pródomos da formação de Porto Alegre: choupanas de taquaras, ripas, barro e colmo, erguendo-se aqui e ali, na pressa do colono em construir o seu abrigo. Era o duro trabalho do machado, fazendo derrubadas, e da enxada e do fogo, cavando a plainando o terreno para o começo de um mundo e o princípio de muitas e grandes vidas. Era a luta do ser inteligente contra a natureza viva, mas inconsciente. Era o esforço da esperança abrindo portas para o futuro. E, rapidamente, Porto Alegre floresceu, quase como um milagre. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 17)

O uso da palavra *wilderness* pelos europeus, como aponta Roderick Nash (2014), teve seu primeiro significado como de *wild country*, quando em referência às florestas inabitadas, especialmente como símbolo da tradição judaico-cristã. Outros dois componentes presentes no pré-conceito norte-americano acerca da *wilderness*, inicialmente o de que ela constitui uma ameaça física à sobrevivência e a crença de que os homens civilizados poderiam sucumbir à selvageria do ambiente, estão presentes em algumas crônicas de Aquiles. A domesticação do sítio que dará lugar a Porto Alegre só ocorreu devido aos 60 casais açorianos mitificados, protagonistas na fundação da cidade. Os *frontiermen* norte-americanos descreveram a *wilderness* como um lugar terrível e a

apontam como a razão de suas dificuldades, o inimigo a ser conquistado, subjugado e derrotado pelo exército de pioneiros (homens que se mudavam para locais mais remotos). Os colonos de Aquiles enfrentam a mesma situação: é na desolação que os selvagens estão, que o “desconhecido” e os animais silvestres ameaçam, imprimem perigo e intensificavam os sentimentos. Necessitando “civilizar” esses terrenos além da fronteira imposta pelos muros da cidade, o medo exagera os dotes necessários para dominar os espaços ermos. Se Nash aponta que os *frontiermen* foram os peregrinos norte-americanos que domaram a terra e sua natureza, Aquiles nos diz que em Porto Alegre:

O espaço destinado à provação era, pode-se dizer, uma faixa de mato cerrado, que ia por ali além, onde viviam, felizes, os caboclos com seus enfeites de penas, empunhando o arco e as flechas. Como era um pedaço agreste da natureza, depois que a noite baixava sobre a terra, ouvia-se uma ou outra vez o rugido de feras, que deixavam o antro para matar a fome que os devorava. À proporção, porém, que o povoado crescia, com as suas modestas construções de pau-a-pique, barrados, como ninhos de joão-de-barro, as feras buscavam fugir da convivência dos homens, internando-se pelos lugares mais distantes e desertos. Conta a tradição que na Curva do Pereira, hoje na rua General Canabarro, a suas imediações, naquele barranco, onde existem ainda, no alto, as ruínas de um casebre, é que ficava a Cova da Onça. Era um terreno acidentado, cheio de bibocas, árvores esgalhadas, pedras soltas, que davam ao sítio um pitoresco original. Alta noite, quando os moradores da povoação ouviam os rugidos dos animais ferozes, saltavam da cama e empunhavam o trabuco da boca do sino, com receio que a fera forçasse a porta e penetrasse em casa. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 175-176)

A conquista da natureza pelos moradores de Porto Alegre não ocorreu sem a despesa de grandes sacrifícios. A insegurança de viver em um povoado que estava sujeito a ataques de animais selvagens constrói o imaginário dos primeiros assentamentos da cidade estrangeira do cronista. Os *frontiermen* açorianos que fundaram a Porto Alegre de Aquiles conviveram, à beira da selvageria, com a *wilderness* em seus quintais. Apenas quando a besta foi finalmente abatida e os cidadãos “viram estaqueado o couro malhado da onça, criaram nova alma e respiraram com absoluta confiança em Deus” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 177). O elemento que podemos denominar como “desconhecido” e os animais silvestres aumentavam o perigo e intensificavam os sentimentos dos primeiros colonizadores de Porto Alegre. Na literatura de *frontier*, o medo levava à exageração, mas as imagens refletiam a concepção vivida do perigo físico do *wild country*.

A produção literária de Aquiles é (re)produzida e consumida tanto pelos seus leitores quanto pelo próprio escritor. O cronista, sempre comparando a Porto Alegre de sua atualidade com a de seu passado, mas igualmente construindo seu país exótico através de memórias, tem suas crônicas como “imagens de um tempo social” e “narrativas do

cotidiano”, sendo assim elaborações do imaginário, mas inseridas na corrente literária romântica e permeadas por ela. Percebemos que as relações que o escritor estabelece com a capital sulina de anos pretéritos auxiliam a elaborar a imagem de país estrangeiro na Porto Alegre de Aquiles. Fernando Catroga (2015) nos ajuda a compreender a maneira como o cronista utiliza a memória para tecer a narrativa da cidade enquanto patrimônio comum a seus leitores, inserindo os logradouros da cidade em cadeias de filiação identitária entre os que compartilham de uma memória afetiva da cidade. Essas obras possibilitam a análise da produção de rememoração sobre o passado de Porto Alegre e a transformação de tal escrita em um relato, uma narrativa moderna que contrapõe a cidade ideal de Aquiles com sua Porto Alegre estrangeira.

Quando o cronista nos diz que “as cidades não envelhecem – transformam-se” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 22), oferece-nos uma importante pista sobre a constituição de sua cidade rememorada: a Porto Alegre de suas lembranças e da memória coletiva da qual se vale é uma capital que se remodela e se torna irreconhecível para quem não acompanhou suas modificações. A arquitetura se altera – “ruas inteiras apresentam casarias muito diferentes de há meio século” (ibid.) –, a modernidade modifica a percepção de beleza que a cidade proporciona ao espectador e o progresso apresenta-se como uma força incontrolável que se apossa de Porto Alegre. A perspectiva das modificações *in situ*, apresentadas pelo ajardinamento das antes “incultas e abandonadas praças” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 23), remete o olhar do leitor à perspectiva moderna de Aquiles: assim como em Fausto, a natureza se curva à ordem e ao rigor do esforço humano. O gosto estético do cronista, subjetivo e indireto (*in situ*), entra em contraposição com a sugestão de natureza intocada.

As transformações na Praça da Harmonia, antiga Praça do Arsenal, quando Aquiles a conheceu, ou ainda Largo da Força, sussurrada com palpável temor na voz de moradores mais velhos, também são foco da atenção do cronista. Durante a administração provincial de Ângelo Muniz da Silva Ferraz, em 1858, o sítio teve o nome alterado e passou por ajardinamento, seu perímetro foi murado e gradeado, o local ganhou assentos de mármore de losangos pretos e brancos (FRANCO, 1998). A praça da Harmonia era então um local “completamente arborizado, com canteiros de viçosa, curta relva e semeado de bancos de sarrafos verdes, que tanto serviam para o ligeiro descanso do transeunte atarefado, ou ainda de leito noturno para o sono triste dos vagabundos sem casa nem família” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 157). O cronista, entretanto, aponta que este lugar de descanso no centro não acompanhou o desenvolvimento da cidade:

A cidade desenvolveu-se, cresceu, e a praça da Harmonia tornou-se um lugar povoado mais ainda com suas grandes árvores, os seus rentes e macios tapetes de relva e os seus convidativos bancos. (...) Mas não foi por isso, decerto, que a Intendência decretou um dia a derrubada das velhas e grandes árvores e a rasura da praça. A construção do cais e o aproveitamento da antiga praça para a estação da estrada e ferro condenaram-na à morte. As árvores que davam àquele sítio sombra e frescura foram abatidas, por isso; mas o seriam também sem pretexto algum, como está acontecendo agora com as palmeiras da praça da Conceição e acontecerá amanhã com os plátanos da praça da Alfândega. (ibid., p. 157-158)

Sérgio da Costa Franco confirma as informações de Aquiles, pois a praça fora “irremediavelmente desfigurada pelo Governo do Estado, em 1920, para o efeito de construir o porto” (FRANCO, 1998, p. 360). O período de dois anos que separou o início das obras que deterioraram as dependências da praça e a publicação da crônica foi suficiente para que as mudanças no centro da cidade se tornassem uma preocupação para Aquiles e não apenas um assunto redigido de modo breve em seu livro. As mudanças *in situ* na Praça da Harmonia operadas pela Intendência Municipal não visaram a melhorias para o passeio público naquela região, que não teve sua área restituída ao município mesmo após as obras no cais, restando como local de depósito para barracões e estabelecimentos militares até 1965. Aquiles percebe as transformações *in situ*, mas elas não lhe agradam: as árvores que ali estavam não mais fornecem sombra naquele que foi considerado o único lugar de refrigério e passeio na região central da cidade até 1860, e cujas modificações capitaneadas pelo então presidente da província buscaram assear e higienizar um dos locais mais atingidos pela epidemia de cólera de 1855 (RELATÓRIO, 1858). Outro local destinado ao recreio público que passou por mudanças *in situ* foi o então Campo da Redenção, que “há mais de 50 anos apresentava o aspecto rústico de um potreiro. Aqui e ali se viam animais soltos, como se fosse um campo sem dono” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 144). Uma das residências de Aquiles foi uma quinta na estrada do Caminho do Meio, defronte à Casa Branca, no Morro Santana, de seu irmão Apolinário (a informação é fornecida pelo próprio Aquiles Porto Alegre na crônica “A chácara dos Telles”, publicada em *Serões de inverno*, de 1923). Percorrendo o Caminho do Meio, Aquiles detém seu olhar sobre o sítio e a parca ocupação humana do local, composta por casas de propriedade da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. O local passava por transformações decorrentes do loteamento do terreno pela prefeitura e, ao longo da segunda metade do século XIX, o Campo da Redenção recebeu atividades esportivas, como corridas de cavalos, a partir de 1872, e um circo para touradas e corridas de

bicicletas promovidas pela União Velocipédica, fundada em 1895, cuja sede localizava-se na área da atual Faculdade de Arquitetura da UFRGS. Em 1864, foi instalada ali a primeira estação de transportes coletivos da capital, e, no ano de 1896, foi criada a Escola de Engenharia, entre o Campo da Redenção e a Praça Argentina, seguida de outras escolas, ocupando quase um terço da área restante (FRANCO, 1998). O cronista, entretanto, enxergava nos primeiros anos do século XX a paisagem ainda agreste e inculta do local. Rememorando, Aquiles escreve:

O leito da rua, nesse ponto, era mais elevado que a superfície do Campo da Redenção, mais baixa e alagadiça. Nesse local, existiam uns atoleiros onde, muitas vezes, os burros dos carros fúnebres, atropelados pelas pedras dos garotos, se precipitavam, ficando enterrados quase até a barriga. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 147)

O Campo da Redenção teve sua nomenclatura alterada para Parque Farroupilha em 1935, após a exposição do Centenário Farroupilha, um evento de grande pompa e relevante significado social e político. Na Porto Alegre da época de Aquiles, entretanto, o local ainda era designado por seu antigo nome e não havia passado pelas alterações que lhe foram impostas pela edilidade. As modificações paisagísticas no sítio só iniciaram após a Grande Exposição de 1901, que não apenas contou com diversos pavilhões representando alguns municípios – Uruguaiana, Caxias do Sul, Pelotas, Santa Cruz, Montenegro, Porto Alegre, São Sebastião do Caí e São Leopoldo –, como também apresentou exposições ligadas à agricultura, à pecuária, às indústrias (neste ponto em particular, as novidades ficaram por conta de motores a vapor, fotografias, maquinário têxtil etc.), pavilhões para restaurantes, concertos, entre outras atrações, além de marcar o primeiro ajardinamento da região. Apesar da exposição pouco ter deixado para o atual traçado do parque, o reconhecimento nacional e internacional da exposição delimitou o início do paisagismo na área. A repercussão do evento e o cuidado com o ajardinamento ganharam espaço em noticiários internacionais, como a publicação em 1913 pela *Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd.* acerca do logradouro:

O maior destes, conhecido como Campo da Redenção, ocupa uma posição muito central e tem uma área de cerca de 700 mil metros quadrados; ao longo da face sudoeste corre uma bela avenida arborizada; na extremidade norte fica a esplêndida vista e a sede da União Velocipédica. Bem perto está um magnífico parque, traçado por ocasião da grande exposição de 1901, com encantadores campos artisticamente ornamentados de canteiros de flores, plantas e arbustos e com largas alamedas. O parque tem várias cascatas artificiais, assim como pavilhões, coretos para bandas de música,

restaurantes, um teatro, etc. não muito distantes ficam os edifícios ocupados pelos Liceus de Artes e Ofícios, Escola de Engenharia e Museu do Estado, todos eles situados em jardins de muito gosto. Na extremidade sul está a Escola Militar. (IMPRESSÕES, 1913, p. 802, apud MACEDO, 1973).

Aquiles contava com pouco mais de 50 anos quando ocorreu a Grande Exposição de 1901, que deu início às modificações no Campo da Redenção. O escritor lamenta as alterações no sítio, o que corrobora com suas recorrentes referências à Porto Alegre “com ares de povoado de roça” de sua infância:

Dizem que a retaliação continuará em vários outros trechos daquele logradouro público, reservando o município um pequeno pedaço quadrado da praça. Como velho tradicionalista, eu lamento e condeno o caso. Assim desaparece um aspecto pitoresco da cidade. Cansada da vida agitada que levamos, torturada pelo áspero e contínuo rodar de carros e carroças, estonteada pelo incessante movimento das ruas, era ali, naquele vasto e verdejante trecho da natureza rústica, que a gente ia aos domingos lembrar as *Éclogas* de Virgílio e os *Idílios* de Mosch. Era ali que se ia, fugindo ao bafo mefítico da cidade, respirar um pouco de ar puro e tonificante do campo, descansar os olhos no tapete esmeraldino que suavemente se estendia naquele sítio encantador, que vai aos poucos se transformando em um pedaço da cidade de tão parca higiene e desoladora estética. E quando eu passo agora por ali, ao ver a mudança por que tudo passou, os meus olhos se marejam de saudade e mergulham no passado, tão cheio de lindezas primitivas que a picareta do tempo destruiu impassivelmente, como impassivelmente destrói seres e coisas, civilizações e impérios, templos e deuses. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 147-148)

A percepção da alteração da paisagem é distinta entre os habitantes dos centros urbanos e os camponeses, como bem aponta Alain Roger (2013). Enquanto as pessoas do campo apresentam dificuldades em manifestar entusiasmo pelas belezas naturais intocadas, principalmente devido à incompatibilidade de percepção de que seu registro estético define a natureza como algo “belo” apenas pela sua utilidade, Aquiles lamenta as transformações que estão fazendo desaparecer o pitoresco no centro da capital gaúcha. A cidade se transforma rapidamente, e o cronista precisa recorrer a referências que se encontram apenas em suas memórias e recordações: o progresso é demasiado agitado e o cronista, enquanto habitante deste centro urbano que se moderniza, necessita de locais para fugir do “bafo mefítico da cidade”. O campo como espaço destinado ao trabalho provia um duplo significado, conforme o olhar que lhe vislumbrasse: o cidadão, o indivíduo urbano, tal qual explica Raymond Williams (2011), reconhece nele um espaço de regeneração física e espiritual, onde a beleza paisagística lhe fornece a satisfação contemplativa; o campesino, com rudes sentimentos, na árdua luta com a natureza, não reconhece a beleza que se encerra em uma paisagem que é propícia ao deleite pictórico,

mas encontra satisfação na terra arada, no conhecimento íntimo do manejo do campo, das fases da plantações, nas estações do ano que lhe propiciam o uso de suas habilidades telúricas.

O ato de “ver” é uma atividade cultural. Aprendemos a “ver” devido à relação comunicacional entre palavras e imagens, cujo processo de transformação do signo e do significante em significado se converte em algo natural aos olhos de quem vê (COSGROVE, 2002). Aquiles transforma suas memórias em fotografias estáticas de uma cidade que não mais está acessível aos seus olhos, ao menos não na região central de Porto Alegre. Quando a saudade da cidade bucólica surge, a melancolia toma Aquiles, que então enfrenta um confronto temporal que não compreende totalmente, mas sente entranhar-se em seu corpo. O cronista, ao chegar a tal ponto da crônica, reflete que “teria sido muito melhor se tivesse tomado o trem do Riacho e fizesse uma excursão de verdade, vendo e sentindo até a Pedra Redonda” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 127). O trem é um símbolo da modernidade, e novamente evoca-se Löwy e Sayre (2015) para elucidar a revolta de Aquiles, que neste momento almeja a devolução de uma partícula, um momento do passado em sua Porto Alegre ideal. Em sua cidade estrangeira esta restituição só consegue ser encontrada fora do centro da capital; a simples recriação do passado não é sua meta, mas o gozo de todas as qualidades da Porto Alegre de antanho que desapareceram e ainda estão em botão nos arrabaldes.

O progresso que se expande no centro da cidade ainda não atingiu seus arrabaldes, e a região sul de Porto Alegre, acessível pelo trem que ligava o centro de Porto Alegre à região da Tristeza, tornava-se uma das alternativas para encontrar refúgio do centro urbano. Datando do final do século XIX, conforme um jornal da cidade as obras da “plataforma da estação do Riacho vão muito adiantada, devendo em pouco tempo estar pronta. Teremos, pois, brevemente, uma via férrea contornando, em grande parte, a belíssima baía do Guaíba” (CORREIO DO POVO, 1895, apud. MACHADO, 2010.). Inicialmente destinado ao transporte de pedras e materiais de construção, o trem passou a transportar passageiros já nos primeiros anos do século XX, proporcionando o acesso aos bairros Tristeza e Ipanema, atendendo as residências de verão e as praias particulares da Pedra Redonda, frequentadas pela elite porto-alegrense nos anos 1920 (MACHADO, 2010).

Aquiles também reconhece no Morro Santana um lugar de fuga da modernidade. Local onde está a Casa Branca, o cronista não economiza adjetivos na descrição das

qualidades naturais do sítio, aproximando-se à concepção norte-americana de paisagem⁴⁶, de natureza sem a ação humana, conforme identifica Dennis Cosgrove (2002). Enquanto sua visão exerce, além de uma função fisiológica, uma atividade imaginativa, o cronista destaca que:

O habitante da cidade, com o hábito das avenidas, das ruas, dos cafés, dos cinemas e dos teatros, recebe no Morro Sant’Anna a impressão alvoroçada de quem se acha em plena, virgem terra rio-grandense, de antanho. O panorama é soberbo. Vastos, verdes campos. Frondosas, extensas matas. É o morro a estender-se até aonde a vista alcança. É um quadro magnífico, em colorido e exuberância, do Rio Grande de outrora, e, por isso, Apolinário escreveu em um de seus trabalhos: “O Morro de Sant’Anna é um microcosmo do Rio Grande do passado”. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 49)

Enaltecendo o trabalho de seu irmão Apolinário sobre a paisagem e a natureza do Morro Santana, que lhe conferiu o *status* de “microcosmo do Rio Grande do passado”, Aquiles utiliza sua imaginação para converter o espaço material em paisagem, descrevendo suas impressões sensoriais a partir de uma posição estratégica, uma localização que separa o observador (o componente humano) do “observado” – o espaço físico (COSGROVE, 2002). Continuando com o relato, o cronista indica que foi por meio dos esforços e do dispêndio de grandes somas que Apolinário transformou-a de acordo com padrões paisagísticos, embelezando a Casa Branca e fazendo com que deixasse de ser um sítio no qual a natureza ainda não sofrera interferências pela ação humana:

Embelezou-a com gosto, diz uma testemunha do fato, consumindo ali grandes capitais e tornando-a um verdadeiro paraíso terreno. O pomar era expandido, o jardim magnífico. Cerca de duas mil espécies de plantas diferentes, nacionais e estrangeiras, ali se encontravam e era tudo tratado com metucioso cuidado. Quando aqui ninguém cogitava de orquídeas, Apolinário já possuía valiosa

⁴⁶ Dennis Cosgrove pondera acerca das diferenças entre as concepções norte-americana e inglesa de natureza como concepção estética: enquanto a visão inglesa de paisagem natural é orientada pela ação humana, através da qual a construção de jardins e de *landscape* torna-se aprazível, a norte-americana está centrada na percepção de que a paisagem, para ser esteticamente bela, deve permanecer intocada e em estado puro, preferencialmente sem sofrer alterações pela mão do homem. Recomendo a leitura de: “Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista” (Denis Cosgrove, *Boletín de la A.G.E.*, 2002) e “Iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments” (Denis Cosgrove; Stephen Daniels, Cambridge University press, 2008). Quanto a questão da paisagem intocada Simon Schama indica em seu livro *Paisagem e Memória* (São Paulo: Companhia das Letras, 1996) que “nos custa imaginar um único sistema natural que a cultura humana não tenha modificado substancialmente, para melhor ou para pior. E isso não é obra apenas dos séculos industriais. Vem acontecendo desde a antiga Mesopotâmia. É contemporâneo da escrita, de toda a nossa existência social. E esse mundo irreversivelmente modificado, das calotas polares às florestas equatoriais, é toda a natureza que temos” (p.17). Ainda segundo Schama, “os prados reluzentes de Yosemite, que sugeriram a seus primeiros encomiastas um Éden impoluto, eram, na verdade, resultado das frequentes queimadas realizadas pelos seus ocupantes, os índios Ahwahneechee” (p.20).

coleção. Florindo pela primavera, num caramanchão ao lado da casa, numa policromia de cores, que era um encanto. Assim estava a Casa Branca, quando estalou a revolução federalista de 1893. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 51-52)

O cultivo de orquídeas e a expansão do pomar, assim como o ajardinamento do sítio, transformações *in situ*, infelizmente não sobreviveram ao correr dos anos. Aquiles lembra que, após o falecimento de Apolinário, em 1904, a Casa Branca ficou em posse de Assahy e Angelim Porto Alegre, seus sobrinhos, que a venderam em 1919 para Oscar Daudt (PORTO ALEGRE, 1920a). A casa, depois de passar por inúmeros proprietários, foi destruída em 1972, apesar de o decreto municipal 4534A de 05 abril de 1972 ter criado o Parque Histórico Farrapos e declarar que o imóvel era “de utilidade pública, por ser necessária a implantação de um parque histórico” (DECRETO MUNICIPAL 4534A, 05 abr. 1972).

A obra de Aquiles, é permeada por elementos como o meio físico e a natureza. Maria Eunice Moreira (1982) destaca que essa “natureza”, ou, no caso, essa “paisagem”, é uma das características básicas que ressaltam o regionalismo literário sulino. Paisagem e natureza não são necessariamente sinônimas. É preciso um dispositivo que realize a mediação entre um espectador e um ponto de vista, uma referência que possa colocar em perspectiva as duas esferas para que seja conceituado o que é paisagem e o que é natureza, ou mesmo para apontar quando esses dois polos representam um mesmo objeto. Também é imprescindível uma exposição que ofereça significado ao que o espectador vê e experimenta, tornando, assim, necessário mediar o olhar humano à natureza para que se possa implicar sentido à paisagem. Essa forma de relação provoca reconstruções a partir de recordações; o olhar a natureza e reconhecer nela uma paisagem é o olhar do exilado, de quem recorda e (re)constrói um passado por meio de uma memória (ALIATA; SILVESTRI, 2008). Aquiles percebe a mediação entre paisagem e natureza e as exemplifica em suas crônicas: os diversos arrabaldes e o morro Santana, por exemplo, constantemente citados em suas lembranças, ainda apresentam para o cronista os “ares de roça” da Porto Alegre de suas reminiscências.

Aprendemos a admirar a natureza por meio da mediação da pintura, da literatura, música e, sendo genérico, pela arte. Da mesma maneira, Aquiles contempla a natureza que se transforma em paisagem; uma conexão se faz necessária para que a contemplação e o pensamento convertam a natureza em paisagem: o olhar paisagístico. O olhar paisagístico recorrentemente é estético, no sentido mais amplo da palavra, indicando uma conexão inseparável entre forma percebida e sentida. A emergência da paisagem moderna

tem seus fundamentos no século XII, mas se realiza em sua plenitude apenas nas primeiras décadas do século XIX (ALIATA; SILVESTRI, 2008). Como explicam Fernando Aliata e Graciela Silvestri:

O olhar paisagístico estabelece relação com o período conhecido genericamente como modernidade, resultando assim em um dos primeiros paradoxos dedutíveis dessa constatação: a sensibilidade diante da natureza é inseparável do renascimento da vida urbana, do avanço das técnicas, da vontade expressa de domínio sobre as superfícies terrestres e da centralidade da razão, aspectos que aparentemente opõem homem e natureza. Na medida em que se desdobram as possibilidades de progresso, acentua-se a nostalgia por uma suposta unidade original. É que somente se a natureza é domada e deixa, portanto, de ameaçar a existência humana, pode ser construída como uma fonte de consolo e harmonia. Assim, poder-se-ia postular, desde esse ponto de vista, que a noção atual do que seja a natureza foi construída a partir de valores modernos. (ibid., 2008, p. 18)

A paisagem moderna que Aquiles percebe, implica a domesticação da natureza, mas ainda assim de modo efêmero. O equilíbrio entre natureza e paisagem é tênue, e o próprio autor, em muitas ocasiões, expande as fronteiras que as separam. A dupla artealização, *in visu/in situ*, proposta por Alain Roger (2013), auxilia a compreendermos como Aquiles percebe e concebe a paisagem e a natureza em suas crônicas. Enquanto os 60 casais açorianos constroem suas moradias e dobram o ambiente primitivo às suas necessidades, aplainando a terra, construindo roças e conquistando a *wilderness*, o cronista percebe a natureza *in visu* como espaço virgem, o local onde a barbárie perdura; no momento em que o sítio é domado, a natureza, por meio da artealização *in situ*, torna-se paisagem.

William Cronon (1995), ao repensar a *wilderness* como um local de nostalgia e ambivalência em relação à modernidade, oferece mais uma ferramenta para analisar as crônicas de Aquiles enquanto repositórios de lembranças e de saudade. A nostalgia e o sentimento antimoderno do cronista são o cerne de suas crônicas, e quando suas memórias se confrontam com a *wilderness* porto-alegrense, ele não deixa de notar que a cidade foi erigida em uma região na qual “a mataria era espessa, mas não tanto como nas Emboscadas⁴⁷ (...). [e que] Ainda hoje, apesar dos cuidados municipais em limpar e

⁴⁷ Extensa faixa que se estendia no espaço compreendido pelas atuais ruas Lopo Gonçalves, Luiz Afonso, República e José do Patrocínio, as “Emboscadas” eram um trecho de terra e mata fechada. Aquiles Porto Alegre explana que o sítio recebeu sua denominação devido às constantes ameaças e assaltos que os transeuntes sofriam ao passar pelo local. O cronista afirma que “a cada passo se encontravam uma moita, um capão, uma árvore, uma macega, um mato cerrado, repressões de terreno e outros acidentes que tornavam intransitável o terreno” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 16). O local, entretanto, também era “a primeira estação da liberdade” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 17) dos negros que fugiam do jugo da

‘civilizar’ a cidade, se encontra, nos resquícios, a prova de quanto naquele ponto era cerrada e frondosa a mata” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 20). Ao escrever sobre o trabalho dos representantes municipais em tentar “civilizar” trechos da capital, Aquiles delimita de maneira pontual a fronteira entre a *urbs* moderna e a selvagem, na qual impera a *wilderness*. A capital gaúcha, ao crescer e expandir-se a partir da metade do século XVIII, tornou-se mais complexa, e o processo de crescimento urbano deixou marcas, vestígios materiais e escritos que ajudam a compreender como a cidade se modernizou (PESAVENTO, 1999).

Pensando a partir da cidade estrangeira na qual vive, Aquiles se perde entre memórias e construções literárias, as quais se articulam enquanto criação (ou recriação) de um passado para a cidade de Porto Alegre. Suas crônicas apresentam-se, desde logo, como elemento determinante para a construção de uma cidade que flerta com o urbano, mas cujas fronteiras físicas encontram extensos terrenos e trechos “de mato às barbas da cidade” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 60). A artealização da paisagem *in visu* e *in situ* auxilia a compreender como o cronista percebeu as alterações em sua cidade e de que modo a natureza, ou como o próprio Aquiles muitas vezes se refere, a “mataria”, seguida por adjetivos como “fechada”, “espessa”, “densa”, foi modificada e incorporada ao cotidiano da capital gaúcha. Ou seja, as memórias que ajudam a construir a cidade enquanto representação da ação humana e suas relações com a natureza, sejam as lembranças particulares ou coletivas, constroem, na recordação de quem as mantém, uma Porto Alegre bucólica e distinta da vivenciada nas primeiras décadas do século XX.

Os arrabaldes da capital, bairros afastados que a urbanização ainda não tocou, ajudam a criar um cenário, tal como descrito por Domingos Sarmiento em *Facundo* (2010), que contrapõe a civilização e a barbárie do centro urbano e amuralhado, cujos antigos limites ainda servem como diferenciação entre a Cidade Alta e a cidade extramuros – esta última região periférica e mais propensa aos malgrados da natureza e da selvageria. Robert Wegner (2000) utiliza a alteridade entre civilizado/selvagem, emprestada da *Frontier Thesis* de Frederick Turner (1893), para explicar, em um primeiro momento, as relações fronteiriças nos Estados Unidos e a busca por “terras livres” pelos pioneiros, configurando, assim como também apontado por Roderick Nash (2014), a

escravidão, que ali encontravam, além de um espaço para refúgio e ocultamento, alimentos e água potável. Quando da escritura da crônica, no início da década de 1920, Aquiles recorda que o espaço fora modificado nos últimos 40 anos e gradativamente tornou-se parte da cidade, o que lhe retirou o caráter de “Emboscadas”, restando somente a alcunha na lembrança do cronista.

figura dos *frontiermen*, personagens “moldados” para a conquista de uma fronteira na qual, “do outro lado”, encontra-se a selvageria, a *wilderness*. Aquiles encontra seus próprios *frontiermen* nos 60 casais açorianos que assentaram residência na Porto Alegre do final do século XVIII, cujos “filhos de Porto Alegre, em sucessivas gerações, têm perpetuado os caracteres físicos e morais dos honrados ilhéus lusitanos” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 18).

Nos momentos em que Aquiles evoca os espaços nos quais a natureza não é modificada pelo “machado municipal” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 57) e oferece refúgio – e perigo, como também indicado pelo escritor –, podemos perceber uma operação determinante para a construção de questões identitárias, tais como classe e etnia, e que ainda proporciona o ocultamento de uma parcela da população. O Areal da Baronesa, “um matagal cerradíssimo onde os ‘negros fugidos’ iam esconder-se de seus implacáveis e desumanos senhores” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 41), estava localizado na região extramuros de Porto Alegre, na qual a natureza ainda permanecia intocada pela mão do homem. O areal, mais tarde, foi paulatinamente habitado e dividido entre dois outros arrabaldes, um foi a “Cidade Baixa”, mas que antes teve a péssima alcunha de “Emboscadas”, e o outro foi o Areal do Menino Deus. As “Emboscadas” ofereciam refúgio para os escravos e, segundo o cronista, durante o dia, apresentava-se como uma terra que “o bom Deus semeou a mãos cheias para regalar a gulodice dos pobres diabos que não podem entrar nas casas elegantes onde elas se vendem” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 41); entretanto, continua Aquiles: “quem fugia de dia, se por ali passava a noite, ao menos um susto raspava” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 59).

Há diferenças pontuais entre a mataria das Emboscadas e a Cidade Baixa e o arrabalde do Menino Deus: na primeira existe a natureza bruta; nas outras moram os homens brutos. Como aponta Norbert Elias em “O processo civilizador” (1994), o instinto de violência desses homens, assim como os demais instintos, é condicionado por um estado adiantado da divisão de funções, assim como pelo decorrente aumento na dependência dos indivíduos entre si. Os moradores da Porto Alegre extramuros tinham o temor de serem vencidos por um adversário mais forte: a *wilderness*. Até certo ponto, a própria estrutura social impelia seus membros nessa direção, fazendo com que parecesse necessário e praticamente vantajoso comportar-se violentamente (ELIAS, 1994). Domingos Sarmiento, em *Facundo, ou Civilização e Barbárie* (2010), delimita a alteridade entre “civilizados” e “selvagens” e indica que é nos campos incultos, na soledade e nas grandes extensões de terras selvagens que o perigo espreita: a natureza é

que dita o ritmo que a civilização deve ter. Os selvagens de Sarmiento, assim como os homens brutos da Cidade Baixa, enquanto permanecem à margem da sociedade – no caso dos personagens de Aquiles, fora dos limites do centro de Porto Alegre; dos de Sarmiento, no Pampa –, lutam com a natureza, são “endurecidos” pelas privações e contam com poucos recursos além de sua força e coragem para sobreviver às privações que a *wilderness* lhes proporciona.

Diferentemente de outros escritores românticos sul-americanos, como, por exemplo, o uruguaio Francisco Espínola e seu conto “Rodríguez”⁴⁸, a emoção evocada por Aquiles em relação à natureza não remete a símbolos sobrenaturais, mas a um sentimento de cunho religioso, como está latente na passagem citada anteriormente. A escrita de Aquiles assume uma atitude “sublime” em relação ao conceito da natureza. O cronista modela a natureza através de uma noção de sublimidade, o que reconfigura o meio físico em sua prosa por meio de seu olhar de escritor. Assim como lembra Roderick Nash (2014) acerca das mudanças europeias sobre o conceito da *wilderness* nos séculos XVI e XVII e a idealização de uma vida próxima a natureza, o escritor gaúcho passa a reconhecer em sua cidade utópica as benesses do “povoado da roça”, ao qual tantas vezes se referiu. O florescimento do Romantismo nos séculos XVIII e XIX trouxe consigo a ressignificação da repulsa pelo *wild country* e paulatinamente imbuíu os escritores urbanos que começaram a adotar atitudes favoráveis em relação à *wilderness*. (NASH, 2014).

A Porto Alegre ideal das memórias de Aquiles encontra materialidade em suas crônicas. Os mitos, os casais açorianos fundadores do acanhado, porém lúdico povoado que virá a se tornar a capital do Rio Grande do Sul, ajudam a criar no imaginário dos

⁴⁸ Publicado em 1958, “Rodríguez”, de Francisco Espínola, narra a história do confronto entre o bem e o mal. Os personagens, simbólicos dessa dicotomia, são Rodríguez (protagonista da história e estereótipo do gaúcho), um homem sem grandes ambições, e a figura do diabo, desvalorizado pelo autor que o ridiculariza ao apresentá-lo como um ser de compleição débil, doentio e educado, retirando qualquer traço que pode torná-lo temível. No conto, Rodríguez, atravessando o Pampa deserto e selvagem, na região de El Paso, no Uruguai, à noite, é tentado pelo demônio que lhe oferece dinheiro, posições sociais e satisfação sexual, mas as ofertas são recorrentemente recusadas. “Rodríguez” surpreende pela aliança entre o mundo natural e o sobrenatural; a descrição da natureza carrega elementos que correspondem ao sentido de sublimidade proposto por Cronon (1996): “Como aquella luna había puesto todo igual, igual que de día” (ESPÍNOLA, 1993, p. 161); “La rama se hizo víbora, se debatió brillando en la noche al querer librarse de tan flaca mano que la oprimía por el medio y, cuando con altanería el foraste tero la arrojó lejos, ella se perdió a los silbidos entre los pastos” (ibid., p. 162-163); “Ya no era toro lo que montaba el seductor, era bagre. Sujetándolo de los bigotes un instante, y espoleándolo asimismo hasta hacerlo bufar, su jinete lo lanzó como luz a dar vueltas en torno a Rodríguez” (ibid., p. 163). O sobrenatural, as transformações da montaria, a lua que transformava a noite em dia, todos esses elementos encontrados na *wilderness* do conto “Rodríguez” podem ser explicados quando os analisamos por meio da perspectiva de William Cronon (1996), de que os Românticos, no século XX, relacionaram a natureza ao sobrenatural e à experiência da presença de Deus e do diabo.

leitores, *in situ*, uma paisagem na qual o “duro trabalho do machado, fazendo derrubadas, e da enxada e do fogo, cavando e aplainando o terreno para o começo de um mundo e o princípio de muitas e grandes vidas” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 11), difere da capital urbana das primeiras décadas do século XX. Interpretando o momento presente conforme o vive, ao passo que seus olhos e suas recordações se voltam para o passado e observam a sua operação concluída, Aquiles oferece as ferramentas para que possamos compreender como a cidade se expandiu e se modernizou, gradualmente despindo-se de seu véu bucólico.

5 TRANSFORMAÇÕES NOS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADES DAS DUAS CIDADES DE AQUILES

Além das modificações no espaço físico promovidas pelos pioneiros casais de açorianos, transformando a paisagem agreste conforme suas necessidades, Aquiles também oferece um novo olhar sobre a cidade: a sobreposição da Porto Alegre das suas memórias pela cidade estrangeira das primeiras décadas do século XX. Sob essa perspectiva, não são mais os 60 casais de ilhéus que modificam a cidade, mas a capital em si, através de sua urbanização, que promove as alterações. São os agentes humanos, muitos dos quais sob a égide de “a municipalidade”, que propõem as alterações na *urbs*; quando não houver a ação das picaretas e dos machados municipais, as mudanças ocorrerão através dos personagens que inundam Porto Alegre e imprimem vida à cidade (PESAVENTO, 1999).

O processo pelo qual Aquiles “vê” sua cidade ideal erigida em suas reminiscências enquanto percorre as ruas da *urbs* ocorre por meio do Método de Loci⁴⁹, criado por Cícero⁵⁰. Não existe, em suas crônicas, nenhuma confirmação desse procedimento, mas os elementos, os passos e os dispositivos estão todos ali: a *flânerie* de Aquiles durante seu “quotidiano giro matinal” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 77) por Porto Alegre segue o mesmo roteiro, as mesmas imagens e as mesmas ruas – “e, à proporção que vou andando nas ruas, vou evocando; nesta esquina, onde se ergue um vistoso palacete, eu murmuro comigo, estava um edifício acaçapado e feio, onde existia uma venda (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 51-52). Enquanto atravessa as vias de Porto Alegre, Aquiles percebe as mudanças no casario, nos personagens, nos estabelecimentos residenciais e comerciais, assim como na nomenclatura dos logradouros. O “novo” e o “moderno” são os dispositivos que saltam aos olhos do cronista, alterando os caminhos que sua memória, por meio de um sistema topográfico de imagens, criou e selecionou como uma sequência de lugares e locais que poderiam ser facilmente ordenados no tempo e no espaço. Para

⁴⁹ O Método de Loci, ou Palácio da Memória, é uma estratégia mnemônica baseada em associações a locais, espaços, objetos e situações com o intuito de organizar e recordar o conteúdo a ser memorizado. O método mais comum é utilizar imagens visuais para construir a associação de eventos ou informações a serem lembrados com *loci* (lugares, em latim). Os alvos da memorização podem ser evocados recordando mentalmente o trajeto em torno dos lugares, dos eventos e dos objetos que compõem um “caminho”, uma “trilha” a ser seguida. Utilizando a imagem desses *loci* como a pista a ser perseguida, criam-se relações espaciais memorizadas que estabelecem e ordenam o conteúdo memorial. (RODRIGUES, 2020).

⁵⁰ Marco Túlio Cícero, 106-43 a.C. Advogado, político, escritor, orador e filósofo romano. Sua principal obra que trata do Método de Loci é *De Oratore ad Quintum fratrem libri tres*.

guardar em sua memória a Porto Alegre antiga, o cronista transforma os pontos principais de sua *flânerie* em imagens concretas e mentalmente as coloca em ordem, em cada lugar sucessivo. Quando caminha pela cidade e divaga sobre a *urbs* de antanho, Aquiles encontra a desarmonia entre as imagens que vê e as que criou em sua mente. A cidade antiga é acessada exatamente pela dissonância entre as duas capitais: a Porto Alegre do século XIX, conhecida, percorrida e vivenciada pelo autor só é acessada por meio de suas recordações, emprestadas ou não, por não estar mais no lugar que deveria, no “trajeto” criado em sua mente pelo Método de Loci.

Henri Bergson (2008) indica que a mente é algo que perdura. Desta maneira, é possível acrescentar que essa duração está intrinsecamente relacionada à capacidade de pensamento, de visão e, principalmente, de sentimento, não apenas do artista, mas de quem consome a obra. As crônicas escritas por Aquiles exigem que seus leitores sejam suas testemunhas e que legitimem suas memórias e lembranças, assim como penetram nas profundezas de um recorte temporal que também é seu, ou ao menos apropriado por si (VIRILIO, 1994). Essa partilha de memórias, lembranças e recordações é automaticamente evocada por Aquiles para validar as transformações pelas quais a cidade passa, apresentando uma imagem fotográfica, congelada, mas que ainda assim necessita estabelecer relações com quem as consome. Há, assim, a consciência de que a velocidade com que a cidade se transforma está relacionada à necessidade do cronista de registrar tais mudanças. Novamente citando Pierre Nora (1993), os lugares de memória são necessários porque as formas de recordação se esvaem na modernidade.

O cotidiano da cidade permanece de maneira vívida nas memórias de Aquiles, e ruas, vielas, becos e prédios são os artefatos nos quais o cronista se apoia na ânsia de reencontrar sua Porto Alegre ideal. Ao caminhar pela cidade, real ou metaforicamente, o autor enxerga as construções de quando a capital sulina ainda apresentava seu véu bucólico, mas tal operação só ocorre por ele perceber a penetração do progresso nos espaços físicos, no dia a dia da cidade, nas modificações dos costumes e no advento de novas formas de sociabilidade. Os serões familiares são trocados pelas diversões dos cabarés e dos cafés, as idas aos prados são paulatinamente substituídas pelo futebol (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 38), e, enquanto a civilização bane a simplicidade das festas religiosas, o cinema, um novo símbolo da modernidade ostenta o fausto e “pornográfico onde o nu e o gesto malicioso, de malícia ignóbil, andam de mãos dadas

espalhando no ar punhados de *cantaridas*⁵¹” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 113). O cinema repugna o cronista por, entre outras coisas, mergulhar o auditório em penumbra. Os cafés e cabarés também são apontados por Aquiles como motivos da deterioração da sociedade porto-alegrense, principalmente da juventude estudantil:

Nesse tempo não tínhamos “cafés”, cinemas e muito menos “cabarés”, onde os que lá entram “peludos” saíam pouco depois “pelados⁵²”. Apenas na rua Nova, existia o “Café da Fama”, de modesta aparência, cujos frequentadores só lá se viam, quando as sombras da noite desciam sobre a pacata cidade. Com o sol fora, ninguém penetrava aí, a não ser embuçado como um conspirador, para não comprometer o seu bom nome. Era por isto que os rapazes daquela época estudavam mais que os de agora sem encontrarem as facilidades de hoje. Quem queria se doutorar, tinha que deixar o doce aconchego da família, ir correr mundo, viver entre estranhos, e, quando adoecia, via junto de si gente indiferente aos males alheios. Agora, entre nós, não estuda quem não quer. Antigamente era o estudo de gabinete muitas vezes com livros velhos e emprestados e não como hoje a aprendizagem de “ouvido” ao redor da mesa dos “cafés” onde tudo vem à baila, desde as coisas mais íntimas da família. (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 48-49).

Apesar de desenvolver-se na *urbs* a concepção de “cidade” enquanto estilo de vida, Aquiles é temeroso quanto aos benefícios que o progresso oferece. Rememorando uma época – a sua época, a de sua juventude – na qual os jovens estudantes eram submetidos a constantes privações para poder estudar e confrontando-a com o que vê, percebe e vivencia nas ruas da capital, tomadas por novos espaços de sociabilidade criados a partir da modernização da cidade, o cronista não se furta em comparar os dois momentos. Antes, quem pretendia “se doutorar” precisava estudar em gabinetes, com livros emprestados, sair de casa e estar sujeito à indiferença de outras pessoas; agora, (e o escritor demonstra franca ironia ao escrever) é possível aprender “de ouvido” nos cafés. Essa mesma premissa é aventada por Pablo Christlieb, indicando que na Inglaterra oitocentista “los cafés eran considerados como *penny universities*” (2004, p. 23), lugares de agitação política e de reunião conspiratória. Aquiles, confesso saudosista, não encontra nos novos estudantes os valores que moldaram os de antigamente: em sua Porto Alegre ideal, os malefícios da modernização não estão presentes e as perdições da capital moderna não tentavam os jovens.

⁵¹ Inseto coleóptero verde-dourado, com 2 centímetros de comprimento, encontrado em freixos, especialmente no sul da Europa, e que, reduzido a pó, tem aplicações medicinais alegadamente afrodisíacas (LIMA, 1955).

⁵² Compreende-se, neste caso, que o termo “pelados” empregado por Aquiles refere-se ao estado de penúria financeira dos indivíduos após frequentarem os cabarés.

A compreensão da cidade como produto da modernidade começa pela concepção de coletividade que constrói a *urbs*, ou o “espírito coletivo”, conforme Pablo Christlieb (2004). Esse espírito de coletividade tem início quando os indivíduos pensam e sentem a rua como um local social. É um espaço público de ação pública que reinventa o espírito coletivo e o indivíduo, sendo o ser social o resultado do processo de um jogo entre as esferas públicas e privadas, entre memória e esquecimento, falar e emudecer, mostrar e ocultar. Enquanto agente de criação e recriação constante de espaços, o ser social não demarca claramente a distinção entre os polos “público” e “privado”; os espaços públicos, semipúblicos, semiprivados e privados estão em toda parte. A construção das quatro modalidades de espaços na *urbs* é apresentada por Pablo Fernández Christlieb em *El espíritu de la calle* (2004). Esclarecendo que a maior parte da cultura contemporânea é formada de memórias coletivas, ocupando e construindo espaços de sociabilização, o pensamento – no caso, o autor identifica tal “pensamento” como algo abstrato, como “ar” ou o “espírito” – “anda suelto por la ciudad y no encerrado en las conciencias de los individuos” (ibid., p. 10). Esses espaços são estabelecidos a partir das relações construídas entre os “cinco verdadeiros meios de comunicação em massa” (ibid., p. 17): as praças e as ruas, a casa, o café, o parlamento e, por fim, o indivíduo.

Iniciando pelas praças e pelas ruas – a rua é o cérebro e o coração da sociedade civil, explica o autor –, foram os gregos que estabeleceram o primeiro espaço público, sendo ele a praça pública, horizontal, aberta e ampla, que produziu, entre outras coisas, a democracia. As praças públicas são o espaço propício para a prática da comunicação, adquirindo ampla vantagem frente às esferas privadas. As ruas são uma área “menos pública” dentro do espaço público; circundam as praças e são responsáveis por desenvolver o fluxo da cidade, movendo-se no compasso da população da cidade. Há, porém, uma ruptura no processo de construção de espaços públicos: a Idade Medieval. Durante o medievo, ocorreu a perda do espaço público urbano; as praças e as ruas, esgotaram-se como áreas públicas, coletivas e lugares de comunicação. O trabalho árduo e tenaz de sobrevivência no período de quase oito séculos (o medievalismo é comumente compreendido entre os séculos V e XV, mas, com o intuito de compreender as modificações que os primeiros espaços públicos sofreram, seu “encerramento” será antecipado para o século XIII, quando o mercantilismo começa a tomar corpo e as praças e ruas retornam às funções comunicacionais) tomava não apenas a energia, mas o tempo do indivíduos (ibid.).

A Idade Moderna, a partir do século XIII, inicia quando as portas e as janelas não se fecham mais devido ao frio, mas cerram-se porque é fundado uma nova área comunicativa: o espaço privado doméstico, em outras palavras, a casa. A casa, em sua versão fundamental, não passa de um espaço no qual coexistem a cozinha e as camas, visto que ela se torna um espaço de comunicação ao redor do fogo. As pessoas se reúnem nas cozinhas, conversam, esquentam seus corpos e conversam sobre os assuntos da coletividade, mas o fazem principalmente desde a perspectiva da casa, do espaço privado, que se inventa como um lugar de criação de perspectivas. A cozinha, assim, torna-se a praça pública da casa. A criação da casa como espaço comunicativo não obedece aos desejos de separar os lugares públicos dos privados, ao contrário: ela opera como fonte de enriquecimento comunicativo. As ruas, então, desempenham um novo papel: funcionam como correias de transmissão de informações e de sociabilidades entre a vida pública e a vida privada (CHRISTLIEB, 2004).

O café surge, desse modo, a partir das sociabilidades no núcleo familiar dentro das casas, como um espaço semipúblico, ou semiprivado. Com a intenção de atrair o mundo exterior (esfera pública) para o mundo interior (esfera privada), novos espaços de sociabilidade, que não são a rua ou as praças, tampouco a casa tendo no centro sua cozinha, são criados. Os restaurantes, cafés, bares, pubs (*public house*), enfim, todos os lugares que abrem suas portas e se aglutinam, assim como nas casas, ao redor de estufas e lareiras, constituem uma nova maneira de estabelecer – e estender – vínculos comunicativos. A razão pela qual torna-se necessário esse novo espaço, distinto da rua, das praças e das casas, é que a cidades, a partir do século XV e ao longo do XVI e do XVII, crescem. As relações sociais, mercantis e culturais, assim como a imigração, tornam os núcleos urbanos demasiadamente povoados, dificultando o estabelecimento de conversas e de interações entre os indivíduos. Os jornais terão um imenso impacto no novo meio de comunicação; a conversa livre e animada sobre interesses em comum e sobre os acontecimentos da cidade, as discussões políticas e o debate cultural, apenas para elencar algumas situações, serão praticadas nas mesas dos cafés e orientadas pela leitura dos jornais (ibid.).

O parlamento, por sua vez, se constitui como um lugar de ruptura das igualdades, antes estabelecidas nos cafés. O parlamento não deve ser tomado por sua concepção legislativa, mas sim como um local de estabelecimento de hierarquias sociais, tendo sua origem nos clubes de cavaleiros, restritos a poucos e “escolhidos” cidadãos; são lugares semipúblicos, mas principalmente semiprivados. O parlamento apresenta características

de um novo âmbito de coletividade, pois é um lugar onde o “ar” da rua não entra, não encontra acolhida. Sendo um lugar para poucos privilegiados, não existe necessariamente “comunicação” entre os pares, visto que todos pertencem à mesma camada (social, intelectual, política etc.), mas ocorre uma troca de informações, constituindo assim um espaço informacional extrapúblico. Há ainda um último local de reunião e de comunicação de massa: o “indivíduo”. A organização técnica da sociedade industrial, ao transferir os espaços de comunicação das esferas públicas para as privadas, não percebeu que a memória coletiva é um elemento constituinte desses lugares. Ao criar um espaço íntimo e individual, o *water closet*, um novo lugar na casa foi designado, um espaço pequeno e reservado no qual o indivíduo poderia se retirar e usufruir de um momento plenamente particular. Local propício para a leitura e para a reflexão, como também para praticar atividades pouco sociáveis, como chorar, sofrer e até ensaiar gestos, a individualização dos quartos de banho realizou-se como um novo espaço comunicativo frente ao espelho (CHRISTLIEB, 2004).

5.1 Os cafés e os botequins

As primeiras casas de café na Europa foram criadas pelos ingleses no século XVIII, algumas não passando de apêndices de estações de coches, outras destinadas essencialmente à sociabilidade. Os principais estímulos desses estabelecimentos, entretanto, eram os mesmos: a conversa e o diálogo, e, por meio desses, a troca de informações sobre o cotidiano da cidade, as tratativas comerciais e os horários de saída e chegada de paquetes. O surgimento dos jornais modernos aguçou o desejo de socializar nos cafés, e não apenas na Inglaterra, mas também na França. As modificações urbanas em Paris empreendidas pelo Barão Haussmann⁵³ no século XIX, como a abertura de grandes avenidas, o uso recorrente das calçadas, dos parques e das praças, confluíram para que as casas de café se tornassem o símbolo da *Belle Époque* parisiense. A transformação dos espaços dos cafés, antes restritos ao consumo interno, com a posterior transposição

⁵³ George-Eugène Haussmann (1809-1891): prefeito parisiense entre 1853 e 1870, promoveu importantes remodelações em Paris, embelezando-a e modernizando-a conforme preceitos estéticos, sanitários e comerciais. As principais modificações legitimadas pela intervenção urbana haussmaniana foram inspiradas em discussões de médicos higienistas e engenheiros, que sugeriam construções que contemplassem linhas retas, o que caracterizou as grandes aberturas, rasgando a cidade e refazendo o desenho urbano arcaico (PESAVENTO, 1999).

das mesas para o espaço externo, tornou-os lugares híbridos, privados e ao mesmo tempo públicos (SENNETT, 2020).

A cidade pensa com a rua e os espaços semipúblicos; os cafés, assim, saíram das casas, de suas esferas privadas, para receberem eventos públicos de públicos variados. A reunião da pluralidade, pregada por Pablo Christlieb (2004), encontra respaldo em *Trabalho, lar e botequim*, de Sidney Chalhoub (1986). Lugar propício para o lazer dos proletários, dos pequenos comerciantes e trabalhadores de baixa renda, os botequins do início do século XX no Rio de Janeiro guardavam algumas semelhanças com os cafés porto-alegrenses do século XIX: eram locais em que se procurava descanso do trabalho cotidiano e alento ao corpo dolorido pelas horas seguidas de labor. Em Porto Alegre, entretanto, os cafés passam por dois momentos distintos. Se no século XIX são antros de perdição e poucos se aventuram a frequentá-los à luz do dia, à noite, com o advento da iluminação pública e recorrendo aos exemplos europeus, principalmente o francês, os cafés são o refúgio dos jovens jornalistas, políticos e estudantes sulinos, especialmente daqueles advindos da alta sociedade (PESAVENTO, 1999).

O desfrute do tempo noturno foi uma novidade que se desenvolveu na Europa no século XIX com a paulatina modernização das cidades. Porto Alegre não foge a esse destino: suas ruas se embelezaram e se tornaram mais confortáveis, e seus espaços públicos passaram a operar como prolongamentos dos ambientes privados (CONSTANTINO, 1994). A precária iluminação que a cidade oferecia⁵⁴ não contemplava as necessidades de uma sociedade que crescia e tinha ânsias de tomar para si as noites. Mas, ao mesmo tempo que os porto-alegrenses, no alvorecer do século XX, sentiam a necessidade de desfrutar do tempo noturno, Aquiles aponta que antes, quando na rua Nova⁵⁵ havia o único café da capital, com o nome de Café da Fama, era apenas

⁵⁴ Em 1834, Porto Alegre recebeu 200 lampiões de óleo de baleia, mas apenas para a iluminação frontal de algumas residências, sendo em pouco tempo desativados devido ao seu mau funcionamento. O serviço foi restabelecido em 1838, mas não acompanhou o crescimento de Porto Alegre. Apenas em 1864, com a substituição do óleo de peixe por querosene, os passeios públicos passaram a contar com mais luminosidade. Entretanto, Porto Alegre continuava a ter suas noites em penumbra (FRANCO, 1998).

⁵⁵ É interessante perceber que o cronista se refere à rua Andrade Neves ainda pela sua denominação antiga, Rua Nova, algo que é recorrente na Porto Alegre que Aquiles resgata a partir de suas memórias: normalmente a cidade é apresentada por suas antigas alcunhas. Sérgio da Costa Franco (1998) indica que a primeira menção à Rua Nova data de reunião de 7 de janeiro de 1777 do Senado da Câmara da Capital, e sua renomeação para Rua do Barão de Triunfo, em 18 de setembro de 1869, e posteriormente Rua General Andrade Neves, em 26 de outubro do mesmo ano. Apesar da alteração na nomenclatura, tanto na segunda metade do século XIX quanto nas primeiras décadas do XX, a Rua Nova manteve a mesma sorte de estabelecimentos: fora o centro da boemia da cidade, de pensões “alegres” e cabarés. Além do Café da Fama, a Rua Nova abrigava oficinas de marceneiros, das quais o autor destaca as de propriedade de Gomes Vianna, do Padilha e dos irmãos Hans (PORTO ALEGRE, 1920b).

com o acobertamento da noite que os frequentadores se aventuravam a aparecer no estabelecimento. Sandra Pesavento (2001) indica que o espaço da discricção é o da noite, na qual o receio de ser reconhecido é menor, mas os perigos se agigantam e a visão que se insinua é a da transnomação. Apenas durante a noite é que os clientes do Café da Fama podem ser encontrados dentro do estabelecimento, pois a simples suspeita de serem descobertos à luz do dia em um reduto então visto como espaço de exclusão urbana demonstra uma maneira conflitiva de construir o espaço público.

Nota-se que o discurso de Aquiles ao tratar da estigmatização dos clientes do Café da Fama apresenta como referência a temporalidade da noite. Assim, o café é, por definição, visualizado como um espaço noturno e escuro, propriedades às quais se acrescentam as dimensões do acanhamento, mistério, confabulação e mesmo vergonha. Sendo, por decorrência, perigoso e nocivo, nele se concentravam as socialidades condenáveis. Ainda sobre o Café da Fama, Aquiles dedica uma crônica sobre os hábitos de seus frequentadores:

Há alguns cinquenta anos atrás, apenas existia entre nós um único “café”, situado na rua Nova, com o pomposo nome de Café da Fama. O movimento manhoso desta casa principiava ao cair da noite, quando os morcegos começavam a cruzar pelas alturas. De dia não aparecia viva alma ali, para tomar uma xícara de café ou um copo de leite. Nessa época, a rua Nova era quase deserta, quase ninguém transitava por ela. Era então a rua preferida pelos marceneiros com mais cotação na praça. (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 19)

Localizado no número 40 da Rua Nova, o Café da Fama teve como proprietário João Luiz, e assim como em outras crônicas de Aquiles, o personagem tem sua origem denotada e algumas linhas são utilizadas para apresentar sua vida pregressa. Os tipos populares de Aquiles, como aponta Charles Monteiro (2006), são compostos por algumas categorias, destacando-se os portugueses ligados ao comércio, membros das camadas médias. Assim como os casais açorianos do mito fundador de Porto Alegre, o proprietário do Café da Fama é pleno de qualidades, das quais o cronista enaltece a caridade e a benevolência. O estabelecimento, entretanto, apesar dos predicados de seu titular, não gozava de boa índole, como atesta o escritor:

O dono do Café da Fama era o João Luiz, um bom português de olhos azuis, prestativo, caridoso e pachorrento e dado à leitura das coisas da sua terra. Apesar de estar no Brasil, há muitos anos, tinha sempre o pensamento e o coração voltados para o berço natal, e esperava não morrer sem ir ver o sítio em que abrisse os olhos e a igrejinha onde fora batizado. Deus, porém, não quis que assim fosse. Nesse tempo, havia uma séria prevenção contra as casas de

negócio deste gênero. Pareciam casas malditas. De dia só apareciam lá um ou outro forasteiro vindo de terras mais cultas ou algum embarcado de cachimbo ao canto da boca. Pessoa conhecida esperava que caísse a noite para ir até lá. E isso mesmo, se era no inverno, entrava embuçado, sombreiro desabado, como se fosse um conspirador de maus bofes ou um D. Juan Tenório. Era preciso ter ânimo, ser resoluto para ir ali às claras. Quem fosse de dia, à luz meridiana, ficava malvisto; perdia no conceito das pessoas sérias. E se tivesse um apuro na vida, não encontraria quem lhe afiançasse uma letra, por mais insignificante que fosse no Banco da Província, que era o único estabelecimento de crédito que então existia. Um “café” era casa suspeita, um foco de perdição. (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 19-20)

Má fama, falta de decoro, conspiração, enfim, muitas são as possibilidades que representam o perigo e se tornam imagens associadas ao café como foco de perdição (CONSTANTINO, 1986). A percepção dos cafés enquanto espaço de alteridade para com os locais frequentados pelo escol social porto-alegrense é algo que existe apenas na Porto Alegre estrangeira de Aquiles. O próprio cronista registra esse fato: se antes, no século XIX, os cafés eram considerados casas suspeitas, agora, no século XX, são apreciados como pontos de reunião e de palestra:

Não era como hoje um ponto de reunião e de palestra, onde se encontra a gente fina de monóculo e flor ao peito, para discutir política, literatura e todos os assuntos que surgem à tona da publicidade. Há alguns sujeitos que parecem viver nos “cafés”. Quem passar por ali bem cedo, faça frio ou desabe tormenta, e certo já os encontrar, ao redor das mesas, conversando com um outro amigo ou lendo, encostado ao portal, o Correio do Povo. Há corretores que vêm fechar as suas transações no recinto dos “cafés” e rufiões que trazem recadinhos amorosos com sentido na gorjeta do velhote careca com pretensões a rapaz. Se a paga foi de encher o olho, o patife sai, contente, esfregando as mãos a cantarolar Viúva Alegre ou outro trecho de música do repertório popular. O “café” moderno é o ponto de reunião dos intelectuais, dos jornalistas, dos artistas e dos políticos. Ali, entre uma fumaça e um gole de café, se combinam os mais arrojados planos literários, artísticos e administrativos. Ali se concebem num relance diante da chávena ou do cálice inspirador, o poema, o romance, o artigo de fundo, a crônica, o quadro, a eleição do presidente da República ou a organização de um ministério. Ali se planeja revoluções e deposições de governo. Ali se guinda o indivíduo ao Capitólio ou se o arremessa da Rocha Tarpeia. Ali, o escritor naturalista ou realista vai estudar, surpreender e apanhar os tipos vivos de seus contos, de suas novelas e romances. E o “café” moderno é já por si bem um romance, que até os analfabetos leem, sem perder nenhum de seus lances, de suas cenas, de seus episódios, penetrando até na malícia ou na perfídia das reticências. É, por assim dizer, o “pivô” da vida contemporânea. (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 20-21)

As duas crônicas de Aquiles apresentam certa inconsistência em seus conteúdos. Na publicada em 1923, o autor indica que os cafés (não apenas os cafés, mas também os cabarés e os cinemas) são os responsáveis pela exibição da intimidade, pela exposição da vida privada, e que tudo poderia ser aprendido “de ouvido” ou sem esforço. Na crônica

publicada em 1920 o autor aloca o café como espaço para os péssimos hábitos e a má fama, refletindo sobre o papel dessa estirpe de estabelecimentos à luz do novo século. Se antes os frequentadores não se arriscavam a comparecer aos cafés sem estarem “embuçados”, agora o local era reservado à “reunião e palestra”, onde as pessoas usavam “monóculo e flor ao peito”, preocupados em discutir assuntos como política e literatura. Elizabeth Torresini (1995) indica a mudança que ocorreu na sociabilidade de Porto Alegre a partir do início do século XX: a identidade da capital passa a se reformular com a conquista do tempo noturno, com os bares e os cafés surgindo como pontos obrigatórios de reunião da intelectualidade gaúcha. A década de 1920 ainda carregava o provincialismo do século XIX, mas a rua dos Andradas se modernizou e passou a ser considerada como uma espécie de “sala de visitas” da cidade, com o Café Colombo sendo o “passo inicial do subsequente itinerário noturno” (ibid., p. 6).

O Café Colombo, de propriedade de Paulo Azzarini, esteve localizado no andar térreo do Hotel Brasil, de propriedade de Frederico Balke. Frequentada pela “fina flor da gente da cidade” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 67), Aquiles afirma que o café não tinha a elegância e tampouco o conforto do Cassino Porto Alegrense, estabelecimento que pouco tempo antes ocupava o mesmo espaço e teve como proprietário Luiz Artayeta Palmeiro. Quem penetrasse no interior do “‘Cassino Porto Alegrense’ teria a visão de um amplo salão com enormes tinas que ostentavam, em pleno viço, palmeiras de folhagem reluzente. Quem passasse por aí e olhasse para dentro do café, parecia estar contemplando uma nesga de bosque pelo conjunto de plantas que ali se viam” (ibid.). Já o “Café Colombo” tinha um aspecto mais modesto, condizente com as posses de Azzarini. Havia, contudo, uma novidade: o serviço da casa era realizado por três caixeiras. Aquiles relata:

Ainda me lembro, como se fosse agora, das primeiras moças que ali apareceram, trajando com simplicidade, o seu vestido curto de chita e avental branco com umas pontas de bordado. Eram três irmãs – a Antônia, a Luiza e a Catharina, tão delicadas no seu trato que encantavam os que lá iam tomar uma xícara de café, um copo de cerveja ou comprar um charuto fino. Mais tarde, quando rebentou o tufão revolucionário, que invadiu o Estado, com todo o seu cortejo de males, essas incomparáveis meninas que ali serviam a contento de todos, foram substituídas pelas duas irmãs Emma e Clotilde e a Glória, três moças que porfiavam em servir bem a freguesia. (ibid., p. 68-69)

A copa da casa, por sua vez, estava entregue aos cuidados do velho Azzarini, e, sempre que surgia em Porto Alegre alguma companhia dramática, os serviços do “Café

Colombo” se estendiam pela madrugada. O inusitado trabalho realizado pelas funcionárias contrasta com o costume do período, que usualmente empregava jovens caixeiros, nunca mulheres para o serviço. Normalmente frequentados por homens, o cronista apresenta outro elemento que compõe sua Porto Alegre de antanho e coloca mais uma peça no quebra-cabeças que é montado a partir de suas memórias: os primeiros estabelecimentos aceitavam, até certa medida, a presença de mulheres, como funcionárias ou clientes.

Outros estabelecimentos existiam no centro de Porto Alegre, alguns de má fama, como o “Rei de Ouros”, no Beco do Oitavo, o qual, segundo Aquiles, “inspirava certos receios” (1990, p. 68). De propriedade de um certo cabo Salles, o “Rei de Ouros” era um estabelecimento no qual homens e mulheres socializavam sem pudores, o que era motivo de repreensão do cronista, mas não causava estranheza nas páginas policiais dos jornais da capital. Sandra Pesavento (2001) demonstra que os becos e as vielas do 1º Distrito da capital eram pontos de enclave na zona urbana central, normalmente locais propícios a arruaças e desordem. Na crônica “O Rei de Ouros”, de *Paisagens mortas*, 1922, Aquiles relata o caso do botequim, próximo dos Campos da Várzea, que só teve alguma animação após a criação do Teatro Parque, pois “muita gente que morava na rua da Varzinha⁵⁶, Figueira⁵⁷ e Arvoredo⁵⁸, para assistir aos espetáculos que eram levados a efeito ali, tinham que passar por esse beco com triste fama nas crônicas policiais” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 25). O local recebia homens e mulheres que entravam quando o sol se punha e frequentemente saíam com a alvorada. De propriedade de um certo cabo Salles, antigo combatente da Guerra do Paraguai, o local era frequentado por moradores do Caminho do Céu⁵⁹, “gente da pior espécie e muito conhecida no beco pelos seus distúrbios” (ibid.,

⁵⁶ Atual rua Demétrio Ribeiro, a rua da Varzinha teve início em 1810, como sugere ofício lavrado e dirigido pela Câmara Municipal ao governador da Capitania, Diego de Sousa, em 24 de outubro do mesmo ano, para que se pudesse formar uma nova rua para a construção de três casas. Em 1885 teve seu nome alterado para “rua Dona Isabel”, mas a mudança durou apenas quatro anos, já sendo modificado para “rua Demétrio Ribeiro” em 1889 (FRANCO, 1998).

⁵⁷ Atual rua Coronel Genuíno, a rua da Figueira foi amplamente referida em documentação municipal a partir da década de 1820. Felicíssimo de Azevedo, em *Coisas Municipais*, de 1884, refere-se ao logradouro como o terceiro de uma sucessão de vias abertas na região conhecida como “Cidade Baixa”: a primeira foi a rua do Arvoredo, depois a Varzinha e por fim a Figueira. Sua denominação foi alterada para “rua Coronel Genuíno” em 30 de julho de 1874, por proposta do vereador dr. Luiz da Silva Flores Filho (FRANCO, 1998).

⁵⁸ Atual rua Coronel Fernando Machado. Com a nomenclatura de “rua do Arvoredo”, ela existiu desde os primórdios da capital sulina, sendo sua primeira menção datada de 9 de maio de 1778, em uma escritura pública de compra e venda de uma casa e cozinha de palha, o que indica que o sítio já era habitado. A mudança da alcunha de “rua do Arvoredo” para “rua Coronel Fernando Machado” ocorreu em 6 de junho de 1870 por meio de resolução da Câmara Municipal (FRANCO, 1998).

⁵⁹ O Caminho do Céu, localizado no beco do Oitavo, era na verdade um “beco dentro de outro beco”, como aponta Sandra Pesavento (2001, p. 38). O nome se repetirá no início do século XX, mas com a designação

p. 26). As confusões só cessaram quando o Caminho do Céu foi adquirido por uma mulher chamada Joanna Piccola e os casebres foram demolidos para ali ser construída uma casa que Aquiles suspeita ser um local para a prática do jogo do bicho:

Era uma casa misteriosa, não era uma estalagem, mas era um negócio parecido com isso. A porta da rua vivia aberta, escancarada, quer de dia, quer de noite. Só se via gente suspeita entrar ali, quase todos embuçados e ligeiros como se viesse perseguidos pela polícia. Às vezes eu penso que nessa época já se jogava aí o “bicho”. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 28)

As mulheres, em particular, parecem ser mais suscetíveis às críticas do cronista. Também protagonistas da trama urbana, saindo da esfera do lar para as ruas, as personagens femininas são as vítimas potenciais da nova cidade. A naturalização dos hábitos noturnos, o alastramento da esfera privada para a rua, espaço público da Porto Alegre das primeiras décadas do século XX, expunha as mulheres a toda sorte de perigos, como desfloramentos, sequestros e “fugas” de casais de namorados, algo inconcebível em outros tempos (PESAVENTO, 2001). Com empenho, Aquiles ataca as “loucuras da moda”, dissertando sobre a falta de decoro no vestir feminino, da mesma forma que, ligando o gosto pelo luxo com a eterna preocupação com a aparência, sentenciava que “a beleza da mulher era quase sempre fatal” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 27).

O fato de o “Café Colombo” não apresentar o mesmo cariz de perdição que o “Café da Fama” e o “Rei de Ouros” e ser denotado pelo cronista como um espaço no qual a “fina flor da cidade” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 67) podia ser encontrada, demonstra que a cidade oitocentista de Aquiles compreende as mudanças urbanas pelas quais a capital estava passando. Aquiles descreve em suas crônicas os becos como espaços de má reputação, aglomerados de indivíduos vis, pocilgas, antros de crimes e perdições da alma e do corpo. Esses espaços malditos da urbe não são relacionados com qualquer problema social específico, mas decorrem do que o autor considera a própria natureza humana, que confere os maus instintos e os comportamentos deturpados (PESAVENTO, 2001).

É interessante notar como o cronista cria a figura da mulher como metáfora dos pecados e vícios da cidade moderna, onde ela é tanto agente ativa quanto passiva no contexto urbano, além de ser personagem central de um novo cenário no qual toma a ação

de beco do Céu para um cortiço na rua Três de Novembro, que será a designação que o beco do Oitavo adotará a partir de 1879 e mudará novamente, mas para avenida Desembargador André da Rocha, em 1952 (FRANCO, 1998). Conforme Aquiles, “fornecia o pior tipo de gente para as desordens daquela zona com tão má nota na polícia” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 27).

das perigosas potencialidades do progresso. A Porto Alegre das memórias de Aquiles, sua “cidade-virtude”, destoa dessa novela cujo cenário é a urbe moderna. A velha Porto Alegre do autor mantém seu ar bucólico de cidade-paisagem: simples, rústica, pacata, quase uma aldeia em seu atraso, vivendo feliz em seu tamanho diminuto. Os personagens característicos dessa Porto Alegre são as moças ingênuas e infantis, assim como as famílias tradicionais e respeitáveis, com patriarcas que rememoravam os embates da Guerra do Paraguai ou da Revolução Farroupilha, venerandos como suas esposas, mulheres devotas que madrugavam para ir à missa (PESAVENTO, 1999).

A Porto Alegre da segunda metade do século XIX passa por uma série de melhoramentos, entre eles, a iluminação da cidade. O sistema de luzes por gás hidrogênio tomou assento em 1867, e, em 1874, 500 combustores foram inaugurados, a maioria usada na área central da capital, ampliando os focos de claridade noturna com lâmpadas de melhor qualidade. A distribuição de água sofre alterações, os arrabaldes e arraiais estão em constante expansão, as antigas estradas são incorporadas à malha urbana e ocorre o embelezamento de largos e praças; o sistema ferroviário aproxima a *urbs* das colônias e facilita o escoamento de mercadorias, abrindo novos mercados. É nesse contexto, após o novo regime político instituído em 1889, que a movimentação comercial e industrial da cidade cresce e se torna notável: os estabelecimentos bancários, dos quais apenas o Banco da Província concedia empréstimos, no crepúsculo do século XIX, já estão na conta de três. Se, na Porto Alegre ideal de Aquiles, o Café da Fama era o único café da cidade, agora são mais de 300 estabelecimentos entre cafés, tavernas, botequins e restaurantes. Os cafés se multiplicaram como centros da sociabilidade masculina e o Café da Fama passou a ter como “concorrentes” o Java, o Roma, o América, o Guarani, entre outros (CONSTANTINO, 1994). O cronista percebe a mudança, assim como a alteração no espaço de socialização oferecido pelos cafés muda entre as duas crônicas; se, na primeira, os cafés oferecem perdição e “facilidades” para seus frequentadores, particularmente para os jovens estudantes, na segunda, eles já são o palco de escritores, poetas, jornalistas e políticos. Revoluções são arquitetadas, conforme o escritor aponta. Destituições de regimes e deposições de governadores, do mesmo modo.

5.2 Os restaurantes e os “frege-moscas”

Há uma diferença que salta aos olhos quando os dois quadros são comparados: na Porto Alegre das memórias de Aquiles, o “café” é um dos grandes deturpadores da moral,

é o local onde os jovens não devem frequentar se quiserem “comprometer o seu bom nome”; já o “café moderno”, em sua cidade estrangeira, é fruto do progresso e apresenta um espetáculo cosmopolita. Outro estabelecimento vizinho ao Café da Fama era o restaurante denominado “Gruta Recreativa”, que gozava de melhor estima. De propriedade de Manoel Vasques, o restaurante, instalado na Rua da Bragança, “quase em frente à rua Nova, numa casa baixa, acaçapada, com quatro ou cinco portas, que ali existia, que era frequentado por gente fina” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 23), contrastava com o Café da Fama. Ambos eram frequentados principalmente à noite, mas, enquanto o café era considerado um local no qual havia o risco de atrair má fama para quem entrasse, o restaurante era um lugar de encontro de figuras proeminentes da sociedade porto-alegrense:

O movimento do *restaurant* aumentava consideravelmente nas noites de espetáculos no S. Pedro ou de concertos na Filarmônica. E mal apagavam as luzes do teatro ou da Bailante, enchia-se logo a “Gruta Recreativa” da gente que de lá vinha sequiosa por um bife a cavalo ou por uma taça de chocolate com pão de ló. Eram infalíveis, aí, o velho comendador Antônio Candido da Silva Job, com sua bronquite asmática, o coronel Aurélio de Bittencourt, o poeta Damasceno Vieira e o capitão Dantas Barreto, hoje marechal, membro da Academia de Letras e no galarim da fama. (ibid., p. 23-24)

Aquiles não fornece indicações sobre o período que funcionou a “Gruta Recreativa”, mas sabe-se que posteriormente o estabelecimento fora adquirido pelo comendador Tito Chaves Barcellos, que construiu sua residência no sítio já às barbas do século XX. Algumas pistas, entretanto, podem ser encontradas em suas crônicas, como a que o comendador Antônio Cândido da Silva Job mereceu particular atenção de Aquiles:

Amante dos finos acepipes, o comendador nunca rejeitava um convite de ceia. Estas ceias eram habitualmente na “Gruta Recreativa”, único restaurante que, naquele tempo, tinha orquestra. Uma vez aí, os pratos se sucediam uns aos outros, “à la minuta”, sempre escolhidos, e no fim... quem pagava o pato era o comendador Job, que com a farta refeição, se esquecia que havia sido convidado para a ceia. (PORTO ALEGRE, 1921, p.172)

Situando o ocorrido no intervalo entre 1880 e 1891, período no qual o comendador Job firmou sociedade com Aquiles no *Jornal do Comércio*, o cronista apresenta mais uma faceta de sua Porto Alegre oitocentista: as refeições em restaurantes. Experiência da modernidade, os restaurantes estavam presentes no dia a dia do século XX de Aquiles, mas em sua Porto Alegre, na cidade ideal de suas memórias, não eram muitos os

estabelecimentos que ofereciam refeições. Os poucos que existiam na *urbs*, todavia, chamaram a atenção do cronista e mereceram algumas páginas de seus livros.

A “Gruta Recreativa” consolidou-se como o ponto de reunião do escol social após os espetáculos no Theatro São Pedro e os concertos da Filarmônica Porto Alegrense, oferecendo música e a oportunidade de uma refeição antes do final da noite. Uma série de personagens sul-rio-grandenses, aos quais Aquiles dedicou algumas páginas em sua obra para discorrer sobre suas vidas em notas biográficas, era frequentemente encontrada no restaurante, o que chamou, em mais de uma ocasião, a atenção do cronista:

O espanhol Manoel Vasques estabeleceu, na rua de Bragança, quase em frente à rua Nova, numa casa baixa, acaçapada, com quatro ou cinco portas, que ali existia, um bom restaurante, que era frequentado por gente fina. Pessoal que não fosse nestas condições, o Manoel Vasques o recebia de ventas torcidas, com uns modos secos, de afugentar a freguesia. Quem não fosse lá, bem trajado, era contar de antemão com o rosto enfarruscado do espanhol, em contraste com a sua mulher, uma patricia nossa, de origem francesa, muito delicada com todos. (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 23-24).

A pena de Aquiles detém-se na oferta do cardápio da “Gruta Recreativa”, mas também o que chama a atenção do escritor é o movimento logo após o encerramento das atividades no São Pedro e na “Bailante”, o que sugere que o ato de comer fora, assim como explica Jonathan Conlin (2015), incita o prazer, quase como um entretenimento comparável ao teatro e aos concertos. A reação de Manoel Vasques, proprietário do restaurante, ao receber “com as ventas torcidas, com uns modos secos” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 23) os clientes que não estivessem de acordo com o que deles provavelmente se esperava em questão de colocação social, situação financeira ou mesmo educação e modos à mesa, confirma essa possibilidade. Seus clientes, o que indica a crônica de Aquiles, eram pessoas que não estavam preocupadas de onde viria sua próxima refeição, mas com as convenções sociais e com os estímulos que o restaurante poderia oferecer.

Retornando à metade do século XIX, Porto Alegre passou a ter outras modalidades de diversão conforme a cidade se modernizava e novos agentes sociais entravam em cena. Imigrantes alemães fundaram associações recreativas, somando-se às antigas sociedades bailantes. A Sociedade Germânia, fundada em 1855, assistiu, em menos de uma década, ao surgimento da Leopoldina, com seu nome em homenagem à primeira imperatriz brasileira. Nos sábados, ocorriam os *kerbs*, anunciados por fogos de artifício e tendo como sítio preferido a chácara de Carlos Obst, na Azenha, onde criara um espaço para

confraternização (PORTO ALEGRE, 1920b). Outro local apontado por Aquiles como ponto de reunião era o “Sans-Souci”, onde jogavam “bolão” ao final da tarde, bebiam cerveja e cantavam antigas canções enquanto a noite avançava (ibid., 1923a). Também havia a “Harmonia”, na Várzea, na chácara de Anna Scheid, acompanhando o surgimento de outros restaurantes e bares típicos alemães, como Westphalia, Limburgo, Bierstuben, Heidelberg, Strammen Hund (CONSTANTINO, 1994). Sobre a Harmonia, o cronista diz:

Existia, há muitos anos, ali, na Várzea, ao lado da Estação da “Força e Luz”, uma bela quinta da madama Anna Scheid, um doce tipo de velha alemã, de maneiras distintas, reveladoras de fina educação. Quando eu a conheci, ela era a dona da “Harmonia”, um ponto de reunião dos seus patrícios, como fora anteriormente o “Sans-Souci” na rua S. João, na Azenha. De vez em quando, eu aparecia aí para ver as flores que ela tinha para vender. Sempre tive a paixão pelas flores, mormente pelas rosas e begônias. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 171)

Rememorando suas experiências na chácara de Anna Scheid, onde, além de bebidas, também se distraia com “alguma planta nova que encontrava na quinta, ao ar livre, ou nas prateleiras da estufa” (ibid., p. 171), Aquiles percebe a aceleração do tempo. Já nas primeiras décadas do século XX, ao passar pelo local onde ficava o restaurante, agora já modificado tanto pelo loteamento da área da Várzea quanto pelas reformulações urbanas empreendidas pelos intendentes Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros, o cronista reconstrói a imagem da antiga proprietária e afirma que a está vendo “ali entre as grades do jardim, onde trepavam os festões da ‘glacinda’, a meiga fisionomia da madama Scheid, com a sua touca de rendas brancas e a sua saia de alpaca preta, de um lado para outro, e de tesoura de podar em punho” (ibid., p. 173).

A região da Várzea, quando a “Harmonia” funcionava e recebia seus clientes, apesar de apresentar uma considerável quantidade de chácaras, quintas, sítios e vivendas, ainda era considerada uma zona fora do centro da cidade. As constantes modificações na área, que ainda sofreu diversos loteamentos, a construção da Escola Militar, um ajardinamento devido à exposição de 1901 e a modificação de sua nomenclatura para Campos da Redenção, não passaram despercebidas pelo cronista. A estrada do Caminho do Meio, que passava ao lado da Várzea, foi incorporada à malha urbana e não só facilitou o escoamento de produtos entre Porto Alegre e Viamão como também ajudou a marcar novos limites na *urbs*. Aquiles relewa a paisagem moderna e rememorava a época em que a “Harmonia” fora o local de reunião das figuras proeminentes da colônia alemã de Porto Alegre:

A essa época a que me reponho, a “Harmonia” era um ponto de encontro das figuras mais em relevo da colônia alemã. À tarde, ainda o sol estava alto, vinham descendo, aos magotes, pela calçada da Praça do Quartel em direção à chácara da madama Anna Scheid. Quantas vezes eu vi, em marcha para lá, o Miguel Heinssen, com todo o peso do seu corpo, o Adolpho Viegelmann, o João Aretz, o Frederico Hansel, o Carlos Koseritz e muitas outras figuras de relevo naqueles tempos. De quando em vez, espumava a cerveja nas canecas, e a palestra como se reanimava debaixo da latada, onde os gatos sonolentos se espreguiçavam, acordando com o ruído das risadas. E a conversa que havia começado com o sol ainda alto, às vezes entrava pela noite adentro entre ditos alegres e anedotas picantes. E os serões fechavam sempre com o pensamento voltado para a pátria distante, que lhes aparecia diante dos olhos com os trechos encantados que o Reno banha e fertiliza. E saíam de lá, depois do toque de “silêncio” e vinham pela Várzea afora, dois a dois, de braços dados, cantando, em coro, as canções que aprenderam em criança, entre elas as célebres estrofes de Becker e a “Guarda do Reno”, hoje, o hino nacional da Alemanha. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 172-173)

A Harmonia não foi o único ponto de encontro dos indivíduos de relevo da colônia alemã na Porto Alegre do século XIX. O “Sans-Souci” também se estabeleceu como um local de saliente procura pelos alemães e seus descendentes. Diferentemente da crônica referente à “Harmonia”, ao versar sobre o “Sans-Souci”, Aquiles delimita seu espaço temporal: aproximadamente em 1860, quando o jovem cronista gozava de pouco mais de uma década de vida – “Há mais de sessenta anos, a Azenha era uma solidão. (...) Aí comprara um pequeno sítio o velho alemão Carlos Obst” (ibid., p. 108). Sobre o estabelecimento, o cronista comenta que se tratava de um botequim bem sortido onde se jogava o “bolão” e que sua criação ocorreu porque seu proprietário, “longe da pátria, tem sempre os olhos voltados para ela, deu o nome de Sans-Souci a sua nova casa, para recordar o belo sítio em que Frederico, o Grande, mandou levantar o seu castelo acima de Potsdam” (ibid., p. 110). A taberna estava localizada a certa distância da região central de Porto Alegre e, apesar de na década de 1920 a Azenha já estar incorporada à cidade e os meios de transporte oferecerem uma cobertura significativa de linhas e horários, na metade do século XIX, tais serviços ainda não existiam. Aquiles escreve:

A rua S. João, apesar de ser quase deserta naquele tempo, tornou-se o ponto favorito dos alemães que ali iam jogar a bola, beber cerveja e entoar canções que ouviram quando crianças, em noites de luar, à margem do Reno e do Spaie. Nos domingos e dias santos começava cedo o movimento para ali. Nessa época, os meios de condução eram difíceis – pode-se dizer que não existiam. Ninguém sonhava ainda com os bondes e muito menos com os autos. Quem quisesse ir a “Sans-Souci”, tinha que fazer o trajeto a pé. Também dentro de meia hora estava lá, sem esforço algum. E iam alegres, de bom humor, em magotes, cantando pela estrada afora, canções que lhes tocavam o coração. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 110)

Assim como os encontros na “Harmonia”, a saudade pela pátria germânica acendia a vontade de relembrar as antigas músicas e os costumes de suas terras. Esses arroubos de saudosismo descritos pelo autor apresentam mais uma característica da Porto Alegre de antanho de Aquiles: o cronista é saudosista da nostalgia que os personagens da cidade sentem. Não é apenas com memórias pessoais e coletivas que Aquiles constrói sua cidade, mas também com a saudade que toma o espírito de seus moradores; é um sentimento que se apossa dos elementos humanos que Aquiles utiliza para dar vazão aos seus próprios sentimentos. Um dos trechos finais da crônica pode exemplificar melhor esse ponto, pois o autor indica que os descendentes alemães e italianos, “quando se ajuntam com os seus patrícios, cantam os hinos e as cantigas saudosas da terra em que nasceram. Uns e outros são expansivos, alegres, e, quando estão reunidos, sentem-se felizes, parece que estão pisando o solo querido da pátria” (ibid., p. 110). Da mesma maneira como o reencontro dos imigrantes italianos e alemães com seus conterrâneos os faz sentirem-se mais próximos de sua terra, a rememoração dos antigos tipos da cidade na escrita de Aquiles o faz perceber-se mais próximo da cidade da qual ele tem saudades.

A empatia do cronista pelo sentimento de retorno que os desterrados europeus experimentam é perceptível em sua produção, que utiliza ferramentas parecidas para sua evocação. Se os alemães se reúnem para cantar, jogar bolão, beber cerveja e se sentirem mais próximos de suas pátrias, o autor passeia pelas ruas da cidade e percebe suas mudanças, identifica os antigos aspectos de Porto Alegre e sua modernização para poder se colocar dentro da *urbs* que se oblitera com o raiar do século XX. A Várzea, então deserta na primeira metade do XIX e quase despovoada ao longo desse século, tinha, na faixa de terra localizada ao lado da Capela do Senhor do Bonfim, apenas “aquela meia dúzia de casas pertencentes à Santa Casa e mais uma ou outra por aí fora” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 144). Aquiles indica que a capela ainda não havia sido construída quando retorna ao momento de suas lembranças, mas que já estava ali nos primeiros anos do século XX. Na face oposta, notavam-se mais habitações, apesar de isoladas umas das outras, e a “Harmonia:

A alguns metros de distância, via-se a “Harmonia”, um restaurante frequentado pela fina flor da colônia alemã. À tarde, era uma romaria para aí, romaria que ia até um pedaço da noite. E iam palestrar e tomar cerveja em grandes copos de louça com tampas de metal, com os retratos de Bismarck e do Imperador da Alemanha. E aí passavam umas horas alegres, entoando, em coro, canções

saudosas que lhes recordavam a pátria distante. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 146)

Publicada a primeira menção à “Harmonia” em 1921, em *Jardim de saudades* e a segunda em 1923, em *Serões de inverno*, podemos comparar algumas informações contidas em ambas as crônicas. A menção inicial, de 1921, parece conter um “resumo” sobre o estabelecimento, que foi minuciado dois anos depois, ganhando, inclusive, o título da crônica e posteriormente selecionada por Deusino Varela para o compêndio *História popular de Porto Alegre*, de 1940. A crônica publicada em 1923 não só expande as memórias do autor e resgata personagens da sociedade porto-alegrense do século XIX, mas também, em caminho inverso ao exercício proposto por Rodin e citado por Paul Virilio em *The vision machine*, de 1994. De acordo com Rodin, a veracidade de determinado fato só é possível através da falta de precisão dos detalhes, que passam a ser concebidos apenas como muitos adereços materiais. O artista francês está se referindo ao seu trabalho em imprimir “movimento” às esculturas, mas o processo pode ser adaptado e transposto para a obra de Aquiles – o cronista preenche sua crônica com pormenores que só poderiam ser elencados por meio de uma memória primorosa, ou de uma imaginação extremamente fértil. São as músicas entoadas, os detalhes nos copos, as flores comercializadas, os finais de noite caminhando pela Várzea etc. (PORTO ALEGRE, 1923a).

Locais de encontro para a realização de refeições não são uma invenção da modernidade, mas seus usos foram ressignificados a partir do final do século XVIII, principalmente em Paris e Londres, e posteriormente exportados para o resto do mundo. Passando de um simples ato de ingestão de alimentos para um entretenimento prazeroso e estimulante, as refeições em restaurantes poderiam, na Porto Alegre do século XIX, ser consideradas como um espaço de sociabilização, quase como uma noite em um teatro. Os restaurantes e cafés, desde o século XVIII na Europa, não tinham o único objetivo de saciar a fome, mas também estimulá-la e despertar o apetite (CONLIN, 2015).

Além da “Harmonia” e do “Sans-Suci”, outros “freges” estão presentes nas crônicas Aquiles, e seus relatos auxiliam a criar mais um elemento da Porto Alegre das memórias do escritor. A Gruta Recreativa, o Café da Fama, o Café Colombo, o Leão de Ouro, o Rei de Ouros, os restaurantes ao longo da Praça 15 de Novembro⁶⁰, as bancas de

⁶⁰ A denominação “Praça 15 de Novembro” ocorreu por meio de resolução municipal de 11/12/1889. Antes, o logradouro foi conhecido por Praça do Paraíso (seu primeiro nome, que perdurou até 1870) e Praça Conde D’Eu (FRANCO, 1998).

alimentos presentes no Mercado Público de propriedade de escravas libertas – dentro e fora do Mercado –, as “tabletas” de doces e frutas, os diversos “freges” e outros espaços nos quais a venda de alimentos ocorria ao ar livre, enfim, uma considerável quantidade de espaços públicos (e alguns não tão públicos) destinados à saciedade de apetites são testemunhas da modernidade e da crescente urbanização à qual a capital sulina é submetida.

Esses pontos de encontro, de alimentação e de sociabilidade estão presentes tanto na Porto Alegre estrangeira em que o cronista vive quanto na cidade de suas memórias. A diferença encontra-se não apenas na quantidade de lugares – a Porto Alegre de 1910 vive sua *Belle Époque* e, assim como na década de 1920, é inundada por espaços destinados ao convívio social e à reivindicação de ambientes antes exclusivos para poucas camadas sociais –, mas também nos diferentes atrativos que os restaurantes porto-alegrenses ofereciam aos seus públicos, que também eram distintos. Se, na Porto Alegre estrangeira do início do século XX, a abundância de lugares dedicados às refeições, frugais ou sofisticadas, era notória e acessível aos mais diversos públicos – espaços semipúblicos em que normalmente compartilham a mesma sala de refeições e as mesmas mesas de cafés –, na cidade ideal de Aquiles os espaços passaram a ser mais segmentados.

Chalhoub (1986) percebe a mesma desarmonia no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX. Diferenciando os botequins dos quiosques, apesar de ambos serem lugares de prazer, de reunião e conversa informal, o “espaço” de ambos é distinto: o quiosque oferece apenas a “venda” de produtos (normalmente aguardente), enquanto o botequim, além do comércio, oferece um local privado para o consumo e a socialização. Ambos os espaços eram estigmatizados e seus frequentadores, usualmente as camadas masculinas e economicamente mais baixas, eram rotulados como “desordeiros”. O botequim, por ter uma área interna mais espaçosa, retira das ruas e calçadas, seus *habitués* e os díscolos que por ali perambulam. Oferecendo um local para os possíveis rufiões, os proprietários dos botequins não só estavam no mesmo ambiente semiprivado que seus consumidores, mas também, removendo-os das ruas, precisavam dividir o mesmo ambiente. Essa divisão tênue entre local de prazer e de moradia – a grande maioria dos proprietários, se não todos, moravam em peças contíguas aos seus estabelecimentos – circunscrevia às quatro paredes os rituais sociais que a nascente República procurava extirpar, salvando assim as aparências de “civilização”, ao menos nos locais públicos e semipúblicos (CHALHOUB, 1986).

Os restaurantes eram frequentados majoritariamente por homens, as mulheres estavam restritas a ocupações ligadas ao preparo ou ao manejo dos alimentos. Nas crônicas de Aquiles, não encontramos mulheres sendo servidas em restaurantes, mas executando a função de caixeiras em cafés (PORTO ALEGRE, 1923c) ou de cozinheiras em restaurantes (PORTO ALEGRE, 1923a). Na Porto Alegre utópica de Aquiles, encontramos os cozinheiros junto a seus restaurantes, como no caso de Manoel Antônio, um “descendente de puro sangue africano, emproado, bonito, pernóstico, e adorado pelos rabos de saia da mesma cor, que viam nele um ‘doutor’ porque sabia ler e conhecia as quatro operações de inteiros.” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 51-52). Seu restaurante estava estabelecido no arrabalde do Menino Deus, na rua José de Alencar, e, conforme Aquiles aponta, era, no século XIX, como também em 1923, um local aristocrata, composto por poucos prédios, mas de excelente e vistosa construção, ocupados por pessoas de posses e de boa representação social que tomavam o espaço durante as festas de Natal e de Nossa Senhora de Navegantes (ibid.). O cronista indica que:

Para esta supremacia do Menino Deus concorriam duas circunstâncias de peso: as festas do Natal e de N. S. dos Navegantes, que “in illo tempore” ali se realizavam com todo o esplendor do ritual cristão. A do Natal é ainda lá que se efetua, porque lá está a Capela do Menino Deus, que deu nome à praça, mas, ai de nós, esta festividade perdeu o brilho e o cunho encantador de antanho. A dos Navegantes, como se sabe, passou para o arraial do mesmo nome, e, hoje, já não é também a mesma que foi em outros tempos. Ora, pelas festas do Menino Deus, o Manoel Antônio “matava o boi”, como se diz na gíria popular. É certo que, durante o ano, o seu negócio rendia, porque ele, que era um excelente cozinheiro e estava à testa do serviço culinário, fornecia comida para muitos moradores do arrabalde. Era exímio no peixe frito e no “mocotó” e, além disso, anexo ao “restaurant”, tinha botequim acessível à toda espécie de gente. Enquanto os passageiros dos bondes geralmente ficavam na estação, onde iam “cervejar” ou tomar refrescos, os condutores e os cocheiros encaminhavam-se para o botequim do Manoel Antônio, onde iam beber o seu trago de aguardente, a sua gengibirra, o seu melado com água ou o seu “maduro”. A gengibirra, o “maduro” e o melado com água eram os refrescos populares naquela época em que o gelo ainda não existia entre nós – nem os resfriados e outros males que dele derivam. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 52-53)

As modificações nas festas e nos costumes da capital, assim como a contraposição entre os costumes da sociedade porto-alegrense do século XX com a do século XIX, serão tratadas no próximo capítulo, mas, neste momento, é interessante indicar alguns elementos presentes no trecho acima destacado. Antes, a procissão por via fluvial saía do Menino Deus, porém, devido às dificuldades, tanto de espaço para a ancoragem de barcos de maior calado quanto à distância entre o ponto de embarque e a Capela do Menino Deus

(erigida em 1853), por intervenção do bispo Dom Sebastião Dias Laranjeira, ocorreu a construção e sacralização da Capela de Nossa Senhora de Navegantes (criada por provisão episcopal em 1875, só teve sua conclusão em 1896) no arrabalde que toma seu nome emprestado (FRANCO, 1998). Mas voltemos ao “frege” de Manoel Antônio. Os itens ofertados pelo cozinheiro iam do peixe frito ao mocotó, fornecendo alimentação para os moradores do arrabalde. Ao lado do restaurante, entretanto, havia o botequim no qual “todo tipo de gente” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 52) tinha direito a acesso. Os restaurantes ao longo do século XIX estavam supostamente ligados à nova classe média, que galgava maior espaço nos círculos sociais, mas o espaço dividido entre o “frege” e o botequim do Manoel Antônio ainda oferecia seu ambiente tanto para o distinto passageiro do bonde, que poderia “cervejar” no restaurante, caso fosse sua predileção, ou se refrescar junto aos cocheiros e aos condutores dos veículos. O mesmo prédio oferecia as duas oportunidades, embora em espaços diferentes.

Apesar do sucesso do estabelecimento no arrabalde do Menino Deus, Manoel Antônio levou seu negócio para a região central da cidade. Vendeu sua pequena chácara e estabeleceu-se com um restaurante no beco do Rosário⁶¹ – a mudança ocorreu devido à orientação de uma “feiticeira” nomeada como Romana pelo cronista. Apesar de já estar com a idade avançada, o proprietário não deixava de comparecer ao Mercado Público todas as manhãs para adquirir o que fosse necessário para “a dispensa do seu ‘restaurant’, que era muito frequentado não só por gente do comércio, como por embarcações, apesar dos muitos ‘freges’ que havia no mercado, a dois passos do Manoel Antônio” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 55). A alternância de público oferece mais um ponto sobre o qual é possível debruçar a atenção. Se, no estabelecimento do Menino Deus, havia o “frege” em um ambiente e o botequim em outro, agora, no centro de Porto Alegre, ambos os espaços são unificados para criar o *restaurant* de Manoel Antônio, um lugar onde os dois mundos que utilizam a região central da cidade podem dividir o mesmo espaço: as pessoas ligadas ao comércio e os trabalhadores das docas e do cais. Os pormenores utilizados por Aquiles para compor a crônica sugerem que, apesar de que pensemos que a memória seja um domínio individual, ela está intimamente ligada ao coletivo, a uma espécie de “memória

⁶¹ Atual Avenida Otávio Rocha, manteve a denominação de Beco do Rosário até 1876, quando passou a ser oficialmente chamada de rua 24 de Maio. Uma das mais antigas vias da região central de Porto Alegre, pertencia a Antônio Pereira do Couto, um dos grandes proprietários de terrenos na capital setecentista. Passou a ser conhecida como Beco do Rosário após a construção da Igreja Nossa Senhora do Rosário. Em 1932, quando das obras de conexão com a Avenida Alberto Bins, sua alcunha foi modificada para Otávio Rocha (FRANCO, 1998).

social” de Porto Alegre, que, nesse caso, não oferece uma imagem completa e precisa do passado, mas o vislumbre de seus acontecimentos (WILSON, 2014)

A crônica foi escrita não apenas para relembrar um personagem e um estabelecimento da capital sulina, passando pelas modificações urbanas do final do século XIX e início do XX – a alteração do local da celebração da Festa dos Navegantes, a mudança do empreendimento do Manoel Antônio, os logradouros que tiveram seus nomes alterados principalmente após a Proclamação da República etc. –, mas também contribuir para a criação da memória de seus leitores.

5.3 Os mercados e os vendedores ambulantes

Sérgio da Costa Franco (1998) indica a existência de três “mercados” em Porto Alegre. O primeiro não passava de uma “pequena banca de peixes”, construída em 1781 na Rua da Praia e que se estendia com algumas barracas pela costa do rio da então Praça da Quitanda (Praça da Alfândega, depois Senador Florêncio, e novamente Praça da Alfândega, a partir de 1979), e a Praça do Paraíso (Praça 15 de Novembro a partir de 1889). O segundo mercado, que Franco indica na verdade ser o primeiro, teve sua construção iniciada em 1842 e concluída em 1844, localizado na Praça do Paraíso, que então passou a ser chamada de “Praça do Mercado” por ocasião do novo prédio e cujo modelo de regulamentação fora copiado do Mercado da Corte, do Rio de Janeiro. Já o terceiro mercado – o segundo, conforme Franco – localizado no sítio no qual se encontra o atual Mercado Público, teve sua pedra fundamental lançada em 29 de agosto de 1864, mas só foi franqueado para o uso público em 1º de janeiro de 1870. Aquiles não situa temporalmente a existência do “frege” de Manoel Antônio no centro da capital, mas é provável que o proprietário tenha realizado suas compras no Mercado “novo”, visto que ele passou a funcionar ainda em 1870.

As mesmas informações de Sérgio da Costa Franco são apresentadas por Aquiles na crônica “O Mercado antigo”, de *Paisagens mortas* (1922a). O primeiro “ensaio” de Mercado Público foi uma tentativa de estabelecer quitandas na rua da Praia, pela ocasião, o sítio ficou conhecido como Praça da Quitanda. Alguns anos depois – o cronista não especifica quantos – apareceram as tendas de frutas, verduras e víveres na Praça do Paraíso. Sobre o “antigo” Mercado, o cronista relata:

O antigo mercado, como é fácil de perceber, estava muito longe de parecer-se com o que lhe sucedeu 20 e tantos anos depois, quase no mesmo lugar, com suas vastas fachadas e seus quatro torreões, e que foi transformado no atual. O movimento, entretanto, era enorme em relação ao tempo. O seu comércio interno, isto é, de tabuleiros, resumia-se em frutas, verduras, queijos, requeijões, rapaduras, mel e pouco mais; tinha, entretanto, o seu lado pitoresco, e este lhes emprestavam as pretas minas, que tinham também ali as suas quitandas, que constavam de caldeirões de mocotó e canjica aos domingos, e de “pés de moleque”, “amendoim torrado” e “farinha de cachorro” diariamente. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 45)

O Mercado novo, ponto ao qual os chacareiros dos arrabaldes se dirigiam nas primeiras horas das manhãs, com grandes carroças transportando frutas e verduras, é o cenário da crônica “Bala-Balô”, presente no livro *À sombra das árvores* (1923c). Aquiles transcreve suas reminiscências de um dos famosos tipos populares da capital, o vendedor de balas conhecido como Bala-Balô, que “há cerca de quarenta anos apareceu nas ruas de Porto Alegre, com o seu tabuleiro de balas preso por uma larga correia de couro ao pescoço” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 152). Discorrendo sobre o personagem, sua aparência, sua origem e seus hábitos, Aquiles parece referir-se já ao novo Mercado como palco das atividades de Bala-Balô:

Às três horas da madrugada, com o seu tabuleiro bem sortido, ia o “Bala-Balô” bater na venda do Joaquim Monteiro, no Mercado junto ao porto, e onde está hoje o armazém que foi do Achylles Redaelli. Aberta a porta pelo empregado, que logo ia continuar o sono interrompido, o “Bala-Balô” ficava dono da casa. A primeira coisa que fazia era correr a pipa e encher um “martelinho” de aguardente, que esgotava de um só sorvo. Em seguida, acendia um enorme fogareiro de carvão. Fervia um morrudo caldeirão d’água e fazia café para um imenso número de chacareiros que vinham com grandes carroças dos arrabaldes, com frutas e verduras para o mercado. (...) Enquanto o Mercado não abria os seus portões, que, para isso, tinha horas regulamentares, era o “Bala-Balô” quem atendia aquela freguesia madrugadora. Esta, por sua vez lucrava, porque, pelas portas da venda, que tinha comunicação com o interior do mercado, ia introduzindo, antes dos portes se abrirem, as suas quitandas e expondo-as nos seus tabuleiros. Além destes fregueses, a venda do Monteiro (bom e honrado português de Arouca) era frequentadíssima por pescadores, habitantes das ilhas fronteiras, que iam ali fazer o seu “rancho” e saborear o café do “Bala-Balô”. (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 153-154)

Os planos para um mercado novo foram concebidos ainda em 1857, passando por algumas modificações em 1862 e tomando sua forma inicial apenas em 1864. Após inúmeras modificações – calçamento, arborização interna que logo foi modificada, construção de chalés, edificação do segundo piso e o grande incêndio de 1912 –, o Mercado Público tomou sua forma final em 1913 (FRANCO, 1998), período no qual Aquiles estava vivo e ainda frequentava suas dependências, como o autor atesta na

crônica “Passeio matinal”, do livro *Noites de luar* (1923b). Ambos os mercados, o novo e o antigo, possuíam lojas no interior e no exterior de seus muros, o que limita o leitor a confiar no relato de Aquiles, “há cerca de quarenta anos...”, para situar a reminiscência no prédio correto. Como as peças extramuros dos dois mercados possuíam comunicação com seus pátios interiores, é necessário utilizar outros elementos de apoio, como, por exemplo, o trecho que o cronista relata a localização do comércio de Joaquim Monteiro, localizado “junto ao porto, e onde está hoje o armazém que foi do Achylles Redaelli” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 153), e a venda de leite pelos “irmãos portugueses”, “como eram conhecidos os dois velhotes que todos os dias vinham de Santa Tereza com suas quatro vacas vender leite a três vinténs o copo na praça, lado fronteiro ao Malakoff” (ibid., p. 154). Quando Aquiles informa que “há cerca de quarenta anos ele apareceu nas ruas de Porto Alegre” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 152), como a crônica foi publicada em 1923, supõe-se que o cronista se refere a acontecimentos de 1880. Através desses dados é possível afirmar com certeza tratar-se do Mercado novo, pois sua construção, seguindo o plano do engenheiro municipal Frederico Heidtmann, previa que o novo prédio ficasse localizado entre dois portos (FRANCO, 1998), e o edifício Malakoff, construído entre 1854 e 1860, ficava ao lado do terreno que “em meados do século passado ainda não havia sido construído o Mercado que aí existe” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 58).

Além de restaurantes e “freges”, na Porto Alegre estrangeira de Aquiles podemos encontrar vendedores ambulantes como a Maria Rosa, uma escrava liberta que comercializava doces nas repartições públicas da capital. Antiga ama de leite de Arthur de Oliveira, poeta, cronista, professor e patrono da cadeira nº 3 da Academia Brasileira de Letras, Maria Rosa não usava vestido de chita, mas apenas vestimentas com tecidos parisienses, “pisando forte, como quem tinha a consciência que ninguém vendia doces como os seus” (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 83). Aquiles ainda aponta que a doceira fora responsável por “tomar” boa parte dos vencimentos de Propício de Magalhães, arquivista do Tesouro do Estado, em clara alusão à qualidade de seus doces:

A Maria Rosa era um tipo conhecido de todos. Das 11 horas ao meio-dia, chovesse ou fizesse sol de rachar, ela saía de casa com uma caixa de folha atulhada de doces finos, acompanhada de um moleque que era o seu ajudante de ordens. E percorria as repartições para levar a merenda aos empregados que, àquela hora, já impacientes, a esperavam pelos corredores que vinham dar à portaria. A quitanda da Maria Rosa gozava da mais justa fama. Os pastéis de nata, os rosquetes cobertos com açúcar, as empadas de camarão, e sobretudo os “sonhos” eram realmente uns “sonhos” como nunca mais vi outros iguais. O moleque que a seguia trazia a sopeira com calda para embeber os sonhos que pareciam um manjar dos deuses. Grande parte dos vencimentos do velho

Propício de Magalhães, arquivista do Tesouro, lá se iam com a “preta dos pastéis”, como era conhecida também. (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 82-83)

As confeitarias e os cafés da cidade não produziam doces como os de Maria Rosa, revela o cronista: “os doces da Central, da Minerva e da Mascote, são doces finos não há dúvida, mas estão longe dos “sonhos” da Maria Rosa. Só ela e mais ninguém tinha dedo para isto” (ibid., p. 83). As empadas de camarão, os pastéis de nata e as roscas cobertas por açúcar ficaram guardadas na memória de Aquiles a tal ponto que o escritor se referiu a Maria Rosa em duas ocasiões: a primeira em 1923, na crônica “Arthur de Oliveira”, presente no livro *Serões de inverno*, e a segunda em 1925, quando dedicou uma reminiscência exclusivamente à quituteira. Além de Maria Rosa, outras vendedoras levavam suas quitandas às repartições públicas, escadarias da Igreja das Dores, Mercado Público e mesmo em suas residências, como no caso de D. Maria Salomé, que morava ao lado da “Escola Normal” na rua da Igreja, e vendia pães d’água e “biscoitos rainha”. Aquiles recorda que, após as três da tarde, “a velha Salomé sentava-se para poder atender a sua freguesia que era enorme. Era um pão bem feito, fofo, macio e leve; não pesava no estômago como esse pão mal amassado que se vende aqui agora” (ibid., p. 23).

Além de Minerva e Mascote, Aquiles menciona a “Central”, no caso referindo-se à Confeitaria Central, objeto de outra de suas crônicas. Em *À sombra das árvores* (1923c), o escritor rememora as transformações que o edifício sofreu: onde, em sua cidade estrangeira, está a confeitaria, inicialmente, na Porto Alegre de antanho, existia um prédio baixo, acaçapado e de péssimo aspecto estético, parecido com “uma vendola da roça à beira da estrada quase sem trânsito, [como] em Belém Velho ou no Morro Santana” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 45). Localizada na região central da cidade, na rua dos Andradas com a General Câmara, agora Aquiles enxerga a Confeitaria Central em um “elegante edifício de construção moderna” (ibid., p. 45-46). O autor reconduz seu pensamento para o passado enquanto os olhos contemplam a nova construção: o antigo armazém acaçapado retorna à memória do cronista e surgem outras reminiscências, como o antigo armazém de propriedade de Antônio José Coelho Júnior, mais um escritório para encontros de conservadores que propriamente uma casa comercial (PORTO ALEGRE, 1923c), e o “armazém de especialidades” de Januário Neves, que proporcionou, em uma manhã de inverno, o peculiar caso dos assaltantes que se embebedaram durante o furto e foram presos enquanto dormiam (ibid.).

Aquiles convive, uma só vez, com inúmeros “tempos”: inconciliáveis quando vistos individualmente, como lâminas estáticas, mas que, quando colocadas em ordem cronológica e contempladas a partir da vivência do cronista, percebe-se a pluralidade temporal utilizada para recriar o sítio no qual está instalada a Confeitaria Central no início do século XX. O cronista não retorna realmente em direção ao passado, mas o transporta para o seu presente e enxerga o sítio com uma “lente” de nostalgia, remontando as peças que transformaram os armazéns na confeitaria; o antigo local de encontro de conservadores em um ponto de reunião da alta sociedade, assim como a construção acanhada no portentoso prédio que tomou seu lugar. O próprio Aquiles exemplifica esse processo: “e foi dessa casa baixa e de mau aspecto, com ares de taverna de roça, que surgiu o belo edifício da Confeitaria Central, onde se reúne o nosso mundo elegante para devorar os finos doces que enchem as vitrines como uma tentação” (ibid., p. 47).

A literatura romântica e a polarização passado/moderno, que originam a crítica moderna à modernidade que está presente na obra de Aquiles, são perceptíveis principalmente quando o autor rememora e traça paralelos entre a cidade na qual vive, no alvor do século XX, com a Porto Alegre da primeira metade do XIX e mesmo a do último quarto do XVIII. Presente em inúmeros escritos do cronista, essa recusa romântica em legitimar um progresso industrial e capitalista é construída com base em valores e ideais resgatados de um passado que não pode mais ser revivido, apenas evocado. (LÖWY; SAYRE, 2015). A *urbs*, enquanto espaço de sociabilidades, de tensões entre visões do passado, de interação com o presente e as perspectivas de futuro, já foi cenário e objeto de inúmeros amadores (quando escrevo “amadores”, refiro-me ao uso primeiro do termo, do latim *amator*, de um indivíduo que ama alguma coisa, e neste caso, a cidade e o modo como interage com ela), sempre oferecendo perspectivas distintas conforme o prisma de quem observa, gravando na retina e na memória os diversos quadros que o centro urbano oferece. A construção do passado de Porto Alegre a partir das recordações de Aquiles apresenta uma urbe distinta, mas ao mesmo tempo com o aspecto muito similar ao que o cronista vivenciava ao escrever. Nomes das ruas, prédios e transeuntes que o escritor via nos primeiros anos do século XX se misturavam com os de sua infância; antigos personagens da Porto Alegre da juventude de Aquiles – e mesmo mais antigos – personificam-se no olhar saudoso e melancólico do cronista.

6 UM ANTIGO ASPECTO DA CIDADE: PORTO ALEGRE DO SÉCULO XIX E SUA CULTURA MUSICAL

No final do século XIX, na Porto Alegre que ainda estava sob o jugo da monarquia da casa de Bragança, Aquiles se encantava com a música nas ruas de sua cidade. Os quartetos de artistas ambulantes, normalmente formados por dois violinistas, um harpista e um flautista, quase sempre de origem italiana, atravessavam a *urbs* em uma época na qual as companhias de óperas e operetas eram *avis raras* em terras sulinas. Plenos de sentimentos artísticos, que elevavam os mais nobres espíritos, os músicos ambulantes da capital gaúcha ofertavam harmonias arrebatadoras das quais eram destaque as então populares óperas *La Traviata*, *Lúcia*, *Trovador* e *Sonâmbula*, modas da época, além das joias do teatro lírico italiano, das quais as mais famosas eram, sem dúvidas, as produzidas por Verdi. Aquiles os encontrava nas ruas, nas esquinas, nos restaurantes e nos bailes particulares onde, além das refeições – fiambres, doces e farta cerveja –, polpudas gratificações eram oferecidas. Porto Alegre, entretanto, não era desprovida de sociedades musicais, muito pelo contrário. Já existiam, no crepúsculo dos anos 1800, a Filarmônica Porto Alegrense, constituída pelo escol social, a Orquestra de Luiz Roberti, a Estudantina Porto Alegrense, as companhias musicais das repartições públicas estaduais, cujo destaque era o Club Haydn, formada por todos os funcionários da então Diretoria Provincial⁶², assim como a Orquestra do Comendador Mendanha, que reunia alguns dos notáveis professores de música da capital e que tantas alegrias trouxe à população da cidade, especialmente em suas exibições nas cerimônias realizadas na antiga Catedral (PORTO ALEGRE, 1922a)

Mas eram os artistas rueiros as grandes estrelas populares da Porto Alegre dos últimos anos do século XIX. Alguns deles permaneceram na memória e na retina do velho escritor, como o (incômodo) realejo utilizado por um dos músicos do trio sentimental de portugueses cegos – os outros dois instrumentos eram o violão e a guitarra lusitana – que executava “A despedida de João Brandão” ou algum fado repinicado de sua terra natal. Faziam brotar lágrimas nos espíritos simples e colocavam uma nota risonha de sã alegria minhota na face taciturna e caturra das ruas provincianas da capital. Havia também o violonista cego João Baptista, descendente de escravos, que floreava o violão como um anjo e retirava de sua arte a fêria diária nas casas de comércio da cidade nas quais ia

⁶² Na década de 1920 a repartição pública teve sua alcunha alterada para Tesouro do Estado.

“chorar o buzo”⁶³. João Baptista nunca leu uma partitura e nunca executou uma modinha: cego desde seu nascimento, aprendeu a orquestrar em seu violão sem ter lido uma pauta musical, sem conhecer um acorde sequer. A genialidade, lembra Aquiles, é exatamente isso. Se não o for, então o cronista não saberia responder o que realmente seria. Outro músico que (re)vive na memória de Aquiles é um harpista milanês grisalho e de barba cerrada, oftálmico e que não se apresentava nas ruas, mas apenas nos restaurantes mais concorridos da cidade. A lembrança do escritor o leva à Gruta Recreativa, lugar do qual ambos eram assíduos frequentadores. Quando da Proclamação da República, o chefe de polícia local, dr. Barros Cassal, emitiu ordem rigorosa de apreensão e prisão de quaisquer pessoas que fossem encontradas à noite carregando violões. O objetivo de Cassal era que as serenatas noturnas deixassem de importunar a ordem da nova era que iniciava. O milanês, retornando uma noite de seu labor, fora enquadrado e posto na cadeia sob a pecha de “vagabundo”. Desfeito o mal-entendido, na noite seguinte, sua harpa era escutada novamente por quem passava à frente da Gruta Recreativa. Aquiles, entretanto, lamenta que essas cenas de há quarenta anos não mais possam estar ser presenciadas, mas apenas lembradas enquanto trabalha em sua escrivania: da janela do escritório, o grialhar elétrico de um gramofone adentra pelos cômodos de sua residência e rompe seu sossego melancólico, impulsionando-o a largar a pena e tomar um bonde para refugiar-se em algum arrabalde (PORTO ALEGRE, 1922a).

Para a redação destes dois parágrafos foi utilizada a crônica “A música das ruas”, presente no livro *Paisagens Mortas*, de 1922. Apesar do título lúgubre da obra, o qual o próprio autor se apressa em explicar tratar-se de uma figura de linguagem para o momento de luto pelo qual passava (ibid., p. II), não são todas as crônicas que carregam a marca da perda e da angústia; a música, artifício de elevação espiritual e conforto, de exacerbação de sentimentos, conquistou seu protagonismo na Porto Alegre de Aquiles.

6.1 Maestro Mendanha e seus discípulos

A historiografia musical brasileira identifica três períodos, os quais estão intimamente marcados pela transição política nacional: o Período Colonial, abrangendo as definições estilísticas do Renascimento, do Barroco e do Classicismo; o Período

⁶³ Buso: s.m. *RS*. instrumento de corda (p. ex. violão). ETIM. orig, contrv.; talvez vocabulário plat., conexo com ‘*buzo* ou ‘*buzio* (HOIUAISS, 2001, p. 534). A expressão “chorar o buzo”, assim, refere-se ao ato de tocar o violão.

Romântico, cujo início coincide com a independência política do Brasil; o Período Moderno e Contemporâneo, cujos primórdios são identificados a partir de 1922, tendo como partida a Semana da Arte Moderna, em São Paulo (DUPRAT, 1989). Influenciada principalmente pelos imigrantes portugueses, italianos e alemães, além das relações fronteiriças com a região platina, a Porto Alegre das memórias de Aquiles transita entre o período Colonial e o Romântico, contraposto com o Período Moderno da década de 1920, no qual Aquiles vive como um estrangeiro em uma cidade tomada por pianolas e gramofones e que imputam “choques elétricos nos nervos” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 51).

A Porto Alegre oitocentista, assim como outras capitais brasileiras, experimentou a confluência de diversos gêneros musicais europeus através de bailes em salões particulares, festas religiosas e pagãs, serenatas, carnavais e pequenos conjuntos que embalavam as noites em restaurantes, nas ruas e em diversos ambientes nos quais a execução musical era permitida. No Rio Grande do Sul, a música popular resultou da mescla de inúmeros ritmos estrangeiros, dentre eles, a polca, a valsa, o xote e a rancheira, todas com penetração sulina a partir do início do século XIX. A música marcial, executada por voluntários do exército brasileiro, pode não ser a mais representativa da predileção da sociedade porto-alegrense do século XIX, mas um egresso do Segundo Batalhão de Caçadores, que aportou na Província de São Pedro em 1837, chamado Joaquim José de Mendanha, é lembrado com particular entusiasmo por Aquiles Porto Alegre. O Maestro Mendanha, também identificado como “Comendador Mendanha” por Aquiles (1923a), consolidou-se como figura central na vida musical da comunidade sulina, estando presente desde os primeiros espetáculos realizados no Theatro São Pedro, então palco central da cultura sul-rio-grandense na segunda metade do século XIX (MARQUES, 2017). Além das apresentações no São Pedro, os saraus e eventos dançantes organizados pelo Partenon Literário contaram com a regência do Comendador Mendanha, como atesta a crônica da *Revista Mensal do Partenon Literário* de março de 1873:

Começamos falando de uma festa nossa, do concerto musical que realizou-se na noite de 23 deste mês, em benefício da biblioteca do Partenon. Animada e esplêndida festa foi essa: o salão da Soirée Porto-Alegrense regurgitava de senhoras e cavalheiros distintos, que, compreendendo o pensamento do Partenon, o auxiliaram espontaneamente e nobremente. Cabe aqui um voto de sincera gratidão aos distintos senhores que tomaram parte no concerto, bem como às Exmas. Sras. D. Emília Dreher, Emília Totta e Maria Luiza Gomes que nos coadjuvaram brilhantemente - as duas primeiras no piano e a última com sua maviosíssima voz. Há ainda alguém a quem o Partenon deve sinceras simpatias pela espontaneidade e cavalheirismo com que obsequie-o: falamos

do nosso consócio e venerando maestro Mendanha. A todos, pois, em nome da sociedade, nossos cordiais agradecimentos. (NEMO, N. 3, 1873, p. 140)

Mendanha foi uma figura corriqueira na regência das irmandades de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Madre de Deus, além de principal fundador da Irmandade de Santa Cecília, padroeira dos músicos. Leticia Rosa Marques traça a trajetória do maestro Mendanha em sua tese *O Maestro Joaquim José Mendanha: música, devoção e mobilidade social na trajetória de um pardo no Brasil oitocentista* (2017), explicando o lugar e o *status* que o maestro, um militar reformado, negro, alcançou na sociedade porto-alegrense. A pesquisa de Leticia Marques encontra lastro na crônica “O velho Mendanha” (1923a), de Aquiles. Após sua passagem pela Guerra dos Farrapos e seu desligamento do exército imperial, o músico recomeçou sua vida em Porto Alegre, cidade que conhecia devido à sua estada com o batalhão do qual fazia parte, e que viu, na ocasião, a possibilidade de desempenhar seu ofício de músico (MARQUES, 2017). “Monarquista dos quatro costados, o velho Mendanha” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 42), após sua baixa dos serviços militares e devido à sua amizade com o barão de Caxias, com quem mantinha laços estreitos desde a infância, foi nomeado professor de música dos órfãos do Arsenal de Guerra, posto que, segundo Aquiles, “diante dos seus músicos, com a sua casaca bem talhada, gravata branca e a comenda da Rosa ao peito, riscando no ar o compasso musical, com a sua batuta, o velho maestro nada mais ambicionava na vida” (ibid., p. 43).

Alistado como mestre de música de pelotão das tropas imperiais que lutaram na Guerra dos Farrapos, após o término da beligerância, Mendanha não precisou de mais do que uma década para se consolidar como músico de prestígio na sociedade porto-alegrense. Aquiles lembra que, em 2 de dezembro de 1855, o maestro fundou na capital gaúcha a Sociedade Musical Porto Alegrense, da qual, “desse viveiro de rapazes, ele tirou os melhores músicos para a sua orquestra, que era um encanto ouvi-la nas grandes solenidades” (ibid., p. 42). Junto a outros artistas, Mendanha criou a sociedade que teve sua audição inaugural em 7 de janeiro de 1856 e contribuiu para a cultura local por meio de concertos mensais, espetáculos musicais, festas e solenidades (FERREIRA, 1956). Augusto Porto Alegre (1906) confirma esse dado, já que “Mendanha, trabalhando sem descanso em prol do desenvolvimento do gosto da música, funda em 7 de janeiro de 1856 a Sociedade Musical Porto Alegrense” (PORTO ALEGRE, 1906, p. 137). A informação fornecida por Augusto Porto Alegre (ibid.) e Athos Damasceno Ferreira (1956) é

corroborada por Leticia Marques (2017), mas Aquiles oferece outra data, 2 de dezembro de 1855, já que o maestro, “monarquista dos quatro costados, o velho comendador Mendanha, quis, mesmo de longe, dar uma prova de sua admiração pelo rei, escolhendo a data do seu aniversário natalício para inaugurar a sociedade dos músicos, que o obedeciam cegamente” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 42). Apesar de ser difícil comprovar que a associação musical compartilhe com Dom Pedro II a data de seu aniversário, é incontestável que a criação, tanto da Sociedade Musical Porto Alegrense quanto da Irmandade Santa Cecília, cumpriu a função de elemento agregador e de proteção aos músicos da capital. Aquiles escreveu o seguinte sobre a formação da Irmandade de Santa Cecília e o papel do comendador:

Com a antiga camaradagem com o barão de Caxias, que foi sempre trunfo no país, ele podia ter outras mais elevadas aspirações, mas era modesto e contentava-se com pouco. Um dia, porém, quis ver até que ponto ia a sua influência entre os seus companheiros, e lembrou-se de criar a irmandade de Santa Cecília.

E foi dito e feito.

Em pouco tempo a imagem estava sendo venerada na Igreja das Dores.

Como, porém, não fosse encontrada aqui uma imagem de madeira de Santa Cecília, foi incumbido desse trabalho o pintor Bernardo Grasseli, artista de extraordinário valor. E apresentou um painel representando Santa Cecília, tangendo a sua lira de ouro. Essa tela veio mais uma vez pôr em evidência a competência do notável artista. Nessa época, havia sido concluída a capela de N. S. da Conceição, para onde tinha de ser removida a imagem da santa que tinha o seu altar na matriz.

Desde, porém, que a imagem de N. S. da Conceição foi mudada para a sua respectiva capela, veio substituí-la no seu nicho deserto a Santa Cecília, que era adorada na Igreja das Dores.

E começou então a festa da padroeira dos músicos a ser feita com a maior pompa. (ibid., p. 43)

O cronista rememora as festividades da Irmandade de Santa Cecília relembando as movimentações do velho maestro quando se aproximava do mês de novembro, pois “Mendanha tomava um carro e ia à casa dos cantores pedir-lhes para se associarem à sua festa. No dia da festividade ele andava tonto no coro, atendendo entre sorrisos e rapapés, as moças que iam cantar” (ibid., p. 44). A peregrinação não era infrutífera, como bem relata Aquiles: no dia derradeiro de culto à imagem de Santa Cecília, o maestro andava radiante, de um lado para outro, acompanhado por personalidades da sociedade porto-alegrense. Necessitava de auxílio para se locomover e era levado pelo braço de um de seus discípulos mais próximos; normalmente era o professor Lino Carvalho da Cunha quem se incumbia de levar o velho maestro à frente de seu coral (MANFREDO, N. 6, 1875). Quando Mendanha chegava ao coro, Aquiles relata que ele “criava alma nova;

parecia que havia remoçado alguns anos. Era uma outra criatura” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 44).

Com franca nostalgia, o cronista relembra que a felicidade de Mendanha era estar sempre entre seus discípulos, em frente ao estande, com a batuta em punho e marcando com o pé o compasso musical. O escritor lamenta que, após seu passamento, não tenha restado ninguém para substituí-lo em seu posto de honra, pois, com o desaparecimento da figura agregadora da Irmandade Santa Cecília, seus discípulos se dispersaram. Melancólico, Aquiles reproduz o que Löwy e Sayre (2015) classificam como Romantismo Resignado, pois percebe que sem o antigo maestro seria muito mais difícil “surgir uma orquestra organizada com os bons elementos que ele conseguiu educar e reunir durante mais de meio século de constante labor, para dar a nota vibrante das grandes solenidades musicais porto-alegrense (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 45). O pensamento do cronista e seu desejo de poder reviver as apresentações da orquestra do comendador Mendanha por meio de suas lembranças, infelizmente, deparam-se com o fato de que não houve continuidade com o projeto da instituição. Resignado, Aquiles lamenta que o passar do tempo tenha encerrado a “nota vibrante” que por mais de 50 anos animou as solenidades da capital sulina. O cronista aceita, mesmo a contragosto, o declínio e o desaparecimento de um momento no qual fulguraram altos valores culturais e sociais: nos anos 1920, em sua cidade estrangeira, a decadência ocorre como a de um ser vivo, uma estrutura orgânica.

As articulações culturais da Porto Alegre após 1845 são apresentadas por Athos Damasceno Ferreira em *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX* (1956), o qual referencia o comendador Mendanha como um dos principais professores de música da cidade, cujo “elevado conceito de que gozava no seio de nossa elite juntava enorme popularidade por ser autor do Hino Rio-grandense” (ibid., p. 33). Leticia Marques (2017) postula que o fato de o hino ser de sua autoria auxiliou o contato do compositor com membros que gozavam de certo prestígio na sociedade porto-alegrense, algo que motivou a proposta de sua inclusão no rol social do Partenon Literário por Augusto Rodrigues Totta, conforme indicado na ata de Sessão Extraordinária número 37, de outubro de 1872, na qual Aquiles Porto Alegre também propõe a candidatura dos professores Horácio Maisonette e Eduardo de Magalhães (NÚMERO TRINTA E SETE, 1872, apud. REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL, TRIMESTRE I e II, 1924). Em 24 de março de 1873, na ata da Sexta Sessão

Extraordinária, o nome do maestro Mendanha aparece outra vez, mas, infelizmente, o músico não é agraciado com o título de sócio benemérito:

Foram propostos para sócios efetivos os Srs. João Luiz Nielsen, por Jorge Pereira da Costa e Mariano José do Canto Filho, por Aquiles Porto Alegre. Em seguida é lido um ofício do Sr. Victor Rist, participando, que aceita o lugar de sócio nesta instituição. O Sr. José de Sá e Brito apresenta a seguinte proposta —Proponho que se conceda os diplomas de sócios e sócias beneméritos às Exm. Sras. Emília Ribeiro Totta, D. Maria Luiza de Gomes, D. Emília Dreher e aos Srs. Jorge Pfeifer, Joaquim José de Mendanha, H. Talkmam, José Gertum, José Abbott, que tão generosamente se prestarão a dar execução ao concerto em benefício da Biblioteca desta sociedade. Pede a palavra o Sr. Aquiles, e entrando em considerações sobre a referida proposta, entende que estas nomeações vão fazer aglomeração de sócios beneméritos, e que se deve por outro meio demonstrar a gratidão, de que se acha possuída a sociedade, para com essas pessoas. Pede a palavra o Sr. Sá Brito, e procura demonstrar que os diplomas de sócios beneméritos são os únicos títulos de que pode lançar mão a sociedade tanto na forma do regulamento, como também por ser a expressão que melhor exprime o sentimento da gratidão, e por essa razão refuta as expressões de protetor e benfeitor apresentadas pelo Sr. Aquiles, dizendo que essas expressões não significam o benefício de momento, e sim a proteção estacionária ou demorada. Pede a palavra o Sr. Apolinário, e sendo da opinião do Sr. Aquiles, apresenta o seguinte substitutivo... Proponho que se crie uma nova categoria de sócios, para galhardear serviço de ordem dos que foram prestados no concerto, o qual sendo posto a votos, foi aprovado pela maioria, ficando nula a proposta do Sr. Sá Brito. (NÚMERO SEIS, 1873, apud. REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL, TRIMESTRE III e IV, 1924, p. 168-169)

Letícia Marques acredita que a não aceitação da proposta de Augusto Rodrigues Totta para a sociedade benemérita de Mendanha pode ser um sinal de que tal modalidade era “exclusividade de um pequeno grupo, do qual Mendanha não faria parte” (p. 149, 2017). Apesar de ser considerado um “benfeitor” e mesmo um “protetor” por Aquiles, o título benemérito não seria atribuído ao maestro, o que implica uma possível barreira para sua ascensão na sociedade. O nome do maestro é lembrado nas crônicas do periódico do Partenon Literário ao menos em três outras ocasiões, em 1873, 1875 e 1879. Em 1873, devido ao Concerto Musical em benefício à Biblioteca do Partenon, na noite de 23 de março, a crônica, assinada por “Nemo”, indica que as festividades ocorreram no salão da Soirée Porto-Alegrense. Os agradecimentos e mesuras estenderam-se aos participantes do concerto, dos quais “há ainda alguém a quem o Partenon deve sinceras simpatias pela espontaneidade e cavalheirismo com que o obsequiou: falamos do nosso consócio o venerando maestro Mendanha” (NEMO, N.3, 1873, p. 140). Curiosamente, o “consócio” Mendanha tomou parte do baile para arrecadação de fundos da biblioteca do Partenon um dia antes da sexta sessão extraordinária, que lhe negou a oportunidade de se consolidar como um sócio benemérito. Tal fato não o impediu de continuar contribuindo e

participando da associação, como descrito por “Bernardot” na crônica da edição de junho de 1879 da revista da associação, durante as festividades do undécimo aniversário do Partenon Literário. Novamente, o salão da Soirée Porto-Alegrense é utilizado para as pompas da ocasião, que contou com sarau, recitativos ao piano, declamações de poesia, discursos inflamados de crianças (expoentes das escolas do Primeiro Distrito da capital) e, por fim, o baile de encerramento, que se estendeu até as três horas da madrugada. O músico esteve presente e, assim como seus pares, “esteve brilhante, também, a orquestra do nosso provector maestro Comendador Mendanha, e a banda de música da Escola Noturna distinguiram-se notavelmente” (BERNARDOT, N. 3, 1879, p. 147).

Aquiles, sob o pseudônimo de Manfredo, relatou, em crônica na *Revista do Partenon Literário* de junho de 1875, a festa de comemoração do sétimo aniversário da associação literária. O maestro Mendanha tomou parte das festividades, ficando a cargo da interpretação musical com sua orquestra. Na crônica de Manfredo, a celebração teve seus desejos artísticos adimplidos pelo Sr. Grasselli, que executou um trabalho de composição cênica, composto por duas colunas de livros, das quais erguiam-se dois globos geográficos e uma grande tela na qual estavam representadas Atena, a deusa da sabedoria, e a imagem de um indígena brasileiro; o painel estava “protegido” por bandeiras do Brasil, Portugal e Alemanha, de onde, no centro, lia-se em letras douradas a data de fundação do Partenon Literário (MANFREDO, N. 6, 1875). Os salões da Sociedade Bailante, por ocasião da comemoração natalícia de sétimo ano do Partenon Literário, estavam adornados de flores sobre o fundo de diversificadas sanefas e adornavam as colunas os matizes das bandeiras dos países amigos. A festa contou com a execução do hino da associação, e Aquiles, ao lado de Augusto Totta, recitou poesias de louvor ao consórcio. Além de membros e associados, autoridades municipais e figuras políticas, como o presidente da província, José Antônio de Azevedo Castro, estiveram presentes no evento. Três conjuntos musicais animaram a noite, mas ficou a cargo da orquestra do maestro Mendanha a honra de preceder o discurso do presidente da instituição, conforme explica Manfredo:

Ao terminar a *ouverture* da orquestra do nosso caro maestro Mendanha, o Sr. presidente Firmiano Antônio de Araújo abriu a sessão proferindo um discurso análogo ao ato; sendo cantado em seguida o hino da sociedade. As letras do hino são da lavra do nosso amigo Hilário Ribeiro e a música, composição do nosso consocio, o inteligente e distinto professor de música Lino Carvalho da Cunha. Cantaram o hino as Exmas. Sras. D. Patrícia Vieira Lima, D. Maria José Martins, D. Maria Luiza Gomes e D. Amanda Olinto. Foram recebidas

com as formalidades do estilo a comissão dos Ensaio Literários e a corporação da União Musical Brasileira. (MANFREDO, N. 6, 1875, p. 266)

Encontram-se, ainda, vestígios de discussões ocorridas no interior do Partenon na ata número 38, da sessão de 4 de novembro de 1872, na qual o maestro consta no rol de sócios efetivos e é convocado para a votação secreta de novos societários, mas o escrutínio privado é refutado e os votos tornam-se públicos. As diferentes resoluções que eram votadas pelos membros mostram como o espaço não estava imune às clivagens políticas, sociais e raciais do período (MARQUES, 2017). Apesar de não receber a qualificação de “benemérito”, Mendanha é um membro ativo do Partenon Literário desde, ao menos, novembro de 1872; prova disso são suas convocações tanto para as deliberações quanto para a organização das festividades da associação. Se, em 1873, Aquiles fora contrário à associação do velho maestro como membro benemérito, em 1875, a apresentação da orquestra de Mendanha chamou sua atenção.

Além da organização dos eventos da sociedade literária, Mendanha também se incumbia da direção musical dos eventos na antiga Igreja Matriz, cuja demolição é presenciada por Aquiles em 1920. Pasmado com a remoção dos escombros da antiga catedral de Porto Alegre, o cronista, tomado por um sentimento agudo de nostalgia e, trazendo o passado para seu presente, confessa que fazendo sua cotidiana *flânerie* matinal pela cidade, seus olhos se encheram de lágrimas. O escritor confessa que parou, estupefocado, “subitamente, e, contemplando o velho templo, tão preso ao nosso saudoso passado, os meus olhos de poeta romântico se encheram de lágrimas” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 77). Aquiles recorda que ao menos 50 anos de sua existência viviam dentro da antiga igreja e permaneceu estático, observando por mais de uma hora o templo ser “atacado e ferido pela picareta inconsciente do operário rústico, que nada conhece da vida a da cidade antiga” (ibid., p. 78). Vislumbrando as fundações em ruínas e com os olhos em lágrimas, o cronista afirma que:

Um dia desses, fazendo o meu quotidiano giro matinal pela minha querida cidade, achei-me, de repente, na tradicionais Praça da Matriz, e logo chamaram minha atenção grandes carroçadas de entulho que saíam dos fundos da nossa antiga catedral. Estaquei subitamente, e, contemplando o velho templo, tão preso ao nosso saudoso passado, os meus olhos de poeta romântico se encheram de lágrimas. E eu voltei aos meus tempos moços, à estância florida e sonhadora, em que a vida me corria suave e linda como um sonho cor de rosa. Como eu, a maior parte da população da cidade há de sentir o desaparecimento da nossa velha igreja, porque não há um habitante da capital que não tenha ali uma relíquia. São mais de cento e cinquenta anos da crônica da cidade e da vida de nossos avós que são lançados em terra, feitos destroços

transformados em poeira. (...) Ali, sob a batuta do velho maestro Mendanha, a música sacra se evolava, como essência, da garganta sonora de muitas das nossas patrícias, subindo, em oblatas harmoniosas, para o seio de Deus. Não. Não sou só eu que choro: é quase toda a população. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 77-79)

O desaparecimento da catedral faz brotar em sua memória não apenas os momentos íntimos que viveu dentro dela, mas também os 150 anos de convivência com a cidade e a música sacra conduzida pelo maestro Mendanha. O cronista vislumbra um cenário em suas memórias no qual as cores esmaecidas da saudade se confundem com uma melancolia e uma nostalgia próprias do romantismo. Nesse cenário, Mendanha, com a batuta em mão, rege o coral da igreja que preenche os espaços da nave com música sacra. A lembrança dessas cenas leva Aquiles a experimentar o que Löwy e Sayre (2015) indicam como uma das características do movimento romântico: o repúdio à realidade atual e a experiência de perda, que se torna, por fim, um sentimento melancólico de nostalgia e busca pelo que foi perdido. E o cronista vai além: afirma que as lágrimas pela perda da antiga catedral não são apenas dele, mas de quase toda a população porto-alegrense.

A participação do venerando maestro nas crônicas de Aquiles vai além de seu papel no Partenon Literário. Através da lembrança dos músicos na Porto Alegre que o cronista constrói, sempre relacionados ao círculo de socializações de seu ofício, Aquiles acessa a cidade obnubilada de suas memórias. Nesse ponto, é possível pensar que essas afinidades, essas relações possam ser enquadradas no que Bourdieu (2004) identifica como capital social⁶⁴, uma maneira de coibir a ascensão de determinados indivíduos a círculos seletos. Estes indivíduos são desfavorecidos pelas relações que advêm de redes sociais exclusivas, ou mesmo por conjuntos de recursos que estão atrelados à posse de uma rede de contatos constante de relacionamentos mais ou menos institucionalizados de familiaridade e reconhecimento.

Augusto Porto Alegre (1906) relembra alguns nomes que compuseram a orquestra do velho maestro, como Candido Evaristo Pinto de Miranda e Castro, Lino de Carvalho da Cunha e Silva, sendo o primeiro um violinista e o segundo um organista frequentemente requisitado em igrejas da capital que encerrou seus dias em Rio Pardo. Além deles, faziam parte Antônio Ricardo Martins, octogenário professor em São Borja,

⁶⁴ Pierre Bourdieu (2004) identifica o capital social como um elemento que determina as vantagens adquiridas através das redes de conhecimentos e de influências que um indivíduo estabelece ao longo de sua vida. Trocando por outras palavras, e pedindo escusas pela repetição, é o pertencimento estruturado a um grupo estruturalizado e estruturalizante.

e Francisco Augusto Guimarães, professor de música em Dom Pedrito. Aquiles também apresenta outros membros da orquestra de Mendanha, dentre eles, o “João Baptista Leão, excelente clarinete da música do Mendanha” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 65), proprietário de uma taverna vizinha à residência de D. Felícia, viúva de um capitão de marinha uruguaio, então residente na rua da Igreja, quase esquina com o Beco do Rosário (PORTO ALEGRE, 1906). Na crônica intitulada “D. Felícia Braga”, o escritor relembra que, na época do Império, “quando o nosso dinheiro papel valia mais que a libra esterlina” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 65), o clarinetista ensaiava a portas fechadas, nas horas mudas da noite, acompanhando o jovem Antoninho, filho de D. Felícia, que “tinha a voz fraca, bem entoada e de uma doçura virginal, que era um encanto ouvi-lo com o seu sotaque castelhano” (ibid., p. 66).

Outro personagem que fez parte das relações do maestro Mendanha foi o Praxedes, “um mulato de distinção, que seria bonito se não fosse o seu nariz quebrado; ainda assim, do seu semblante se irradiava uma doce simpatia” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 101), e que fora seu aluno no Arsenal de Guerra. Estabelecido com uma colchoaria na rua dos Andradas, Praxedes “trajava corretamente, conforme os figurinos parisienses dos melhores e mais caros alfaiates da cidade” (ibid., p. 101). Divagando sobre o passar dos anos, o cronista descreve o centro da capital, apontando as direções para que seu leitor possa encontrar o local de trabalho do antigo aluno do maestro Mendanha:

Era estabelecido com colchoaria ali naquelas duas portas da rua dos Andradas onde está hoje a “Casa Venturini”. Ao tempo a que me remonto, há trinta anos mais ou menos, o prédio era muito diferente e toda a quadra em que ele se encravava mostrava outro aspecto. Na esquina da praça Senador Florêncio, onde está hoje a casa de modas, era o antigo armazém, conhecido por Casa Queimada, e de que eu já tratei em uma das minhas crônicas. No prédio anterior, também com duas portas, era a “Funilaria Castello”, do Pedro, um bonito rapaz de origem italiana, dono de uns grossos, negros, torcidos e lindos bigodes, que dele mesmo eram o maior encanto e enlevo. O Pedro era, e é, que de certo ainda vive, um verdadeiro artista do soldador e da solda. Não vivia só de tapar com chumbo buracos em folhas velhas. Não. Entre as duas portas de sua casa, no alto, como brasão de nobreza, erguia-se um castelo de folha de Flandres, que era um verdadeiro trabalho de arte. Era o sinete do nome da casa “Funilaria Castello”. Como todo o rapaz bonito, o Pedro era namorador e tinha muitas “muchachas”, que se pelavam por ele. Mas o seu vizinho paredes e meia, Praxedes, apesar de mulato, nisto de amores e amorosas o metia no chinelo. (ibid., p. 101-102)

O centro da cidade se modificou no período de três décadas, e Aquiles é a testemunha dessas mudanças. O prédio no qual Praxedes tinha sua colchoaria apresentava

um aspecto distinto, assim como toda a quadra. O cronista também se refere à Funilaria Castello e às suas atividades, exaltando os dotes físicos de Pedro, seu proprietário. O comentário do cronista, de que “Praxedes, apesar de mulato” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 102) teria maiores êxitos do que Pedro em assuntos sentimentais, parece estar deslocado no texto, visto que Aquiles fora abolicionista, seguindo a “cartilha” do Partenon Literário. Entretanto, como explica Marcus Vinícius de Freitas Rosa em sua tese defendida em 2014, *Além da invisibilidade: história social do racismo em Porto Alegre durante o pós-abolição (1884-1918)*, uma visão profundamente eurocêntrica do período pós-abolição no Brasil, compartilhada por inúmeras pessoas que formavam a elite letrada nacional, permitia essa contraposição de pensamentos.

Com a justificativa de que havia incompatibilidade entre os mestiços e o “progresso”, criou-se a expectativa de que o “branqueamento” da população brasileira pudesse “resolver” a situação, principalmente com a imigração europeia (ROSA, 2014). Isso fica ainda mais claro quando Aquiles coloca o imigrante italiano Pedro em posição de disputa com Praxedes, que, “apesar da desvantagem” da cor de sua pele, a sorte lhe sorria na esfera amorosa. O cronista explica a razão de Praxedes ter maiores conquistas que seu “adversário”: a música. Aluno de Mendanha, ele era um excelente tenor e ainda tocava violão:

Porque o Praxedes, além de “saber cantar”, era um ótimo tenor. Quando empunhava o “buzo”, ninguém podia com ele. Sobre ser músico ensinado, pois fora discípulo do velho comendador Mendanha, que o estimava e o distinguiu com especiais carinhos, possuía, em verdade, uma bela alma de artista. Sua voz atenorada não era ampla, mas de uma doura encantadora. Ele, habituado ao violão, que era a alma do seu canto, e o encanto de sua alma, modulava, afinava a voz ao choro do seu divino instrumento. Temperamento de poeta, sentindo em si o verso, sem poder exprimi-lo verbalmente, ele o traduzia em modulações encantadoras, nas cordas do violão. Como todo o moleque pachola, que merece alguma consideração, e que se considera namorado porque canta bem e toca melhor, ele se aventurou mais de uma vez a “conquerant”. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 102-103)

Além de músico e de ter “temperamento de poeta”, Praxedes aventurou-se no teatro. Aquiles escreve que, por volta de 1890, uma companhia dramática particular, da qual ele não se recorda exatamente – “não sei qual das três que há trinta anos nós tínhamos” –, desenvolveu um espetáculo em benefício de uma associação de caridade, que o cronista também não especifica (ibid., p. 103). Convidado para realizar o espetáculo do entreato, Praxedes cantou a ária “Madre Infelice” do *Trovador*, de Verdi. Aquiles afirma ter presenciado o espetáculo, tanto pelo amor às artes de Porto Alegre quanto pela

oportunidade de conhecer e ouvir o tenor patricio, alardeado com enorme pompa e garbo pelos jornais da época. Ao subir o pano do entreato, a cena apresentava ao fundo uma bacia de prata, que o escritor/espectador afirma já ter visto, apesar de não recordar de qual peça dramática, e, em um primeiro plano, encostado em uma enorme pedra, em pose meditativa, estava o Praxedes, trajando uma capa espanhola, chapéu de toureiro e “lenço gaúcho” ao pescoço. Divagando sobre as “gafes” do artista, o cronista chega à conclusão de que eram cometidas premeditadamente, pois “entendia que se o outro trovador se apresentava com roupa de fantasia, capa vermelha e chapéu emplumado, ele podia apresentar-se de capa espanhola e chapéu gauchesco” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 104). Se o personagem era um trovador medieval, ele, Praxedes, poderia ser um trovador gaúcho e do final do século XIX. Com a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889, Praxedes, que era gasparista e íntimo do chefe liberal Coronel Joaquim Pedro Salgado, foi preso e levado à Casa de Correção de Porto Alegre. Quando liberto, retornou ao seu negócio e veio a falecer em 1920, dois anos antes da publicação da crônica (ibid.).

6.2 Mingotão, outros músicos e serenatas

A música na cidade de Porto alegre não estava restrita ao comendador Mendanha, aos membros de sua orquestra ou aos seus discípulos. Muitos professores, músicos independentes, compositores populares e sociedades musicais faziam a alegria da capital gaúcha. Dentre as sociedades musicais, Aquiles destaca a Estudantina (PORTO ALEGRE, 1923a), a Firmeza e Esperança e a União Brasileira (PORTO ALEGRE, 1921), o Club Haydn, a Orquestra de Luiz Roberti (PORTO ALEGRE, 1922a), a Sociedade Filarmônica Porto Alegrense (PORTO ALEGRE, 1920a) e mesmo as compostas pelos estudantes nas diversas instituições de ensino da capital, como a do Instituto Brasileiro, escola criada por Apolinário Porto Alegre e da qual fizeram parte da sociedade de música de instrumentos metálicos seus sobrinhos Alcebiades e Alcides, filhos de Lúcio (PORTO ALEGRE, 1925a). Os professores de canto e piano mais requisitados na capital sulina, apontados pelo cronista, foram os já citados Mendanha e Lino Carvalho, mas ainda havia Domingos Pereira Porto, mais conhecido como “Mingotão”, professor e compositor popular, Pedro Bassi, Levino Conceição, Pedotti, Guaglia, Gustra, Rondelli e outros (PORTO ALEGRE, 1922a).

Mingotão foi o principal compositor popular das crônicas de Aquiles. Recorrentemente citado, o professor de piano legou sua lavra de canções que animavam

as festas, os bailes, as reuniões íntimas e as aulas de música ministradas na capital. Na crônica “Tango”, publicada no livro *Serões de inverno*, de 1923, o cronista escreve que, estudando em seu escritório, ouve pela janela uma voz cantando uma música, que ele identifica sendo o “Maldito Tango”, de Luiz Roldán e Perez Freire. A música para Aquiles, tal qual as relíquias de Lowenthal (2015), funciona como um atrativo para sua memória, que seleciona um momento do passado do cronista e o ilumina:

A letra do “Tango Maldito”, a música hoje tão querida da cidade a ponto de não haver uma casa, que tenha piano, que não atire todos os dias pelas janelas afora as melodias desta criação melodiosa, realmente, requetada e doce. No tempo em que o nosso inspirado e elegante Mingotão produzia o “Bala-Balô”, a “Querida Mariposa”, “Lá vai pedra”, “Morder sem fazer dodói”, e outras peças ligeiras do seu vasto repertório musical que está hoje esquecido, todos os dias a cidade amanhecia e anoitecia com as suas ruas cheias dessas harmonias boêmias, que são como borboletas canoras palpitantes e tatalando asas no espaço, e cobrindo com o seu pólen de ouro as almas poéticas. Hoje é raro isto. A música clássica entrou em todas as salas. A romântica preocupa todos os corações. A dramática cativa uma porção de sentimentos. Temos mestres de admirável engenho como Murillo Furtado⁶⁵, Eduardo Martins e outros que fazem música ligeira. O primeiro, que eu embalei no berço, como amigo íntimo do seu pai, e que depois vi de calcinhas curtas correr o arco nas cordas do violino, nas festas familiares e nos concertos da Filarmônica, não foi só na música ligeira. Sobe ao mais alto ponto da harmonia e melodia, e, para apenas citar uma, escreve a ópera “Sandro”, que basta para fazer um grande nome. Mas nenhum destes nossos patrícios conseguiu popularizar-se como o Mingotão. O Murillo pela sua cultura e engenho musical, de formosa inspiração, está muito acima do Mingotão, entretanto, por uma dessas coisas que se não compreende, hoje trata mais de notas monetárias como empregado que é do Banco da Província que de notas musicais. Por isso, as músicas que andam agora vagabundeando nas ruas, como boemias arteiras, não são dos nossos maestros. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 161-162)

Ouvindo o tango, Aquiles perde-se na Porto Alegre de sua juventude, na qual as peças ligeiras do Mingotão eram a trilha sonora da cidade. Infelizmente, as toadas “Querida Mariposa”, “Morder sem fazer dodói”, “Bala-Balô” e “Lá vem pedra” se perderam no início do século XX e cederam lugar às composições estrangeiras. Entretanto, o cronista se recorda das canções da capital oitocentista, e essas reminiscências são acessadas através da música que lhe chega pela janela: na cidade contemporânea e estrangeira de Aquiles, a vida é composta pelas memórias que os

⁶⁵ Mais um músico é apresentado por Aquiles: Murillo Furtado. O cronista afirma ser amigo íntimo da família de Furtado, que nasceu em 1873 e faleceu em 1958, e, como indicado, desde muito jovem demonstrou vocação musical, estudando violino aos nove anos e sendo estimulado pelo seu pai. Aprendeu harmonia e contraponto com dois professores italianos radicados em Porto Alegre, Giuseppe Panise e Thomaz Légori, e criou, como aponta Aquiles, a ópera “Sandro”, que estreou no dia 24 de setembro de 1902, com a produção da Companhia Lírica Italiana do empresário Ferrari, com regência de Murillo Furtado. Até então, nenhuma ópera de compositores brasileiros havia sido apresentada em Porto Alegre (TAKAHAMA; OSTERGREN, 2008).

artefatos e os objetos guardam, e o acesso, a rememoração e a posterior utilização em suas crônicas ocorrem devido ao resgate da memória coletiva da cidade. Aquiles vive entre dois mundos, o de sua juventude e o de seu tempo presente, e apenas da tensão entre essas duas esferas é que suas memórias se materializam em crônicas. O acesso à Porto Alegre de sua juventude necessita, em muitos casos, de relíquias para sua materialização e legitimação, seja de suas recordações particulares, seja da memória coletiva da *urbs* – e novamente evoca-se David Lowenthal (2015) para tal operação: a música que Aquiles ouve, oriunda da rua, é a relíquia que lhe concede a rememoração das canções da boemia da Porto Alegre de antanho.

Em outra crônica, o autor recorda a origem da toada “Bala-Balô”, indicando que inicialmente fora criada pelo vendedor de balas italiano que apregoou pelas ruas de Porto Alegre seus produtos e, para tal empreendimento, inventou o bordão que depois seria musicado por Mingotão. Escreveu Aquiles:

Há cerca de quarenta anos ele apareceu nas ruas de Porto Alegre, com o seu tabuleiro de balas preso por uma larga correia de couro ao pescoço. Já não era moço. Teria mais de cinquenta anos. O bigode grisalho em forma de meia lua punha, com o queixo em semicírculo, a boca rasgada, entre parêntesis. Talvez por isso mesmo, o “Bala-Balô” falava pouco, tão pouco que, no dia em que se sentiu poeta e músico ao mesmo tempo, pela necessidade de apregoar, pelas ruas, a sua quitanda, só produzia este poema:

Bala, bala, bala, bala
 Bala, bala, bala-balô
 Bala, bala, bala, bala
 Bala, bala, bala-balô

Um “poema”, disse eu que isto é, linhas atrás, e não foi sem motivo: destes “versos” e da monofonia com que cantava o “Bala-Balô”, o nosso querido “maestro” Domingos Moreira, o “Mingotão”, extraiu uma das suas composições musicais mais populares. Naquele tempo não havia piano da cidade que não tocasse Bala-Balô do Mingotão. Entretanto, o nosso baleiro, com a sua voz rouca e aguardentada, ia apregoando nas ruas da manhã à noite o seu doce. Apesar de amigo da pinga, começava a sua faina muitas horas antes do despontar do sol. As três horas da madrugada, com o seu tabuleiro bem sortido, ia o “Bala-Balô” bater na venda do Joaquim Monteiro, no mercado, junto ao portão. (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 152-153)

Rememorando que não havia na cidade piano que não executasse a monofonia musicada por Mingotão, Aquiles também apresenta mais um aspecto da cidade: o cotidiano do personagem “Bala-Balô”. O vendedor de balas, que não teve seu nome revelado pelo cronista, seja por vontade de Aquiles, seja porque ele se perdeu com o tempo, aparecia, antes do amanhecer, no Mercado junto ao portão. Retornando à composição de Mingotão, o cronista recorda que “foi numa mesa de ‘sala reservada’

naquela casa, que, num domingo de Carnaval, o ‘Mingotão’, que ali fora de propósito, escreveu enquanto o napolitano cantava o popularíssimo ‘Bala-Balô’” (PORTO ALEGRE, 1923c, p.154).

A criação musical na Porto Alegre da segunda metade do século XIX utilizava os elementos de seu cotidiano para desenvolver letra e melodia. Aquiles percebe a operação de criação, o jogo entre o público, o privado e as suas zonas intermediárias, entre falar, ouvir, compor, pensar e sentir. Não há como demarcar de modo preciso os limites entre a esfera do particular e do compartilhado: Mingotão toma um bordão criado para apregoar balas e o transforma em uma cançoneta popular, amalgamando os dois lugares, o público e o privado (CHRISTLIEB, 2004). Restabelecendo a crônica “Tango”, o cronista continua:

O tango hoje é uma vergonha. Antigamente não se via requebrado; era pudico, de olhos no chão, e, não raro, com rubor nas faces, o que davam um encanto excepcional às nossas lindas patricias. Hoje, o tango é dançado com toda a malícia, com piscados de olhos e gestos castanholados de imoral telegrafia amorosa. As danças mundanas, elegantes e finas como a “polaca”, a “Czarda” e o “minueto”, estão banidas. O tango, para mim, é o bolero espanhol em fraldas de camisa. Mas eu não quero ser palmatória do mundo, como sei que já disseram de mim: mesmo porque cada um pode dançar na vida como quer – mesmo de urso. Portanto: dance-se o tango nos cabarés, nas casas suspeitas e nas salas finas. Eu confesso que o acho melodioso, mormente quando é cantado por uma voz cristalina, como esta que estou ouvindo, desde que comecei esta crônica. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 163)

O espírito rememorativo do escritor não se desenvolve individualmente, mas abarca todo o quadro: começa com a rua, com a música que lhe chega aos ouvidos, já dentro de sua casa – a rua inventa a casa, como aponta Pablo Christlieb (2004, p. 38); a casa se desenvolve e vira o local de espetáculos (os cabarés e as casas suspeitas, assim como as casas com decoro); esse local de espetáculos torna-se o parlamento, ou, no caso, o espaço para sociabilização, que no final se converte em um espírito coletivo. O tango, ao menos a música que o cronista reconhecia como sendo “o tango de hoje” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 163), fruto moderno da vitrola e das modificações dos costumes, causa-lhe vergonha. Não há mais o recato como na metade do século XIX, quando de sua criação⁶⁶; agora, nas primeiras décadas do século XX, o tango é malicioso e imoral. O

⁶⁶ Patrimônio cultural imaterial da humanidade, o tango surgiu por volta da segunda metade do século XIX na região do Rio da Prata. Conforme o site da Unesco (<https://ich.unesco.org/es/RL/el-tango-00258>, consultado em 30 de outubro de 2021), a música surgiu entre as classes populares das cidades de Montevideu e Buenos Aires, e “el tango ha difundido el espíritu de su comunidad por el mundo entero,

desejo de restituição de Aquiles a um estado anterior, quando a música era dançada com pudor e rubores nas faces, demonstra sua condição romântica, ansiando pela remissão dos valores que já não existem no alvor dos anos 1920. Irresignado mediante o presente desmoralizado, sem exigir uma sublimidade do passado em relação ao contemporâneo, o cronista anseia pela restituição do que é objeto de sua nostalgia (LÖWY; SAYRE 2015).

As serenatas também estavam presentes na Porto Alegre nostálgica de Aquiles, e muitos personagens são elencados no catálogo de “rouxinóis”, como, por exemplo, o cadete Heredia, colega de Escola Militar do cronista, que “era figura obrigada nas belas serenatas que alegravam então a cidade” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 136). O cronista recorda que *in illo tempore*⁶⁷ a mocidade risonha da cidade gostava de uma serenata em noites claras de luar” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 171), entretanto, alerta que eram poucos os que conseguiam galgar seu posto em um grupo de serenata:

E não era qualquer um que tomava parte nesses grupos de rapazes alegres, que saíam de instrumento em punho, para andar cantando, a noite, a porta das pessoas amigas. Às vezes, apesar do frio intenso que fazia, a serenata não ficava recolhida: saía à rua ao toque do *choro da mulata* ou de outra música popular então em voga. O mais antigo grupo era do Adolfo Brusque, Porfírio de Macedo e outros, tendo à frente o Pereira Maciel, que acabou os seus dias ostentando os bordados de general. De outro bando, pode-se dizer contemporâneo, figuravam o Afonso Marques, o Hilário Ribeiro, o Menezes Paredes, com o seu xale de xadrez, branco e preto, o Vasco de Araújo, que tocava flauta admiravelmente e outros moços que davam a nota da elegância e tanto se distinguiram, na imprensa e na tribuna, pelos arroubos de imaginação e sinceridade de suas convicções políticas. Havia um, o Manoel Marcelino Pires Filho, filho do pedagogo do Arsenal de Guerra, que não pertencia exclusivamente a um grupo, mas a todos. (ibid., p. 171)

Aquiles não elucida a razão pela qual havia dificuldade para “qualquer um” tomar parte dos conjuntos de serenata na capital, mas, enquanto enumera alguns componentes, é possível perceber a razão: Pereira Maciel tornou-se general, Afonso Marques, Hilário Ribeiro, Vasco Araújo e Menezes Paredes eram membros do Partenon Literário, Manoel Marcelino Pires era filho de um funcionário do império. Todos os presentes na crônica eram estudantes que posteriormente pertenceram ao seletos e restrito grupo de letrados porto-alegrenses. O cronista ainda indica que “outros moços que davam a nota da elegância e tanto se distinguiram, na imprensa e na tribuna, pelos arroubos de imaginação e sinceridade de suas convicções políticas” faziam-se presentes nesses grupos (ibid., p.

adaptándose a nuevos entornos y al paso del tiempo.”. Sobre o tango, ver *Tango: a música de uma cidade*, de Mauro Mendes Braga (Editora UFMG, 2014).

⁶⁷ *In illo tempore*: naquele tempo; em tempo remoto (VALENTE, 1952, p. 188).

171). Traça-se, assim, um perfil, ou ao menos é possível enumerar alguns pontos que unem os jovens músicos: são estudantes, brancos, alfabetizados e posteriormente ocuparam seu espaço na sociedade porto-alegrense. Aquiles chegou a traçar os perfis biográficos de alguns deles, como Hilário Ribeiro (PORTO ALEGRE, 1910; 1917; 1923c), Afonso Marques (PORTO ALEGRE, 1910; 1917; 1922b), Menezes Paredes (PORTO ALEGRE, 1917; 1923c), Manoel Marcelino Pires Filho (PORTO ALEGRE, 1917) e Pereira Maciel (PORTO ALEGRE, 1917), isso sem contar as inúmeras outras crônicas nas quais esses personagens são brevemente resgatados para validar as reminiscências do escritor. Esses eram alguns dos músicos que ocupavam as noites no centro de Porto Alegre, no espaço conhecido como Primeiro Distrito. Além das fronteiras da região central, no Terceiro Distrito da capital, Aquiles indica haver “um outro [grupo], de pessoal nas mesmas condições” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 172), que foram apelidados de Bagadus:

Além desses grupos de gente fina, havia um outro, de pessoal nas mesmas condições no então terceiro distrito da cidade, a quem gaitos, por troça, o denominavam os “Bagadus”. A figura de mais relevo, aí era o Manoel José Soeiro Júnior, exímio tocador de violão e um moço de belo talento, que viveu sempre em contínua luta com o pai, que queria fazê-lo, a força, negociante, quando o rapaz não tinha jeito para a vida de balcão. (ibid., p. 172)

Os Bagadus aparecem em mais uma crônica de Aquiles, mas relacionada às atividades infantis e às contendas com outro bando, o dos Tinteiros (PORTO ALEGRE, 1922b). Nessa passagem, tratando da alcunha dos seresteiros, o cronista foca-se apenas no grupo que executava serenatas, assim como o “destaque” do conjunto, Manoel José Soeiro Júnior. Continuando com a crônica, Aquiles relata as restrições e proibições aos seresteiros após a Proclamação da República:

Quando veio a República, com o seu barrete vermelho à cabeça, o Dr. Barros Cassal, chefe de polícia, penso eu, proibiu a saída a rua das serenatas, como uma ameaça ao novo regime. Então, para verificar se a sua proibição era fielmente cumprida espalhava pelas ruas, apenas anoitecia, os “secretas” da polícia, uns sujeitos arrogantes e mal-encarados. E andavam eles embuçados, de sombreros desabados, caldos sobre os olhos e “matapiaba” à mão como se fossem conspiradores, de ouvido atento para escutarem a voz longínqua de um trovador ou a nota abafada de um violão choroso. E ninguém ouviu mais, no silêncio da noite, as horas mortas, uma voz sentida a cantar:

A gentil Carolina era bela
 Como é bela nos campos a flor.
 Em seus olhos brilhava a inocência,
 Em seus lábios o fogo de amor.

(PORTO ALEGRE, 1920b, p. 172-173).

As posturas policiais, criadas a partir do século XIX, foram uma tentativa de normatizar e regulamentar a sociedade através de vigilância constante sobre atos e comportamentos dos indivíduos. Essas posturas foram, na verdade, uma forma de prevenção e controle do espaço urbano, assim como um mecanismo regulamentador da população para que suas atitudes contra a ordem e moral pública não colocassem em perigo a sociedade. Sua constituição visava a manter a ordem, orientar e controlar o andamento da capital sulina, o que significava, em muitos casos, inibir a ação de indivíduos que poderiam desafiar o poder do Estado (SCHMACHTENBERG, 2008). A diligência da força policial de Porto Alegre em inibir as serenatas surtiu efeito, ao menos é o que expressa o cronista. Seu harpista milanês – “Ma, signore... Io sono harpista, no sono vagabundo” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 50) –, que fora levado pelos agentes policiais por engano, poderia atestar isto. Em uma noite de inverno, após o horário de silêncio imposto pela intendência municipal, Aquiles conta que se ouviu uma voz, cantando e arrastando a língua:

Quando eu morrer, não chorem a minha morte
Esqueçam o meu cadáver no meu leito...

E em seguida, um apito vibrante, mais outro e outro. E só se viam os “secretas” virem correndo como uns possessos atrás do sujeito que estava ali perturbando o silêncio e infringindo a ordem da autoridade. E só se viam trépidos de cavalos, tilintar de espadas, vozes e vozerios, enfim, um estranho rumor, como se passasse qualquer coisa de grave, que ameaçasse a República. Entretanto, o caso era simples: o Cana Verde bebera um trago demais e estava ali, o coitado, cozinhando a mona⁶⁸. Apesar dessa atenuante, foi ele dar com o costado no xadrez, que era lugar mais quente do que a praça da Alfandega, onde a polícia o encontrou, sem gravata, sem chapéu e com a camisa fora das calças, na inconsciência de sua culpa. (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 173-174)

Cana Verde, personagem a quem Aquiles dedicara quatro páginas no livro *Folhas caídas* (1912), fora preso quando entoava canções durante um momento de embriaguez. Enquanto o primeiro tivera seu instrumento restituído e posto em liberdade assim que o engano se desfez, o Cana Verde passou a noite na cadeia, apesar da “inconsciência de sua culpa” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 174). Aquiles explora e revive em sua escrita uma cidade que anseia por recreação cultural, apresentando em seus livros as principais

⁶⁸ Mona: s.f. fêmea do mono; (chul.) bebedeira (PEQUENO DICIONÁRIO BRASILEIRO DE LÍNGUA PORTUGUESA, 1939, p. 695). Compreende-se que a expressão utilizada por Aquiles se refira ao estado etílico que o personagem Cana Verde apresentava; no caso, completamente bêbado.

sociedades musicais do século XIX. Sua relevância e a execução estão atreladas à ação de alguns indivíduos, alguns personagens que flutuam entre as crônicas e as biografias escritas por Aquiles. Como já apontado, o maestro Mendanha fundara, em dezembro de 1855, a Sociedade Musical de Porto Alegre e fora o principal patrocinador da Irmandade de Santa Cecília. Além de reger sua orquestra, consolidou-se em 1844 como mestre do coro da Igreja da Matriz, conduzindo uma pequena orquestra sinfônica, o coral e ainda dedicando-se ao ensino (MARQUES, 2017). Outra dessas sociedades foi a Estudantina, criada no final do século XIX, e que ostentou em seu comando Luiz Roberti, que teve a ideia de organizar, entre os seus discípulos, que não eram poucos, uma:

(...) coisa nova entre nós e ele esperava que essa lembrança caísse no gosto do povo. E de fato a ideia foi bem acolhida por todos que se interessavam aqui pela música. Era um formoso grupo de rapazes que tocavam instrumentos de corda. Basta isto para dar uma amostra do que seria a “Estudantina”. Começaram, então, os ensaios noturnos ali, na praça da Matriz, no pavimento térreo do sobrado, onde morava o professor. E os ensaios principiavam cedo, pouco depois do escurecer, e às vezes, iam além das onze, sem contrariar os rapazes, que faziam parte do grupo. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 55)

Durante os ensaios da Estudantina surgiu a necessidade de eleger seu presidente, e o escolhido foi Júlio Furtado, o autor da “Valsa da Roça”, música que esteve em voga no final do século XIX. Alegando excesso de trabalho e outros motivos, entretanto, Furtado recusou o bastão de mando, que por fim foi parar nas mãos de Agostinho de Menezes Freitas. Agostinho Freitas ficava em vibrante e alegre frenesi nas ocasiões em que conduzia o conjunto de cordas; vestia-se com pressa, corria, exasperava-se e cobrava os colegas de concerto. Com seus esforços, a Estudantina continuou os ensaios e, à noite, afirma Aquiles, quem passasse pela residência do Luiz Roberti, invariavelmente, parava para escutar os ensaios, que eram aguardados com deleite pela população porto-alegrense. À frente do grupo, de casaca, gravata branca e batuta em punho, apesar de sua estatura diminuta, o professor Roberti parecia crescer a olhos vistos, e “quem ouvisse aquele conjunto de instrumentos parecia estar transportado para um outro mundo” (ibid., p. 56). Aquiles lembra ao leitor que o agrupamento artístico, assim como a Filarmônica Porto-Alegrense e o conjunto Carlos Gomes, que também tiveram o seu passado de glórias, desapareceram para dar lugar à “exibição de fitas imorais nos nossos cinemas” (ibid., p. 56). O cinema será um dos elementos mais recorrentes na “cruzada antimoderna” de Aquiles, normalmente colocando-o como principal disseminador de imoralidades e maior

responsável pela degradação dos valores éticos da sociedade porto-alegrense dos anos 1920.

Junto às sociedades musicais, os festivais religiosos e de caridade, como os apresentados no Teatro-Parque da capital, também são resgatados por Aquiles. O empreendimento foi dirigido pelo tenente-coronel Domingos Martins Pereira e Souza, “cavalheiro inteligente e de uma força de simpatia incomparável, que, compenetrado do seu papel e profundo conhecedor do gosto do nosso povo, não poupava esforços nem dinheiro para chamar àquele centro de diversão a cidade em peso” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 23). Criado para a Exposição Agropecuária de 1901, estava localizado em frente ao sítio que posteriormente seria ocupado pelo prédio da Escola de Engenharia. Duas décadas depois, o cronista refere-se ao local apenas como “jardim do Parque” e comenta que não consegue passar pelo sítio sem que seu coração se encha de doce saudade e sem recordar com inefável ternura de “suas festas de caridade ou mundanismo, e o pequeno palco [que] assumia, pela grandeza de seus festivais, as proporções do da Ópera de Paris” (ibid., p. 23). O escol da sociedade, afirma Aquiles, frequentemente lotava as alamedas dos jardins para prestigiar um espaço que não era destinado somente aos profissionais do teatro ou do circo, mas também às sociedades musicais, aos espetáculos de tiros de precisão, às árias de óperas e às fanfarras:

Ali assisti, eu, festas realmente encantadoras, como o concerto, em benefício da Santa Casa de Misericórdia, em que ouvi o Duetto do Trovador cantado pela excelentíssima senhora Ernestina Ervedosa e professor Pedro Bassi: Ti vorrei rajine [sic], pela senhorita Otylde Mora: Cavalaria Rusticana e Ojos Negros, pela excelentíssima senhora dona Cervasio: Sandro, ária da ópera de Murillo Furtado, pela excelentíssima senhora Dona Branca Furtado; Favorita, ária, pela senhorita Rasmussen e outras magnificas árias e cançonetas, ali assisti às festas de natal de 1901 e as carnavalescas de 1902, e as infantis que despertavam na petizada porto-alegrense, de ambos os sexos, entusiasmo que ultrapassava as raias da loucura. (ibid., p. 24-25)

Enquanto sujeito da crônica – o escritor participa ativamente como testemunha ocular na plateia –, Aquiles descreve o que assistiu, suas impressões e, o mais importante, aparece na cena como agente, ficcionalizando-se como personagem que reconstrói a escritura da cidade de Porto Alegre, tal como Renato Cordeiro Gomes (2008) explica a representação pictórica em “Uma folha do livro de registro da cidade”, de Paul Klee, de 1928⁶⁹. Há uma única diferença entre a operação de Aquiles e a pressuposição de Gomes

⁶⁹ Paul Klee (1879-1940), pintor, desenhista, poeta e professor na Escola de Bauhaus, concebeu a obra *Ein blatt aus dem Städttebuch* (Uma folha do livro de registro da cidade) em 1928, com a intenção de tornar

(2008) acerca da pintura de Klee: o cronista não percebe que suas tentativas de apurar a totalidade de sua memória são infrutíferas e que concomitantemente a fragmenta e a utiliza para reescrever uma nova lembrança, oferecendo um texto e uma releitura necessariamente fraturados e sobrepostos de outras cidades que se inserem em uma única Porto Alegre. Aquiles continua:

Ouvi as três irmãs Morenas, elegantes e encantadoras espanholas, que, pelos lábios carminados, filtravam o mel em nossos corações. Ouvi os músicos excêntricos Biben-Bob e os ainda mais admiráveis “Fulanos” que, nos seus despropósitos cômicos, como por exemplo nos cinco quadros da grande viagem artística, em que eles tocavam em pedaços de pedra, em panelas, frigideiras, canecas de folha, pires, foles, tachos velhos e outras bugigangas. No Teatro-Parque, numa das suas maiores noitadas, eu vi o Dr. Fábio de Barros, então acadêmico, e hoje um dos nossos mais ilustres médicos, e atualmente no Rio de Janeiro, de volta de Paris, exercitar ao violino, acompanhado ao piano pela senhorita Antônia Saturnina (a “sia” Antônia), uma romana e o Zapateado de Zarazate. Além disso, o pequeno Teatro-Parque era pau para toda a obra. Servia para a casa de espetáculo e funções: dramaturgia, acrobacia, prestidigitação e “tout le monde et son père”. O moreno Geraldo, com a sua “pose” distinta de príncipe russo, alcançou aquele palco, com os seus maxixes e cançonetas apimentadíssimas, o mais estrondoso sucesso e o coração de mais de uma dama elegante. Para terminar: o grande maestro brasileiro Dr. Assis Pacheco era o dirigente da orquestra do Teatro-Parque, e o seu primeiro violinista o Dr. Carlos Martins, filho do coronel Domingos Martins, e que é, atualmente, encarregado dos negócios do Brasil em Viena. Ah!, que saudades do passado. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 25-26)

Diversas eram as sociedades musicais que animavam os bailes e as reuniões dançantes da *urbs* e alegravam as festas e as procissões religiosas. Além da música, a encenação cômica também fazia parte dos espetáculos do Teatro-Parque. Essas atividades não eram novidade na cidade oitocentista, visto que as companhias de teatro começaram a surgir em Porto Alegre assim que a vila se estabeleceu, ainda no final do século XVIII, como aponta Athos Damasceno Ferreira (1956).

visível uma cidade, mas sem ser fiel à sua reprodução do objeto, evocando os elementos apenas como celebração e encantamento. Recusando-se a ser fiel ao “objeto-cidade”, Klee constrói a ilusão de que sua tela deve ser vista unicamente através de elementos mínimos. Ricardo Cordeiro Gomes (2008) alude essa decisão aos ensinamentos de Bauhaus na tentativa de formular uma arquitetura fundamentalmente moderna. Transpondo para a literatura, uma leitura possível do quadro sugere que tal qual a obra pictórica, a intenção do escritor ao tratar a cidade como objeto também pode ser apenas a exposição de suas linhas mais gerais, mas envoltas por memórias, encantamento e ilusão, estabelecendo um jogo produtor de sentidos que permite acessar algo que está inacessível, ou mesmo invisível.

6.3 Recitativos ao piano e mestres de dança

Outra atividade que alegrava os círculos culturais da cidade construída a partir das memórias de Aquiles são os recitativos aos pianos, que alegravam mesmo os encontros mais íntimos. Na ausência de atividades culturais na cidade, o cronista indica que em “meados do século passado era muito comum nas reuniões familiares o recitativo ao piano. Era um passatempo, pode-se dizer, inocente quando os rapazes naqueles tempos não tinham para onde ir” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 34). Essa recreação ocorria principalmente quando as companhias teatrais não encenavam nos teatros da capital, pois normalmente encerravam suas peças mais endividadas do que quando as iniciavam (FERREIRA, 1956). O cronista lembra que, nas últimas décadas do século XIX, além dos teatros, apenas os cafés ofereciam algum passatempo para os jovens, mas sendo consideradas casas de perdição, eram poucas as pessoas que se aventuravam a entrar nos estabelecimentos em plena luz do dia, pois existia o risco de terem sua índole posta à prova. O mais famoso café da época, o “Café da Fama”, não era o espaço mais concorrido da capital às noites, nas quais, em inúmeras ocasiões, ouviam-se as vozes de uma serenata chorosa a distância. Os rapazes andavam pela urbe e buscavam abrigo junto às famílias conhecidas nas quais eram bem acolhidos e as moças os recebiam de braços abertos (PORTO ALEGRE, 1925a). O cronista relembra esse costume e cita o recital no Colégio Minerva, no qual ocorreu o flerte entre dois jovens:

Uma noite, do mês de dezembro, no período das férias escolares, o Joaquim José Felizardo, que era empregado do Banco Mauá, foi ao “Colégio Minerva”, dirigido pela veneranda D. Emília Ribeiro, estabelecimento que gozava de muito bom nome. Nessa ocasião, as pensionistas recitavam ao piano versos de Thomaz Ribeiro, Casemiro de Abreu, Bulhão Pato e outros poetas consagrados. O Joaquim Felizardo ouviu encantado D. Ermelinda de Almeida, que era realmente uma tentação, uma morena de olhos pecadores. Com que graça e sentimento declamava a gentil patricia, que não aprendera com ninguém a saber dizer o que recitava entre os aplausos dos que a escutavam enlevados com a sua bela dicção! Pouco tempo depois, ele uniu a sua sorte à desta moça, que fez a ventura de seu esposo. (ibid., p. 35-36)

Além dos recitativos ao piano, os bailes e as reuniões dançantes eram outra excelente oportunidade para o flerte na capital sulina. A necessidade de transformar o cortejo e a instrução musical em uma atividade social levou os jovens a procurar pelos professores da dança na capital, pois “naquele tempo os moços não tinham completa a sua educação se não sabiam dançar a valsa, a polca, os lanceiros e a quadrilha francesa”

(PORTO ALEGRE, 1923a, p. 116). A primeira escola de dança a funcionar em Porto Alegre estabeleceu-se em fevereiro de 1829, quando um professor, não identificado, iniciou suas aulas “para toda classe de pessoa decente”, das 19h às 22h. A escola funcionava no andar térreo do sobrado do coronel Palmeiro (ANÚNCIO, 2 maio 1829, p. 400, apud. FLORES, 2021). Aquiles não cita essa primeira escola, mas enumera os “mestres de dança” da Porto Alegre do século XIX, pontuando especificamente o José Narciso, o Batoque, o Firmino Corrêa de Oliveira e o Joaquim Balbino Cordeiro.

O escritor diz que conheceu José Narciso “há mais de meio século, morando numa casinha de modesta aparência à rua da Olaria, entre as quadras do antigo beco do Firmo e a travessa da Olaria (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 97). Aquiles discorre sobre a vida do personagem, seu casamento, seus negócios malsucedidos no comércio porto-alegrense e afirma que, quando o conheceu, “já era velho, não tinha menos de sessenta anos. E não era feio. Alto, grosso de corpo, bigode rapado, pesadão e passo vagaroso de sujeito apatacado” (ibid., p. 98-99). Sobre suas atividades como mestre de danças, o cronista aponta que:

Nessa época existia aqui uma sociedade de dança, a “União Comercial”, que dava os seus saraus à rua 15 de Novembro, num daqueles sobrados em frente ao Banco Inglês. Era mestre de dança aí o Firmino Corrêa de Oliveira, tipo baixo, grosso de corpo, barba negra, sempre trajando no apuro da elegância. Ele ia, à noite, ensaiar os seus discípulos na casa do velho José Narciso à rua da Olaria. Quando por qualquer circunstância ele deixava de ir, o José Narciso o substituíam no ensino da dança, com o seu lenço encarnado à mão para enxugar de vez em quando o nariz atulhado de rapé. E tomava uns ares de grande coisa no meio da sala a ensinar o passo da polca, da valsa e da habanera sem os requebros indecentes de agora. (ibid., p. 99-100)

José Narciso fora educado em Portugal, sob os cuidados de um vigário do distrito de Braga. Sem ser completamente destituído de cultura, ressalva Aquiles, o professor de dança mantinha boas relações de amizade e compadrio com seus patrícios, o que lhe proporcionava convites constantes para os folguedos particulares. O período ao qual o cronista se refere, “há uns sessenta anos”, seria aproximadamente 1860, quando Aquiles ainda era adolescente. Não é difícil imaginar que o jovem escritor, ainda estudante, acompanhasse seus pais, fosse convidado para as festas e bailes particulares e lá encontrasse José Narciso. Outra possibilidade seria o exercício de imaginação e de rememoração de histórias contadas por outras pessoas que conheceram e conviveram com o professor de dança. Essa, porém não parece ser a ocasião. Descrevendo com minúcias, o cronista apresenta cenas que só são possíveis de serem descritas por quem as tenha

presenciado. Assim, figura obrigatória nas ocasiões festivas, José Narciso preferia dançar a ensinar os passos nas ocasiões em que era convidado:

Há uns sessenta anos atrás, a época a que me refiro neste momento, existiam aqui três sociedades de baile de gente escolhida – A “Soirée Porto Alegrense”, a “União Comercial” e a “Campesina”. Além disso tínhamos sempre reuniões familiares bem animadas, por qualquer pretexto. Nesse tempo havia então decidido gosto pelas festas íntimas. E o José Narciso que, apesar de toda a sua pobreza, gozava de boas relações de amizade, não deixava de comparecer a esses serões dançantes. Naqueles tempos não havia uma data íntima que não provocasse um baile. Além disto, os domingos, os dias santos eram verdadeiros estimulantes de “arrasta-pés”, como se diz em linguagem popular. As fogueiras e as sortes de Santo Antônio, S. Manoel, S. João e S. Pedro também eram acompanhadas de baile. Mestre de dança, que preferia arrastar um corpo leve e flexível de moça nos volteios e arrebatamentos de uma valsa, a ensinar atitudes, gestos e marcas de passos aos barbaças, embora estes lhe pagassem as lições por bom preço, ele dava a vida por um baile em família, onde mais à vontade podia exhibir as suas prendas de bailarino profissional (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 101)

José Narciso não era o único que tivera na dança seu vício, tanto na juventude como em idade provecta. Similarmente foi descrito o Batoque, que “pertencia à mesma família dos chamados ‘homens indispensáveis’, que há para todos os atos da vida” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 5). Aquiles diz que o conheceu ainda jovem nos bailes que eram, para o Batoque, “um pratinho quotidiano; a sobremesa da ceia” (ibid., p. 6). Dançarino, músico e “maestro regente”, para o Batoque:

Bastava reunirem-se, numa sala, três rapazes e outras tantas moças, para, logo, improvisar-se um “brinquedo”. Era em ocasiões assim que o “Batoque”, como músico admirável que o era, mostrava para quanto prestava. Punha-se na ponta dos pés, esfregava as mãos, batia as palmas e exclamava: Temos gente de sobra na canoa. O vento sopra à feição e a viagem vai ser linda e divertida. Bailemos! Minhas senhoras e meus senhores, que a música sou eu, e vou já buscar companheiros. Rompia então, pela sala, de braços erguidos em arco, castanholando com os dedos e, na ponta dos pés, puxando fileira. E se não havia gente para engrossar e animar a dança, ele desaparecia por momentos da sala e quando voltava trazia “companhia” em penca – e a orquestra, de que ele era o que hoje se chama o “maestro” regente. (ibid.)

Aquiles afirma que o personagem não era contemporâneo de danças mais antigas, como a chimarrita, a tirana e a polca mancada, mas dos bons tempos da quadrilha, dos lanceiros, dos xotes, da habanera e da mazurca. O cronista também elucida que o Batoque nada tinha de fisicamente elegante ou atraente, mas, ao dançar, mostrava-se impressionante e de um aprumo requintado. Entretanto, a sua grande satisfação era, encerrados os bailes, acompanhar rua afora seus companheiros às primeiras horas da

madrugada, embalando, em serenatas, o sono matinal de Porto Alegre (PORTO ALEGRE, 1925a).

O escritor também lamenta que as danças de matriz africana acabaram e que não existe “mais a dança dos negros, tão pitoresca e característica. O batuque tinha alguma coisa da dança dos nossos selvagens, e tinha tanto de diversão como de cerimônia religiosa ou fúnebre” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 161). Elencando os pontos de encontro para a dança aos domingos, percebemos que as regiões eram tanto no centro como nos arrabaldes da cidade. O Beco do Poço, atualmente parte da Avenida Borges de Medeiros, e o Beco do Jacques, hoje localizado na Rua 24 de Maio (FRANCO, 1998), eram os locais de reunião no centro da cidade, mas também a rua da Floresta, então um arrabalde, fora do Primeiro Distrito da capital e que hoje tem sua alcunha modificada para Avenida Cristóvão Colombo, era um ponto recorrente de encontro para os “batuques” (PORTO ALEGRE, 1906).

O cronista recorda que nos dias de folia já se ouvia, ao longe, a melopeia monótona do canto africano e o som cavo de seu tambor. Havia também os “batuques” ao ar livre, e o mais popular era o do Campo do Bom Fim, em frente à Irmandade do Espírito Santo, que na época não passava de uma capela ainda em construção. Sempre aos domingos, ocorria o encontro ali, atraindo uma grande quantidade de espectadores para presenciar as danças (PORTO ALEGRE, 1921). No início do século XX, porém, a Igreja Católica procurou coibir as danças vistas como profanas e exógenas, assim como o que consideravam ser expressões imorais, como os batuques, os sambas e as umbigadas (WISSENBACH, 2012). Aquiles, entretanto, reputa essas mudanças ao:

(...) desaparecimento do africano, que se fundiu noutras raças e entrou na civilização. O nosso preto de hoje, mesmo os que tem orgulho de descender das tribos africanas, riem-se do “batuque” dos seus antepassados, com as suas melopeias e os seus tambores monótonos e, ao som da orquestra, vão marcar o “cotillon” com a elegância e o “aplomb” de um príncipe de raça. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 163).

Outro personagem que Aquiles resgata de suas memórias é Joaquim Balbino Cordeiro, tesoureiro da Secretaria de Polícia e professor de dança. O cronista diz que o conheceu em 1860, na rua da Ponte⁷⁰, quando Joaquim Cordeiro já era um homem de

⁷⁰ Atual rua Riachuelo, é uma das mais antigas de Porto Alegre. Conhecida como rua do Cotovelo, do trecho que compreendia a rua da Ladeira (rua General Câmara) até o Arsenal de Guerra, às margens do Guaíba, e rua da Ponte da Praça do Portão (Praça Conde de Porto Alegre) até o Theatro São Pedro. As

idade, elegante e bem-apessoado, “trajava bem e usava calçado fino, de verniz de entrada baixa; apesar de tudo isto, tinha o seu lado cômico – tomava rapé” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 116). Como os vencimentos que recebia da Secretaria de Polícia não eram o suficiente para manter sua numerosa família, Joaquim Cordeiro ocupou-se também como professor de dança. A educação social na Porto Alegre oitocentista não estava completa se os jovens não soubessem conduzir um par em uma dança, ou mesmo executar algum instrumento. Aquiles revisita a Porto Alegre de suas memórias e afirma que “antigamente, entre nós, havia mais gosto pela música do que agora; [e que as] famílias de distinção davam aos seus filhos a mais apurada educação musical” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 168). Retomando a história de Joaquim Cordeiro, o cronista informa:

Ao escurecer começavam a entrar os alunos que vinham aprender aí. A maioria dos discípulos era de empregados no comércio e um ou outro rapaz de família rica. Naquele tempo os moços não tinham completa a sua educação se não sabiam dançar a valsa, a polca, os lanceiros e a quadrilha francesa. Hoje em dia eles não sabem entrar num salão de baile, para oferecer o braço a uma senhorita com quem desejam dançar. Atravessam um salão como um caipira, sem jeito, encalistrados, a largas pernadas, como se fossem acudir a um incêndio na cozinha da copa. Se uma pobre moça aceita para par um desses “almofadinhas” que vivem por aí, de colarinho em pé e gravata alegre como um pedaço de arco-íris, é caso de a gente ter pena da coitada, que vai andar na sala aos trambolhões como uma catraia de bordejar. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 118)

Aquiles retorna à questão da dicotomia entre o passado de suas memórias e o seu presente: na Porto Alegre antiga, a educação só era completa se os rapazes soubessem dançar. Com uma visão trágica sobre a Porto Alegre estrangeira dos primeiros anos do século XX, o cronista lamenta, resignado, que os jovens de então não conhecem mais as regras de etiqueta e não sabem como se comportar e como conduzir um par, o que lhe faz sentir pena das jovens moças. Moacyr Flores (2021) corrobora esse pensamento do cronista afirmando que havia a preocupação em apresentar as artes como parte do processo civilizatório e isso incluía, além da execução musical, a dança. A crítica social de Aquiles é intensa e cede lugar a uma visão trágica da sociedade porto-alegrense, percebendo uma condição intransponível entre os valores de antanho e a sociedade atual (LÖWY; SAYRE, 2015).

primeiras referências à rua da Ponte datam de 1806, quando em ata da Câmara Municipal foram determinados alguns consertos, aterros e destertos do local (FRANCO, 1998).

6.4 Celebrações mundanas: o 7 de Setembro, o Carnaval e o Dia de Reis

Aquiles também é uma sentinela atenta dos festejos mundanos: o Carnaval, as comemorações cívicas e as cavalcadas não fugiram do olhar e da pena do cronista. Sua Porto Alegre oitocentista coexiste com a Porto Alegre estrangeira, mas apenas em suas memórias e com a intenção de distinguir as duas cidades. Não poderia haver a rememoração e tampouco encontraria materialidade através de seus livros se o autor não experimentasse a perda e não sentisse a nostalgia pelos anos de sua juventude. Muitos de seus textos iniciam com a tentativa de situar temporalmente os leitores em um momento anterior à de sua escrita, em um ponto no qual os malefícios e a deturpação dos valores sociais que a modernidade e o progresso infligem a Porto Alegre ainda não são perceptíveis. Isto denuncia sua intenção de resgatar o passado através de um sentimento de alegria pelo vivido e que, ao mesmo tempo, denota a tristeza pela cidade estrangeira na qual vive em seus últimos anos (LÖWY; SAYRE, 2015).

O cronista relata que “há cinquenta anos raramente havia uma festa religiosa ou cívica sem ‘cavalcada’” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 190), uma atividade que ele assistia em sua juventude e que inicialmente a imaginava através da leitura de romances de capa e espada, julgando-se “transportado aos tempos de antanho, e viver na Idade Média” (ibid.). A última cavalcada que houve em Porto Alegre, lembra Aquiles, realizou-se no antigo prado Rio-Grandense, no arrabalde do Menino Deus, em 1897. O autor nota, ainda, o fato de que “a doçura poética, romântica e ao mesmo tempo guerreira e cavalheiresca, da nossa índole” (ibid., p. 191) tornou as cavalcadas mais festejadas e a converteu em uma festa essencialmente gaúcha – ao passo que as touradas nunca despertaram o mesmo entusiasmo nos porto-alegrenses. O cronista ainda elucida que em tempos mais remotos figuraram entre os participantes das festividades nomes proeminentes da Revolução Farroupilha, como Bento Gonçalves, Davi Canabarro, Antônio Netto, Gomes Jardim e outros. Anos depois, outros militares brilharam nas cavalcadas: General Osório, Andrade Neves, Bento Martins, Vasco Alves e Portinho. Já em finais do século XIX, as posições de honra foram delegadas a algumas figuras da sociedade civil, como Caldas Júnior. Aquiles recorda que na última apresentação perdeu uma espada que havia emprestado para um dos ‘paladinos’ e nunca lhe foi restituída (ibid.).

As comemorações cívicas, como o desfile da independência e os personagens que dela fazem parte, também são rememoradas pelo cronista, que as evoca a partir de suas lembranças, como quando se refere a um antigo sargento da guarda nacional chamado

Miguel Gato – “Se a memória não me falha, eu o conheci em 1860, em pleno vigor dos anos. Era um pardavasco, alto, espaduado como um granadeiro, com fartos e arrogantes bigodes do kaiser como que desafiando o mundo” (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 116). A lembrança das características físicas do personagem é precedida pelo marco temporal: “eu o conheci em 1860”. Ao especificar o ano que o conheceu, é possível determinar que Aquiles tinha 12 anos. O cronista resgata, assim, as memórias de sua infância e recria, como em uma sucessão de quadros em movimento, a imagem de Miguel Gato:

Nas grandes paradas de 7 de setembro e 2 de dezembro, e na procissão de Corpus Christi, ele foi sempre, enquanto viveu, figura obrigada. Dias antes destas festas não tinha outra preocupação que não fosse isto. Estendia a farda bem escovada no peitoril da janela para arejar ao sol; os botões de metal reluziam e faiscavam como se fosse de ouro brunido e as calças brancas, duras de goma, não apresentavam a mais leve dobra. Era um soldado às direitas, como existiam no tempo em que o general Caldwell⁷¹ passava revista em ordem de marcha e esfregava com a luva branca, que premia a única mão que tinha, os botões da farda das praças para ver se a ponta do dedo não ficava suja. Nos dias de festa, ainda o sol estava longe, já o nosso herói andava de pé, em ceroulas, com o lampião na mão à procura da escova das botas ou de uma agulha com retrós para pregar um botão nas calças. E ficava inquieto e nervoso, mal ouvia o toque de tambor na esquina, chamando os guardas ao quartel. (ibid., p. 117)

O 7 de setembro, comemorado a partir de 1822, é uma celebração que persiste ao longo dos séculos XX e XXI, mas o mesmo não ocorre com o 2 de dezembro, data natalícia do então imperador D. Pedro II. Nas páginas da *Revista do Partenon Literário*, Aquiles saúda a independência brasileira ao esboçar uma breve biografia do patrono e presidente de honra da Sociedade Partenon Literário, Caldre e Fião: “nascido um ano antes da independência do Brasil, é claro que embalaram seu berço as auras da liberdade e primeiro chegaram a seus ouvidos o frêmito e ribombo do canhão festivo que saudava a redenção de sua pátria” (PORTO ALEGRE, jan. 1876, p. 7). O espírito libertário estava impregnado de tal maneira no jovem Aquiles que ele chega a apontar que o genitor do autor de *O Corsário* e *A divina pastora*, “português de nascimento e antigo servidor da marinha de sua velha pátria, quem lhe colocou no braço o ângulo que continha estas palavras mágicas: Independência ou Morte!” (ibid., p. 7).

⁷¹ O General Caldwell, combatendo as forças do General Souza Neto durante a Batalha do Seival, em 1836, perdeu sua mão direita em decorrência dos ferimentos sofridos na contenda. Feito prisioneiro pelas forças revolucionárias, conseguiu fugir e reintegrar-se às tropas legalistas em outubro do mesmo ano. Encerrada a Revolução Farroupilha, foi transferido para o Estado do Pará em 1845, retornando para o Rio Grande do Sul em 1846 (MÜLLER, 2009).

Republicano de primeira hora, em idade provecta o cronista passará a apoiar a monarquia, como indicado nas crônicas *Fidalguia de uma carta* (1922a) e *O senado da monarquia* (1921). Membro do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) desde sua fundação, em 1882, irá se desenganar com a República nos primeiros anos do século XX. Tal mudança não é incomum e a desilusão com os novos rumos da então jovem república é compartilhada por outros escritores, principalmente os de inspiração romântica. Löwy e Sayre (2015) atestam que o impulso utópico nos reformadores românticos oitocentistas sofre, em diversos casos, uma guinada ao conservadorismo, pois não satisfeitos com o progresso atual da sociedade, das promessas não cumpridas que a Revolução Francesa esperançou aos ideais não realizados, retornam ao passado e procuram um estágio anterior em que a desilusão com o novo regime político não tinha contornos nítidos. Na Porto Alegre do passado de Aquiles não havia os “judas de carne e osso que, com olhares de veludo e sorrisos de seda, vendem o nosso bem-estar pelos 30 anos de República que nos vai arrastando à miséria” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 122). No período monárquico, entretanto, isso não ocorria e até mesmo o fervor cívico era mais acentuado: “por muito que amemos a República, não devemos esconder que no tempo da Monarquia o culto cívico pelas datas nacionais era muito mais vivo” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 170). A cidade estrangeira de Aquiles não tinha mais essa paixão pelos feriados cívicos, o que contrasta com a sua Porto Alegre pretérita. Nas datas de festejos nacionais, nas vésperas, “a cidade, mal caía a noite, colocava luminárias à janela e começava o movimento pelas ruas” (ibid., p. 3).

Mesmo os festejos mundanos como o carnaval tinham mais lustro na Porto Alegre oitocentista. Recordando a folia, Aquiles indica como a festividade “entornava um delicioso perfume de loucura em nossas ruas, espalhando as borboletas do riso no espaço, sob a porcelana serena e tépida do firmamento tranquilo” (PORTO ALEGRE, 1922b, p. 151). As três grandes sociedades carnavalescas de então, a Esmeralda, a Germânia e os Venezianos, eram as maiores atrações do carnaval, mas o escritor cita outras, como o Club Carasduras, formado pelos cadetes da Escola Militar, cujo ponto de reunião era o antigo sobrado do professor Qorpo Santo. Curiosamente, a crônica “O Carnaval”, do livro *Noutros tempos* (1922b), não apresenta o grupo denominado Os Congos, uma sociedade constituída por indivíduos negros que participava da elite carnavalesca de Porto Alegre. A Germânia tinha seus quadros compostos exclusivamente por alemães e seus descendentes e saía para seus passeios apenas de quatro em quatro anos. A Esmeralda, formada pelas famílias mais populares da sociedade porto-alegrense, ainda incorporava

estudantes, pequenos comerciantes e elementos da baixa burocracia da capital. Os Venezianos, por sua vez, tinham entre seus filiados apenas os proprietários do alto comércio, capitalistas, como indica Aquiles, e destaques da alta sociedade. Os Congos, entretanto, não são citados no texto. O cronista afirma que:

Todas as noites tínhamos nós as célebres conferências, em que brilhavam o Sá, o Macacão e outros, na verdade engraçadíssimos, “oradores de troça”, que encontravam o “Zé-Povinho” com a sua verbosidade deles realmente desopilante. Era assim que principiava o carnaval, com o fito de colher níqueis para o brilho dos seus passeios triunfais e os seus bailes de pompa. E na verdade, desde o dia em que se ouvia o primeiro toque do “Zé-Pereira”, como que a alma popular envergava um dominó, e, saía para a rua a gaifonar⁷² e a rabecar. Vinham em seguida os limões de cheiro, as bisnagas, as colossais seringas de folha de esguicho longo e contundente e baldes d’água diluvianos. (PORO ALEGRE, 1922b, p. 152-153)

Caroline Pereira Leal (2020) afirma que os grupos Esmeralda e Venezianos inauguraram o carnaval aos moldes de Veneza em Porto Alegre, em março de 1873, com a intenção de modificar as formas como a “folia” ocorria na cidade. Esse modelo de festa, com os foliões da alta sociedade saindo em cortejo pelas ruas com fantasias luxuosas, já era praticado no Rio de Janeiro, em uma clara tentativa de realizar uma festa inspirada no carnaval da cidade italiana. Com o surgimento da Esmeralda e dos Venezianos, Porto Alegre passou a comemorar o carnaval com desfiles de carros alegóricos pelas ruas do centro da urbe, com bailes privados e exclusivos aos membros das associações. Antes do carnaval inspirado no modelo de máscaras e desfiles, Porto Alegre comemorava os dias de momo com o chamado “entrudo”, que consistia em brincadeiras nas quais se molhava e se sujava o adversário com água jogada de bacias e baldes nos transeuntes, arremessando limões de cheiro⁷³, farinha etc. O cronista continua com seu relato:

Não há na verdade brinquedo comparável, que espalhe a loucura, como o “entrudo” com água. É um delírio, e quem nele se metia, matrona ou moçoila, ancião ou mocetão, não escapavam, nunca, a um mergulho de tanque. Grupos havia que formavam guerrilhas e era um apedrejamento de limões, às vezes raivoso e com verdadeiras intenções hostis. (PORTO ALEGRE, 1922b, p. 153)

Considerado bárbaro, rude e até mesmo licencioso, o entrudo passara a ser severamente criticado quando os desfiles se tornaram a tônica do carnaval porto-

⁷² Gaifona: s. fem. infm. Gesticulação cômica, macaquice, trejeito, careta (DICIONÁRIO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2001, p. 1414).

⁷³ Esferas em cera que continham líquidos perfumados.

alegrense. Embora as antigas práticas não tenham sido completamente eliminadas, esse novo modelo de carnaval fez sucesso, e os grupos Esmeralda e Venezianos inspirariam o surgimento de outras sociedades, como, por exemplo, as já citadas Germânia, que, embora tenha sido fundada em 1855, participou dos desfiles carnavalescos a partir de 1880, e os Congos, em 1877 (LEAL, 2020). Aquiles recorda dos carnavais com palpável nostalgia e não vê, em sua cidade estrangeira, a mesma opulência de há algumas décadas, pois “isto tudo passou; nesse tempo o carnaval era magnífico” (PORTO ALEGRE, 1922b, p. 154). As batalhas de flores entre as duas principais sociedades – a Esmeralda e os Venezianos – já não mais ocorrem em sua Porto Alegre estrangeira, os bailes burlescos minguraram, a “literatura humorística” do carnaval, que encerrava uma sucessão de episódios cômicos, já não se encontra mais, assim como desapareceu o entrudo e apareceram o lança-perfume, as serpentinas e o confete. Sob uma faceta mais elegante, prometendo novidades, o progresso, lamenta Aquiles, passou a apunhalar o carnaval: desapareceu a alacridade ruidosa do “Zé-Pereira⁷⁴” e aos poucos não foram mais organizados os pomposos bailes de gala. O cronista é lânguido em sua lamentação:

Os passeios triunfais, de tão nobre pompa, desapareceram do mesmo modo, cedendo lugar a “mascarados” de baixa estofa, que, aguardentados, vestidos de urso, tem o descoco⁷⁵ de entrar em nossas casas, nesses dias, de tanto brilho outrora, para nos pedir um níquel.

E se lhes perguntamos – “Para que quereis o níquel?”

Eles respondem-nos, com um riso cênico e malcheiroso:

“É para matar o bicho...”

Eis, meus patrícios, a razão por que eu, poeta e sonhador, apesar da neve do tempo me pratear os cabelos, ando nessas contínuas excursões pelo passado, exumando o cadáver das nossas alegrias mortas, da nossa felicidade que a civilização apunhalou. Naqueles tempos andava o ouro, a seda, o esplendor, a alegria nas ruas. Nos íamos para as janelas de nossas casas com os nossos entes queridos, arremessar flores nos formosos e ricos préstitos que desfilavam pelas nossas portas – também nos atirando flores. Hoje, nesses dias, trancamo-nos a sete chaves para que não nos entre em casa algum urso, pedindo-nos uns níqueis – para “matar o bicho...” Naqueles bons e saudosos tempos nós tínhamos um lindo carnaval de sonho e poesia: hoje temos a prosaica e cínica mascarada da vida... (ibid., p. 154-155)

A Porto Alegre estrangeira de Aquiles, entretanto, em alguns momentos, aparenta reviver o esplendor da capital oitocentista. Em “Tout passe”, crônica presente no livro *Palavras ao vento* (1925a), o autor demonstra a felicidade em ser despertado nas

⁷⁴ Zé Pereira é uma forma de diversão carnavalesca caracterizada por um ou vários foliões tocando bombos e desfilando em parada (ARAÚJO, 2003).

⁷⁵ Descoco: s. m. infm. 1. atitude ou dito insensato; asneira; disparate 2. comportamento ou dito atrevido; audácia, descaramento, ousadia (HOUAISS, 2001, p. 967).

primeiras horas da madrugada do dia 7 de janeiro de 1925 “por uma música admirável, tocada e cantada, que andava, àquela hora do amanhecer, enchendo de melodias a minha rua” (PORTO ALEGRE, 1925a, p, 98). Evocando os “Ternos de Reis”, festa popular que no século XIX era animada por conjuntos musicais como o do Mingotão, o cronista recria sua cidade de antanho com seu pensamento voltando “para todo um passado que está inteiramente morto” (ibid.). O passado lembrado é tanto individual quanto coletivo, aponta David Lowenthal (2015), de maneira consciente, no entanto, a memória é inteiramente pessoal. Aquiles recria em sua crônica os pormenores da festividade, com os grupos musicais saindo a visitar as casas gradas da cidade de antanho, alegrando as velhas ruas daquele tempo, que eram mal calçadas e ladrilhadas, de casaria vetusta, sem arquitetura nem elegância, mas, afirma, “incomparavelmente mais felizes que as ruas de hoje, com todos os seus palacetes e ornamentos” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 98).

Ouvindo a melodia ambulante que despertava a aurora de Porto Alegre, Aquiles percebe que se trata do bloco dos “Tigres”, que no carnaval de 1924, conforme ele, “rompeu contra o clássico e zabumbante ‘Zé Pereira’ em seco e daí criou um grupo de orquestra e admirável coral, em que o verso anda rabeando, de braço com a música, pela infinita escala da loucura e do sonho” (ibid., p. 157). Aquiles finaliza o relato agradecendo o espetáculo proporcionado:

Com isto os “Tigres” foram não só gentis como amantes das nossas coisas de antanho. A música e a letra deste ano não são inferiores à do ano passado. E eis como, uma linda madrugada, os moços do bloco dos “Tigres” me fizeram docemente, musicalmente, retroceder cinquenta anos da minha vida, rememorando e ressuscitando coisas mortas e amortalhadas nas cinzas da minha saudade – este doce pungir de acerbo espinho. (ibid., p. 159)

Recordando suas experiências e memórias, Aquiles remonta intrinsecamente o seu próprio passado a partir das lembranças que os “Tigres” proporcionam na madrugada do dia de Reis. O cronista recria em sua escrita os mesmos mecanismos que o levam a reviver os sentimentos que experimentava em sua Porto Alegre oitocentista, retrocedendo cinquenta anos e encontrando acolhimento em um momento do passado. David Lowenthal (2015) indica que a memória, por sua própria natureza, é inviolável e pessoal, entretanto é possível perceber nas crônicas de Aquiles sua dedicação em compartilhar suas reminiscências, e assim não só as dividir, mas também permitir que seus leitores as possuam e repartam consigo um momento que se desvela em seus olhos.

7 PORTO ALEGRE SE VÊ MODERNA

As duas Porto Alegres de Aquiles não eram formadas apenas pelo trato social de seus habitantes e pela rememoração dos restaurantes, da música e dos músicos da capital de antanho. As festividades católicas, mundanas e cívicas também tiveram espaço e ganharam especial lembrança em suas crônicas. Os personagens que fizeram parte da *urbs*, tanto os tipos populares – “Eu já escrevi alhures que com o avanço do progresso vai-se modificando a fisionomia das ruas e desaparecendo os tipos populares” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 89) – quanto as figuras que o autor julga terem elevado e ilustrado o orgulho sul-rio-grandense – “As últimas gerações não conhecem grande parte dos nossos patrícios mais ilustres. Para prestar um serviço à minha terra, resolvi colecionar traços ligeiros da vida dos nossos homens mais notáveis” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 5) – passaram pelas páginas de seus livros.

Ao longo do século XVIII, ocorre a instauração de relações de produção capitalista e a burguesia emerge como o novo (e grande) agente de transformações sociais. Essas relações delimitaram a especialização dos espaços de produção, conduzindo os meios burgueses a procurar um modo de vida específico, separando as esferas públicas das privadas. Enquanto o espaço privado identificou-se como espaço familiar e doméstico, ao público restou a sociabilidade da rua, que se transformou ao longo do século XIX (DEL PRIORE, 2011). Aquiles é espectador dessa alteração entre suas duas cidades e suas crônicas tornam-se documentos das modificações que a *urbs* sofre. A privatização da vida familiar é apresentada pelo cronista, do mesmo modo como as transformações das relações sociais, a maneira como os indivíduos se comportam nas igrejas, as reuniões íntimas, os jogos de salão etc. Esse movimento de transformação da sociabilidade, denominado como “vida cotidiana”, é redefinido e toma formas e conteúdos distintos conforme o cronista percebe a aceleração do tempo. A percepção de uma “vida cotidiana”, uma fórmula tão ampla que se esvazia logo que é utilizada para preencher conteúdos distintos, toma, assim, um sentido moderno. Aquiles não se contenta em apenas enumerar o que existe – ou não – na Porto Alegre estrangeira, igualmente como não realiza o mesmo movimento com sua cidade ideal: o escritor demonstra as grandes alterações entre as duas capitais e apresenta os circuitos de trocas sociais que transformavam a trama da vida cotidiana de Porto Alegre. As manifestações e interações entre os indivíduos diferem no tempo e no espaço, sendo reconhecidas e interpretadas tal qual o seu momento; as duas cidades têm, assim, repertórios distintos de sociabilização.

Aquiles percebe isso e utiliza a si mesmo como testemunha da dualidade entre as duas urbes, resgatando por meio de suas lembranças as relíquias dos territórios públicos e privados, da mesma maneira como a rede de gestos e circulação de corpos, e a ritualização do espaço que envolve os indivíduos.

7.1 Novas sociabilidades, moda e luxo

A construção dos espaços sociais da Porto Alegre por meio das memórias do cronista só ocorre devido ao processo de transformação e recriação de lugares pelo espírito coletivo da cidade. As recordações do cronista estão depositadas nas relíquias que funcionam como celeiros de reminiscências e que não apenas podem ser apontados como locais de memória, mas também constroem a Porto Alegre estrangeira na qual o cronista vive. A crônica “Capela de S. José”, presente no livro *Noites de luar* (1923b), demonstra essa ação do espírito coletivo da cidade. A capela, situada no centro da capital, passou a ser um pequeno teatro em 1838; depois, quando o Theatro São Pedro foi inaugurado, em 1858, e já não havia necessidade de uma casa de espetáculos de menores proporções, foi reutilizada como espaço de dança e socialização, através da sociedade musical Firmeza e Esperança e posteriormente a sociedade bailante chamada Campesina. Em 1868, o local adquiriu o foro de primeira sede do Partenon Literário. O cronista registrou:

Esta igreja que foi situada à rua de Braganca, pouco abaixo da Ponte, tem a sua história, que não deixa de ser interessante. Quando a conheci, era um teatrinho acanhado, quase sem fundos. Naquela época, a cidade não tinha necessidade de um teatro de mais vastas dimensões. Porto Alegre teria, então, cerca de vinte mil almas. Não era a povoação que é hoje. O teatro que tínhamos condizia com o nosso adiantamento. (...) Quando construíram o São Pedro, o teatrinho da rua de Braganca foi abandonado. Por esse tempo florescia a sociedade musical Firmeza e Esperança, que o adquiriu por compra. Todas as noites reunia-se aí um grupo de moços sérios e trabalhadores que os momentos de ócio dedicavam ao estudo da música. (...) Em pouco tempo a Firmeza e Esperança fez desaparecer o palco, os camarotes a plateia, tudo finalmente que ali existia. O aspecto teatral sumiu-se, e ficou um salão nu, extenso, sem uma divisão de tijolo, sem um repartimento de tábuas, um salão apropriado a bailes. E como o salão era assim, o Míngote Cacique, que tinha a veleidade de julgar que ninguém dançava como ele, organizou aí uma sociedade bailante, a que deu o nome de “Campesina”, não sei por que motivo. O que é fora de dúvida é que houve aí reuniões magníficas e de saudosas recordações. A gente dançava até o romper do dia e saía-se de lá pesaroso. Mais tarde fundou-se aí também o Partenon Literário, uma associação de sonhadores que viviam a cantar como as cigarras, sem cuidarem nos dias tristes do inverno, que em breve lhes vinha bater à porta. (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 21-23)

Aquiles inicia o relato exatamente pela localização da relíquia (a capela), situada na Rua de Bragança, e lentamente a imbui de significados, criando um lugar de memória. A recriação da Porto Alegre de Aquiles a partir de suas memórias, transportando-a para a crônica, tal qual operação proposta por Christlieb (2004), inicia pela rua: a rua da Bragança é o local construído pela coletividade para ser um local público; a “habitação” particular não é apontada pelo escritor, mas se torna irrelevante neste caso: a Capela de São José assume a tarefa de local semipúblico e depois semiprivado de recreação, o mesmo ocorrendo quando de seu uso posterior, pela sociedade Firmeza e Esperança e, por fim, pela Campesina. Após a formação da sociedade bailante, o local serviu para as reuniões do Partenon Literário, o que lhe confere um novo uso: o púlpito de oratória, parlamento e debate. O desenvolvimento do local, partindo da localização na Rua de Bragança, passa pelo espaço semipúblico de recreação para depois um lugar de discursos semiprivado, como indica Pablo Christlieb (ibid.). O Partenon Literário exerce muito bem seu papel de espaço semiprivado. Como apresentado no caso do Maestro Mendanha, o acesso à sociedade para membros efetivos não era universal e dependia de uma série de fatores. Além da indicação necessária por algum membro já estabelecido, era preciso o voto favorável de seus pares, isso quando não havia a criação de uma nova categoria de sociedade, novamente citando o caso do velho Mendanha.

Aquiles discorre sobre as mudanças que ocorreram no estabelecimento: o teatro acanhado, que anteriormente fora uma capela, era satisfatório para a população do povoado que ainda mantinha seus ares de roça. O espírito coletivo é forjado pela ligação entre palavras e imagens que, mescladas em qualquer proporção, constituem os espaços comunicativos entre a ação humana e os objetos (ibid.). Assim, quando o Theatro São Pedro foi inaugurado, o espaço ficou abandonado e posteriormente foi adquirido pela sociedade musical Firmeza e Esperança, que não tardou em retirar o palco, os camarotes, a plateia e até a derrubar as divisões internas do prédio para que a nave tivesse o aspecto de um grande salão de bailes. O cronista é detalhista ao descrever o espaço: o salão de baile que ficou nu de mobílias e divisórias; o Mingote Cacique, dançarino orgulhoso de seus dotes; os diversos bailes e reuniões dançantes que varriam a madrugada e o posterior uso do Partenon. Cada local tem sua forma característica de se compreender como um espaço semipúblico ou semiprivado, assim como suas maneiras de ordenar e proporcionar a leitura que os indivíduos fazem de suas imagens – neste caso específico, sempre através da intervenção de Aquiles (PORTO ALEGRE, 1923b).

A constituição de sentido através de um esquema articulado entre os componentes vivência-experiência-ação pode ser utilizada não só para a leitura da crônica “A capela de S. José”, mas também em todas as que se referem às benesses da Porto Alegre oitocentista em contraposição à do século XX. Aquiles aponta que:

Os rapazes de então eram diferentes dos de hoje. Não viviam a noite flinando pela Rua da Praia, a discutirem política às esquinas e à porta das lojas, com uma flor no peito do fraque, charuto a boca, com uns ares de importância e picareta enterrada até as orelhas. (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 22)

Comparando as índoles dos jovens de “ontem” e de “hoje”, o cronista estabelece as relações a partir de sua vivência, de sua observação, e as constitui como o objeto de sua atenção. Aquiles erige a figura dos jovens da década de 1920 e a contrapõe com a dos da metade do século XIX: no alvorecer do XX, eles usam fraques, fumam charutos e mantêm flores em suas lapelas; discutem política pelas esquinas e às portas das lojas e têm “ares de importância e ‘picareta⁷⁶’ enterrada até as orelhas” (ibid., p. 22), são *flâneurs* que passam as noites na rua da Praia. Os jovens de antigamente, da Porto Alegre das memórias de Aquiles, não eram assim. O escritor não precisa elencar suas virtudes, mas constrói a sua cidade oitocentista a partir da alteridade com os valores desaparecidos em sua Porto Alegre estrangeira. As ações fixadas pelo olhar do cronista remetem justamente à subordinação e ao repertório de conhecimentos de Aquiles sobre as duas Porto Alegres: a capital oitocentista era mais civilizada e tinha valores que não se encontram na *urbs* moderna.

A crônica “A Missa do Galo”, contida no livro *Jardim de saudades*, de 1921, apresenta outra faceta da Porto Alegre ideal das memórias de Aquiles: a pregação nos arrabaldes. Na véspera do dia de Natal, quando o sol se punha, a movimentação da cidade para o então Arraial do Menino Deus tomava corpo. O sítio era despovoado há 50 anos, como aponta o escritor, deserto e com poucas casas que se espalhavam no descampado, assim como o era em Belém Velho e no Morro Santana (PORTO ALEGRE, 1921). Aos poucos, entretanto, o local iniciava a se animar, desbancando a solidão do terreno agreste:

E enquanto a solidão do arraial ia-se animando, pouco a pouco, no adro da capela, via-se em destaque, entre um grupo de amigos, a luz melancólica do entardecer, a figura veneranda do frei Troyna, com o seu hábito de monge e as suas longas barbas brancas, que desciam pelo peito abaixo até a cintura. (...) E notava-se já um movimento desusado na estrada que vinha dar à capela. Agora,

⁷⁶ Picareta: vest. MG RS m.q. chapéu de palha para uso masculino (HOUAISS, 2001, p. 2207).

era um tálburi, com as suas duas lanternas verdes acesas, como um casal de enormes vagalumes que viesse avoejando pelo caminho deserto; mais atrás era uma carroça com tolda de aniagem, solta ao vento, como bambinelas⁷⁷; mais distante, acompanhando uma carreta de bois, chiado, apinhada de gente, vinham grupos de moços, bem montados, em trajos gaúchos; ainda, pela mesma estrada, um ônibus ronceiro⁷⁸, já descascando a pintura, e a arraia miúda com trouxas à cabeça e samburás atulhados de garrafas e fiambres. E, de vez em quando, o sino da igreja alegrava a solidão com os seus toques festivos, lembrando aos devotos a missa do galo. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 85-86)

Aquiles acessa não só as suas memórias pessoais, mas também as da cidade de Porto Alegre, as memórias múltiplas que compõem o grupo limitado pelo espaço e pelo tempo no qual o cronista está inserido. As lembranças utilizadas para construir a crônica não estão concentradas em um único quadro, do mesmo modo como a totalidade dos acontecimentos pretéritos não está submetida a uma só rememoração. Essa é a condição básica para que a memória coletiva sobreviva (HALBWACHS, 1990). Aquiles tenta romper as amarras que poderiam prender os leitores às suas memórias particulares, convergindo com alguns temas que terão desenvolvimento teórico posterior na sociologia de Maurice Halbwachs, em 1950: ao reconstruir a movimentação pela estrada que permitia o acesso à capela do Menino Deus, Aquiles não pretende revivê-la em sua realidade, mas recolocá-la em um jogo narrativo em que o público, o grupo letrado que consome suas crônicas – e suas memórias – possa interpretar as informações e assim se apropriar das memórias que compõem a festividade que ocorria no sítio há meio século.

O presépio montado ao lado da igreja também é evocado pelo cronista. Anne Martin-Fugier, em “Os ritos da vida privada burguesa”, capítulo da *História da vida privada* (2014), organizada por Georges Duby e Philippe Ariès, revela que na França, antes de 1863, não é possível encontrar menções a presépios nos manuais e enciclopédias franceses. Apenas alguns anos depois é que são citados pela *Larousse du XIX^e siècle*, mas somente em igrejas, mesclando o sagrado com o profano e provocando risos nos fiéis (Martin-Fugier não especifica exatamente o ano, mas compreende-se que tenha sido no final da década de 1860). Na cultura luso-brasileira, o quadro se apresentava de modo diverso. Ao lado da capela do Menino Deus, na década de 1870, já se ostentava, iluminada e com a porta aberta para quem quisesse ver a representação do nascimento de Jesus,

⁷⁷ Bambinela: s.f. cortina com franja e galões, dividida em duas partes erguidas e presas dos lados para sombrear e enfeitar janelas e portas (DICIONÁRIO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2001, p. 390).

⁷⁸ Ronceiro: adj. que não é diligente, que tem pouca energia; indolente, preguiçoso, pachorrento (HOUAISS, 2001, p. 2473).

“deitado, num monte de palha, a um canto do estábulo da manjedoura, com o burro e a vaquinha que O contemplavam a pouca distância, com os seus doces olhares de mansidão, como se estivessem compreendendo aquele quadro tocante de humildade” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 86-87). A descrição da cena não encerra com o olhar contemplativo dos animais de barro. O escritor resgata suas lembranças e persiste mais algumas linhas na narração: “do teto estrelado do presépio, junto da constelação radiosa do Cruzeiro, descia por um fio de retrós preto a bela estrela, que aparecera para guiar os reis magos ao estábulo onde nascera Jesus, num recanto obscuro da Judeia” (ibid., p. 87). O terceiro dobrar do sino, à meia noite, junto aos cantos, anunciava o início da missa, e Aquiles percebe que “os corações dos devotos palpitavam então com mais força. Um respeito solene e um silêncio profundo enchiam a pequenina capela” (ibid., p. 87). Ao fim da consagração litúrgica as pessoas que deixavam o templo não se dirigiam às suas residências. As serenatas faziam parte das atividades que poderiam ser procuradas, visto que as restrições a elas só foram recrudescidas após a Proclamação da República, e ainda assim com maior vigor somente na região central da cidade, restando pouco policiamento nos arrabaldes. Aquiles também recorda que os devotos ainda poderiam procurar o hotel do Manoel Antônio.

A Procissão de Trasladação é uma das mais aguardadas da Porto Alegre do século XIX, afirma Aquiles. Condenando o luxo que a alta sociedade porto-alegrense ostenta nas festividades sacras, é nas classes populares, nos humildes, nos alforriados e seus descendentes, que o cronista diz encontrar, no século XX, o sentimento verdadeiro e religioso das almas sãs, “principalmente nestes descendentes de Balthazar, o Mago negro, que ofertou a Jesus, quando este nasceu, incenso e mirra” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 32). A civilização e o progresso estavam acabando com a fé do povo, que só poderia ser ainda encontrada entre os desamparados que tinham na religião a mais sincera demonstração de abnegação; nas camadas altas, ou existe absoluta irreligião ou uma crença frouxa, apenas de interesse. O cronista relata em “A Procissão de Trasladação”, de *Serões de inverno* (1923a), que

(...) dessas procissões, que a civilização está relegando, é sem dúvida a da Trasladação a mais acompanhada. Todos os lares humildes ficam desertos. As ruas, por onde passa o majestoso préstito, movimentam-se extraordinariamente. E, em alguns corações, o sentimento religioso sobe em lágrimas aos olhos. É verdade que não existe mais a puríssima fé cristã de antanho. O mundo tem passado por tantas metamorfoses. A sociedade está tão modificada. As diversões inocentes do passado foram substituídas por tantos passatempos de perversão. Ainda assim, subsistem em muitas almas sãs o culto

ardente, o respeito e o amor às coisas santas que nos legaram os nossos avós. Se é verdade que certa gente, de gravata branca, não guarda, nos atos religiosos, a gravidade que a igreja exige, muitos outros existem que naquele santo lugar mantêm a linha fidalga e se mostram dignos de Deus. Mas, infelizmente, tudo que é tradicional vai arrefecendo. Os costumes simples de outrora foram substituídos pela vida vertiginosa e cínica de hoje. Bem sei que tudo isto são consequências do progresso e da cultura dos povos. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 32-33)

O progresso e a cultura dos povos, alega Aquiles, são os grandes responsáveis pelo arrefecimento das tradicionais celebrações religiosas. O cronista retorna a esse ponto com relativa frequência. Como preconiza Karl Mannheim (1981), a peculiaridade dos conservadores é sua compreensão das dinâmicas sociais a partir das articulações de seu passado. Os conservadores, e Aquiles pode muito claramente ser enquadrado na categoria, veem todo o significado de determinada situação relacionando-a com o que está por trás dela, com seu passado temporal ou com sua origem evolutiva; o conservador utiliza o passado e pensa em termos de origens. Evocando os antepassados, o cronista revela novamente seu cariz conservador: os valores legados pelos avós ainda existem, mas não em todos os penitentes. Determinadas pessoas, algumas das quais utilizam gravata branca, estão em desacordo com os ensinamentos transmitidos por quem, no passado, apresentava mais decoro e mais respeito à fé cristã.

A civilização e a modernidade, como indicam Löwy e Sayre (2015), serão alvos de feroz crítica pelos escritores românticos, e Aquiles não se furta a esse exercício. O desencantamento com a sociedade porto-alegrense, ao menos com a alta sociedade da capital, é combatido com uma aparente continuidade das crenças e práticas religiosas que encontram solo fértil em outras camadas sociais. O cronista se “reencanta” com a possibilidade de restauração de um momento em que a fé católica não era praticada unicamente pelas “massas incultas”, como o autor se refere aos fiéis. Revoltado com a sociedade e com o progresso, o escritor encontra mais culpados: o livro moderno – que será o grande artífice de degradação espiritual, já que “a vida é toda feita de alternativas, e, pois, devemos contar com a volta dos velhos usos, que o livro moderno matou” – e os sacerdotes, mas não todos, apenas aqueles que “desgraçadamente nem sempre se mantêm na altura da sua sagrada missão” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 33).

O reencantamento de Aquiles pela procissão de Trasladação é explicado pela evocação de um mito e pela intersecção mágica entre religião, história e literatura que oferta um grande reservatório de símbolos. A referência aos mitos antigos e populares, e mesmo a alguns novos, criados pelo cronista, oferece um modo de se distanciar da Porto

Alegre estrangeira e reencontrar em sua Porto Alegre ideal um porto seguro onde “a imagem do Senhor, carregando a cruz ao ombro, nunca deixará de impressionar tristemente o povo em cujo coração não está extinta a fé religiosa. Sempre houve pelo Senhor dos Passos uma grande devoção” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 34). É no passado que Aquiles se sente confortável e procura forças para enfrentar a falta de devoção nas primeiras décadas do século XX, porquanto, em suas palavras, ele “ainda crê na ressurreição do passado. Então, nessa época, a trasladação do Senhor dos Passos para a Matriz terá maior imponência que em nossos dias” (ibid., p. 33-34).

Os mitos modernos criados por Aquiles não são os mesmos de outras crônicas nas quais os casais açorianos emprestam sua força à historiografia e são alçados ao *status* de pais fundadores. Agora são pessoas que o cronista conheceu. Seu relato é pontual e específico: “volvendo ainda agora os olhos para o passado, eu vejo a imagem carregada aos ombros do coronel José Vicente da Silva Telles, do major Pereira Júnior, do João Lopes de Barros, do velho boticário de Viamão André Jesuíno de Oliveira Barreto” (ibid., p. 34). São pessoas comuns, de seu convívio, mas elevados a uma condição quase mítica quando comparadas às classes mais altas que nos anos 1910 e 1920 não tinham, segundo ele, a mesma fé fervorosa dos de antanho.

A fé das pessoas no século XIX é novamente atestada na crônica “A festa dos Navegantes”, também presente no livro *Serões de inverno* (1923a). A festividade que “nasceu com a cidade, e se não tem hoje o esplendor e o entusiasmo que despertava há quarenta anos, é ainda muito amada do povo” (ibid., p. 123), teve sua mudança de local de celebração, saindo do areal do Menino Deus para o então recém-instaurado sítio que levava seu nome, o Arraial de Navegantes Aquiles afirma que ocorreu uma querela entre os moradores do arrabalde do Menino Deus e os do arraial de Navegantes, que receberia a imagem e as festividades do dia santo:

As ruas da cidade assumiam um ar buliçoso, gárrulo, verdadeiramente empolgante. Mais tarde foi construída naquela nesga de campo, à beira-rio, hoje, arraial dos “Navegantes”, a modesta capelinha de Nossa Senhora. Não foi, entretanto, sem grande luta, que para lá se fez a trasladação da Sagrada Imagem. Os moradores do Menino Deus, entre eles o velho Móra, o coronel Barbedo, o Rufino do Rego, o coronel Tinoco, o Higinio do Restaurante e outros se opunham à retirada da Senhora dos Navegantes para o arraial do seu nome. Nesta questão venceram o Ângelo Barcellos, o Antônio Rodrigues Tavares, o João Canabarro, o comendador Ferreira da Silva e outros que tinham interesse ali. É verdade que se nisto entrava, e em muito o espírito religioso, não é menos certo que, em maior dose, figurava o esforço de interesses sem número, que se julgavam lesados com a saída da imagem para outro ponto. Cada um deles buscava chamar a brasa para a sua sardinha. Não

foi, pois, sem grande relutância e muitos incômodos de espírito que o esclarecido e virtuoso bispo, D. Sebastião Dias Laranjeira, de tão linda e saudosa memória, ordenou a mudança da disputada Santa Imagem para o arraial dos Navegantes. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 124)

Logo, a contenda entre as duas capelas angariou defensores para ambos os lados. O antigo local, no Menino Deus, sofria com constantes problemas de estrutura, como a irregular disponibilidade do serviço de transporte, que originou “queixosas reclamações de muitos cavalheiros por estar os bondes contando maior número de pessoas que da lotação marcada” (O CONSTITUCIONAL, 5 fev. 1873, p. 1). Também eram problemáticas as condições da Ponte do Riacho, construída em madeira, que além do trânsito ordinário também recebia, em datas específicas, um grande contingente de “população da capital que se transporta nos dias das celebrações das festas de Natal, Reis e Nossa Senhora dos Navegantes”. Por isso, ela “não pode receber estrutura de madeira, a qual por natureza não oferece duração à ação contínua de veículos e cavaleiros” (RELATÓRIO, 1875, p. 33). O cronista fornece mais informações sobre a comemoração e o cotidiano de sua Porto Alegre ideal do século XIX:

Pelo que ainda é hoje, julgue o leitor o que seria há trinta anos aquele sítio. A Praça estava coberta de gramíneas tão aferradas ao solo, que, se eram cortadas, o seu reaparecimento não se fazia demorar, com uma exuberância insolente e avassaladora. A mataria era densa, e a não largos trechos estendiam-se banhados e atoleiros, que rodeavam todo aquele formoso campo de Gravataí. Por isso mesmo que o arraial dos Navegantes apresentava o encanto rústico de uma paisagem campestre, a poucos passos da cidade, era enorme a concorrência àquele sítio na época festiva. No dia 1º de fevereiro a Imagem de Nossa Senhora era trasladada, por terra, para a Igreja do Rosário, nesta cidade, de onde era reconduzida no dia seguinte, por via fluvial, à sua pequenina capela. Nos dois dias de festa, o movimento popular era formidável na praça da Alfândega, ponto de bondes, e no Cais do Mercado, onde grande massa ia tomar o vapor para o arraial e no Caminho Novo, onde outros, preferindo o passeio pela estrada de ferro, iam apanhar o trem. (...) A cidade em peso ia para o pitoresco e futuro arraial. Do porto da praça da Alfândega, da estação do Caminho Novo, os vapores partiam repletos de passageiros, e bem assim os bondes, e os comboios da estrada de ferro. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 124-125)

A Porto Alegre das memórias de Aquiles é acessada por uma necessidade de o autor sentir-se confortável frente à sua cidade estrangeira. Característica inerente ao pensamento ocidental, o reconhecimento do passado como um âmbito temporal distinto do presente se faz presente na escrita do cronista por meio dos processos orgânicos de crescimento e envelhecimento, repetição e rememoração (KELLEY, 1970). A consciência do passado, por Aquiles, ocorre de maneira mais estruturada devido à sua

familiaridade com processos factuais concebidos e já finalizados através de situações presenciadas (LOWENTHAL, 2015). A descrição do sítio, da praça cujo corte de grama não perdurava, da mataria densa, dos banhados e atoleiros, o movimento da cidade para o arrabalde, os bondes lotados, os vapores etc., só é possível devido ao processo já concluído dos acontecimentos de que o próprio Aquiles tomou parte. Dificilmente o cronista poderia narrar tais eventos se não fizesse parte do séquito que se deslocava ao Arraial de Navegantes.

O progresso altera as sociabilidades em Porto Alegre e, conseqüentemente, as festividades no século XX não têm o mesmo lustro das da capital de antanho. Na Porto Alegre oitocentista, as festas santas como a procissão de Corpus Christi “não tinha[m] a pompa e o aparato dos nossos dias. Falta[m]-lhes, entretanto, agora, a nota original que dava a este ato religioso uma feição diferente de todas as outras procissões que se realizavam aqui” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 20). Há sessenta anos, indica na crônica “Corpus Christi”, do livro *Paisagens mortas*, de 1922, a cidade recebia a Guarda Nacional ou o corpo do Exército, que acompanhava a procissão santa: os soldados seguiam pelas calçadas, mantendo a distância e com aprumo marcial, escoltando o cortejo sacro, sem espalhafato e sem alarde. As duas capitais de Aquiles, a cidade estrangeira e a cidade ideal, desenvolviam-se e comportavam os folguedos cristãos e os feriados litúrgicos, mas com o passar dos anos o cronista percebe mais algumas alterações, principalmente no que se refere ao luxo e à pompa que a sociedade do século XX ostenta nessas ocasiões.

O cronista presencia toda a procissão, acompanha a comitiva e se embrenha entre os espectadores: ao chegar às portas da Igreja Matriz, repleta de devotos, os recrutas, com a certeza do dever cumprido, ansiavam pelo retorno ao quartel. Aquiles lamenta, entretanto, que o Corpus Christi em sua cidade estrangeira não tenha mais a simplicidade de outrora: agora a exposição do corpo, de pernas até acima dos joelhos, mostrando com uma desfaçatez sem igual, “a cor das ligas enfeitadas e o vale dos seios, cheios de mistérios, onde viçam as rubras papoulas dos desejos, lembrando a corrupção da Grécia antiga no tempo de Laïs e Phryné” (ibid., p. 21-22). As lembranças da cidade do século XIX, muitas vezes inexatas, automaticamente programam o futuro que Aquiles projeta para Porto Alegre. O passado, por ser imperfeito, torna-se mais luminoso à medida que se afasta e ressurgue acompanhado de um lamento do escritor, traduzindo uma dor que, se não existia, ao menos agora, na capital do início do século XX, não mais o acompanha. Comparando as festividades de antanho e de seu presente, Aquiles diz que:

Era, pode-se dizer, uma festividade da roça, de trajos simples e modestos, onde ninguém ali aparecia para fazer ostentação das sedas e veludos, das plumas e arminhos, das rendas e finas joias. Uma ou outra senhora rica lá, ia, com o seu vestuário sério, trazendo ao pescoço grosso cordão de ouro, fabricado no Porto, e o broche com o retrato do marido ao peito, onde o olhar do maroto nunca lobrigou a curva dos seios, que viviam escondidos entre as rendas do corpinho, como dois pombos, aconchegados um ao outro, na doce fofura do ninho. (...) A casa de Deus, que Jesus Cristo queria simples e recatada, é erguida suntuosamente, resplandecendo de ouropéis, ouro e pedrarias, e os seus servidores, ao invés de outros tempos, cobrem-se de luxo para pregar o evangelho, dizer a missa, levantar a hóstia e espargir, com as palavras do *De profundis*, a água benta sobre os esquifes dos que vão em viagem para a Eternidade. Dir-se-ia que há nessa exibição de fausto e esplendor o pensamento satânico de afugentar dos templos a pobreza cristã, que se vai ali fazer as suas orações ao bom Deus, que nos fez todos iguais, quando moldou o tosco barro à sua imagem e semelhança, e lhe insuflou depois a luz espiritual da sua alma. Daí a pobreza de fé e respeito que se nota agora no deslumbrante esplendor das festas e cerimônias religiosas. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 21-24)

O cronista evoca a memória das anciãs da cidade, que esconderiam o rosto, enrubescidas, se contemplassem a passagem dessa procissão e as devotas que agora tomam seus assentos. O passar do tempo gradualmente esmorece a felicidade que o escritor encontrava ao acompanhar o préstito, quando a cidade ainda evocava sua aura de povoado de roça. O templo católico, agora, é um monumento ao luxo e à obscenidade. Os antigos servos de Deus, como o padre Agnello, “homem são, puro e de uma humildade tocante: tirava o pão da boca para matar a fome dos pobres como ele” (ibid., p. 22); o bispo D. Sebastião Dias Laranjeira, e mesmo o padre Cacique, incentivador e principal nome por trás do Asilo de Mendicidade, no final do século XIX, ou o padre Marcelino, responsável pela construção do Pão dos Pobres de Santo Antônio, não são mais o modelo de sacerdote católico que Porto Alegre tem no alvor do século XX.

Aquiles demonstra sua faceta conservadora ao denunciar a perdição, a decadência e a corrupção moral de sua Porto Alegre estrangeira. A coexistência da cidade do passado com a do presente opera como bússola para o ideário conservador do cronista, principalmente no que tange às mudanças sociais. A fé, nos idos do século XX, já não se transmite com tanta regularidade como na época da juventude do escritor, em que as famílias eram (ainda mais) prolíficas em filhos e a transmissão de tradições, valores e vocações não sofriam a influência do luxo que os templos religiosos ostentam. No início dos anos 1900, o praticante da fé não é igual ao de meio século atrás. As frequentes aparições nas missas, que antes eram um gesto social, no século XX, constituem um ato de fé. O clero, numericamente mais restrito, transformou-se profundamente. Se, na cidade

ideal de Aquiles, ser padre ou freira correspondia a um destino socialmente aceitável, em sua capital estrangeira, é uma escolha, um voto de perseverança (VINCENT, 2009).

A ostentação da moda – sedas, veludos, plumas e tecidos finos – foi um assunto recorrente na crônica porto-alegrense e as mudanças na indumentária feminina não saltaram apenas aos olhos de Aquiles. O cronista se refere ao *footing* na Rua da Praia relacionando-o à elegância da vestimenta e aos esforços das “modistas” em agradar suas clientes e, conseqüentemente, à perdição e à falência econômica masculina (PORTO ALEGRE, 1923b). Expressando um universo simbólico e material mais complexo do que a simples sugestão de luxo impregnada na crônica “Corpus Christi” (1922a), a moda caracteriza hábitos e preferências de uma sociedade que se reconhecia moderna. A *Belle Époque* porto-alegrense, consolidada pelo apogeu da acumulação capitalista, irradiou a partir de uma ordem urbana e industrial que colocou a capital sulina como centro de exposição de padrões e valores burgueses. Com o perímetro urbano dilatado, a gradual anexação dos arrabaldes à malha da cidade e o desenvolvimento de novas vias e modos de locomoção, Porto Alegre se projetava como um espetáculo burguês. As pessoas passaram a “viver a cidade”, frequentando cafés, confeitarias, cinemas e livrarias, o que, aliado ao *footing*, constituía as ambiências e sociabilidades que operavam como o palco para a exibição de uma moda europeia (PESAVENTO, 1991). Aquiles percebia essa mudança no comportamento dos cidadãos e não os poupou de sua crítica: as senhoras já não se vestiam mais com recato, o “maroto” estava sempre à espreita, tentando vislumbrar alguma nesga de roupa, e mesmo o templo católico, que se presumia humilde e simples, no século XX exibia cenas esplendorosamente faustas e satânicas (PORTO ALEGRE, 1922a).

Em *Serões de inverno* (1923a), na crônica “A loucura da moda”, Aquiles atenta a um sermão do recém-falecido papa Bento XV⁷⁹ sobre a “vergonha” do vestuário feminino. Sua natural delicadeza, afirma o escritor, não o impede de abordar este assunto, já que o seu “pensamento sobre o exagero da moda já seja por demais conhecido” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 15). Apesar de todo o sentimento religioso e do temor do pecado que ainda imperava na Porto Alegre estrangeira de Aquiles – consideravelmente menor do que a de sua Porto Alegre do século XIX, como pontuará sempre que houver oportunidade –, as senhoras e senhoritas da capital não se tornaram mais sérias ao se vestir: “nem a saia encompridou nem os seios se cobriram. E a tentação do demônio

⁷⁹ Giacomo Paolo Giovanni Battista dela Chiesa (1854-1922).

continuou nas ruas e nas salas a seduzir a nossa ávida e fácil fraqueza de homens, que nascemos e vivemos para o pecado” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 15-16). O escritor indica as mulheres como as responsáveis por essas tentações, pela perdição masculina. São as mulheres que se vestem sem recato; são elas que levam os “chefes de família” à falência.

Anne-Marie Sohn (2018) esclarece que o recuo do pudor corporal é esboçado desde a *Belle Époque* e teve sua aceleração no período entre guerras, atingindo seu apogeu na década de 1930. Para tanto, foi necessária a superação de tradições seculares, tais como a proibição de mostrar as pernas acima dos calcanhares, a dissimulação do corpo durante a gestação e mesmo o impedimento de despir-se durante a toalete para que não ferisse a moral religiosa, assim como o ato sexual praticado com camisolas e sem iluminação. Aquiles percebe essas alterações que refletem na sociabilização de Porto Alegre. Em “A loucura da moda” (1923a, p. 15), o cronista continua sua fúria contra a exibição que considera sexualizada nas igrejas, evocando novamente o papa Bento XV, que solicitava que as mulheres não se apresentassem com as pernas nem com os seios de fora nos atos religiosos. Na cidade estrangeira de Aquiles, o pudor deu espaço às vestimentas inapropriadas nas igrejas, às roupas leves e curtas, quase transparentes e que apresentam decotes acentuados. A culpa, entretanto, e ao menos em parte, é da alta costura parisiense, afirma o autor, pois ao percorrer a Rua da Praia seu olhar se detém nas vitrines que exibem “os exageros da moda, os figurinos que nos vêm de Paris, com suas gravuras coloridas para dar mais relevo aos vestuários em que a mulher parece que vai entrar para o banho em uma praia de mar deserta” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 12-13).

Os círculos sociais de Porto Alegre no século XX se ampliam e as mulheres, principalmente as da alta sociedade, passam a frequentar as ruas e os salões, exibindo vestimentas, cortes de cabelo e atitudes condenáveis por Aquiles. O cronista reluta em perceber que a sociabilidade sulina se modifica: novas profissões liberais surgem, espaços semiprivados e semipúblicos passam a comportar jovens rapazes e mulheres e amplia-se o mercado conjugal, assim como as possibilidades de escolha entre grupos sociais distintos. As normas de comportamento também se tornam mais tolerantes: os jornais de Porto Alegre do final do século XIX e início do século XX, apesar de reproduzirem os estereótipos de modelos ideais de mulher como boas mães, virtuosas esposas e dedicadas filhas – esses modelos já estavam presentes no imaginário ocidental e podiam ser encontrados no sermão das missas –, faziam-no em um contexto específico, respondendo a determinadas conjunturas (PEDRO, 2004). Com o telégrafo e o maior (e constante)

fluxo marítimo entre Porto Alegre, Rio de Janeiro, Montevideu e Buenos Aires, as notícias chegavam com mais celeridade à capital estrangeira de Aquiles. Revistas especializadas de moda passaram a circular em Porto Alegre, as senhoritas e as jovens senhoras começaram a se vestir de acordo com as tendências europeias, especialmente a francesa, e o escritor não deixa de perceber (e condenar) essas alterações. Sua atenção vai além do simples vestuário e passa a notar tudo o que compõe a aparência.

No Brasil e na Europa, as roupas do início do século XX seguiam uma mesma lógica, estipulada com a ascensão da burguesia: as vestimentas masculinas e femininas passaram a seguir ritmos próprios e desenvolvimentos distintos. A sobriedade das roupas masculinas contrastava com a neófita leveza feminina; tecidos diferentes também passaram a ser utilizados, condizendo com as atividades e a divisão de tarefas entre homens e mulheres. Apesar de a sociedade porto-alegrense, com seu passado patriarcal, ainda ditar a distinção e a exposição de um certo verniz social que implicavam moldar as atribuições femininas, a penetração das influências externas não deixou de refletir as mudanças de sensibilidades, de estilo de vida e de comportamento que acompanharam a modernização da cidade (FEIJÃO, 2011).

Aquiles não é o único a perceber as alterações que o progresso suscita na população porto-alegrense, principalmente através da parcela que ele identifica como pertencente à alta sociedade. Na crônica intitulada “A missa”, de *Palavras ao vento* (1925a), o escritor relata que, durante uma missa matinal, o sacerdote, em seu sermão, criticou os exageros da moda, censurando as mulheres que ali estavam pelas pernas e pelo colo dos seios à mostra, em plena casa de Deus. O vestuário, como expressão da moda, apresenta uma extensa e complexa história social que culmina, no século XX, em implicações, desenvolvimentos e repercussões diretas sobre a condição contemporânea, principalmente sob a égide da modernidade (BRANDINI, 2009). Aquiles indica:

Um dia destes eu fui assistir à missa matinal. O sacerdote, meu amigo, depois do ato religioso dirigiu a palavra aos assistentes. O templo em sua maior parte estava cheio de gente humilde. Havia também – e eram sete horas da manhã – muitas senhoras e senhoritas que se prezam de pertencer à alta sociedade. Quase todas pintalgadas, com olheiras a bistré⁸⁰, colo à mostra e saias pelos joelhos – que davam a impressão de que fossem bailarinas. O padre aproveitou o momento para uma longa arenga, e tomo o exagero da moda para o tema do seu sermão. (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 142)

⁸⁰ Bistré: s.m. diz-se de ou cor escura e de tom algo amarelado, como o de fuligem diluída em água. ETIM.fr. *bistré* (c1570) ‘cor amarela acinzentada usada em pintura’ (DICIONÁRIO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2001, p. 463).

No século XIX, do alto do púlpito, os oradores se empenhavam em arrancar dos jovens espíritos a tentação dos prazeres imediatos e efêmeros, sugerindo-lhes o significado colossal da eternidade e o desespero do inferno. Aquiles, no século XX, lamenta que as pessoas não tenham mais esse discernimento. O gradual arrefecimento da fé e dos costumes nos anos 1910 e 1920 é comparado com o pudor e a abnegação das venerandas anciãs da cidade: elas ficavam enrubescidas e desviavam o olhar quando as procissões passavam à sua frente. Na Porto Alegre estrangeira de Aquiles, por sua vez, as devotas não perdiam a oportunidade de mostrar seu corpo. As mulheres, no início do século XX, tiveram um acesso crescente a posições tradicionalmente masculinas, o que refletiu em sua postura em espaços públicos e privados. A mulher se reapropria de seu corpo, que já não pode ser administrado nem definido pelo saber ou pelo querer de uma teologia masculina (VINCENT, 2009). À medida que a sociedade civil se adapta, as mulheres outorgam para si o retrógrado exclusivismo masculino de ocupar lugares públicos; a conquista de novos espaços através do biformismo sexual, que Aquiles reluta em compreender, não é difícil de assimilar na medida em que o cronista incute uma crise moral em sua cidade estrangeira.

Novas estruturas sociais e familiares surgiram com a recomposição dos centros urbanos, e Porto Alegre não fugiu dessa característica. A capital sulina teve considerável volume de imigrações e êxodos, surgiram novas comunidades em becos⁸¹ e novas culturas se desenvolveram dinamicamente, gerando um mosaico plural, que influenciou as relações individuais e sociais, os momentos de lazer e a moda nas primeiras décadas do século XX (CONSTANTINO, 1994). Esse fenômeno refletiu na cidade que se via moderna, orientando muitos eventos que se desenvolveram durante os anos 1910 e 1920 na capital sulina, entre eles a expressão de alta costura, como citou o padre da crônica, que indagou “que religião era essa que se apresentava ali, diante de Deus, de seios e pernas à mostra? Quem não via que quase todas se apresentavam ali para exibir as novidades da moda?” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 143).

O processo da moda e do vestuário, antes restrito a determinadas camadas sociais, durante o curso do século XIX se expandiu para um público mais amplo, consolidando-se no início dos anos 1900. Agora as famílias burguesas poderiam se distinguir das de

⁸¹ Aquiles fará referências às modificações nos becos, nas vielas e nos arrabaldes conferindo a alguns desses logradouros o *status* de “má fama”, como o Beco do Oitavo, “uma zona suspeita, habitada e frequentada por gente desordeira e faquista” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 166), um sítio que “aspirava sérios receios” (ibid., p. 24), o Beco do Fanha (1920a) e as Emboscadas (1921).

classes mais baixas e se aproximar da alta sociedade. As distintas formas de vestimentas carregavam indícios que permitiriam a um observador, somente pelo estilo das roupas, pelo caimento e pela qualidade do tecido, delimitar as categorias a que os indivíduos pertenceriam (FEIJÃO, 2011). Aquiles perceberá essas mudanças no vestuário e as condenará, como em “As modas e o céu”, de *Palavras ao vento*, de 1925, quando reprova “com toda a força do meu coração o exagero da moda, porque eles matam na mulher o pudor e a inocência” (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 96). O *footing* pela Rua da Praia, a chique calçada da Porto Alegre oitocentista, movimentava a vida cultural da cidade; nas ruas centrais eram encontrados locais de lazer, de debates e de produção de cultura (TORRESINI, 1995). A multidão que passou a ocupar as ruas da *urbs*, incentivada pela crescente industrialização e pelos novos espaços de sociabilidade, que tinham, entre outras tantas funções, a de servir como tablado para o “desfile” de jovens, senhoras e senhores distintos, assim como de famílias inteiras, oferecia o perigo que Aquiles temia: a morte do pudor e da inocência. Entretanto, não era apenas para a emblemática rua da Praia que o cronista voltava sua atenção: nos arrabaldes também circulavam os visitantes e os habitantes da cidade, principalmente em dias de festividades.

Ao longo do século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações a partir da consolidação do capitalismo, principalmente referente ao incremento da vida urbana, que oferecia novas alternativas de convivência social e reorganizou as vivências familiares e as atividades femininas (D’INCAO, 2004). A Porto Alegre do início dos anos 1900 presencia o crescimento de sua população e as mudanças de postura quanto ao uso dos lugares públicos e semipúblicos, o que desencadeia a desconfiança de Aquiles quanto à moda, às atitudes e aos novos espaços que as mulheres angariam. Os passos das mulheres já não eram mais tímidos, e sua conduta, para o cronista, provocante. Sua postura resoluta, mesmo desavergonhada frente a outras mulheres e aos homens, foram submetidos ao olhar atento de Aquiles, que percebia as mudanças na estrutura social de sua Porto Alegre estrangeira e lamentava as novas maneiras de conviver em sociedade.

7.2 “Frangos de botica”: os jovens e os estudantes

As atividades humanas têm particular atenção de Aquiles: a maneira como as mulheres se vestiam no século XIX, comparando-as com a alta costura do XX; as relações dos jovens dentro das escolas e no seio familiar; as festas, os jogos e os costumes de

antanho, que não são mais encontrados na Porto Alegre que se vê moderna; os vícios e a má postura que os cinemas, os cafés e os cabarés instigam; enfim, são inúmeras as cenas que ele evoca e “como velho cronista das coisas de antanho, eu procuro pintá-las, a pinceladas rápidas e nervosas, dando-lhes como posso as cores da minha modesta palheta (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 53). Aquiles afirma que, como todas as pessoas idosas, tem na saudade, que torna idealmente presente um sentimento passageiro e fugaz, algo de seu e que ninguém pode tirar-lhe o acerbo prazer de sentir saudade de seus tempos juvenis e, por consequência, de si mesmo (ibid.).

Juliano Antonioli, autor da dissertação “*Através do passado*”: *crônica, biografia e memória na série pedagógica de Achylles Porto Alegre (1916-1920)*, defendida em 2011, analisa a maneira como o autor representou o passado em uma série de livros dedicados à instrução das gerações mais novas de sul-rio-grandenses. As três obras que compõem a série pedagógica – *Homens Ilustres do Rio Grande do Sul, esboço biográfico* (1916), *Vultos e fatos* (1919), *Através do passado (crônica e história)* (1920) – demonstram o interesse em legar às “últimas gerações que não conhecem grande parte dos nossos patrícios mais ilustres” obras destinadas exclusivamente à “educação cívica dos nossos jovens patrícios, que encontrarão, em suas páginas, belos exemplos dignos de serem imitados” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 5). O cuidado em transmitir uma série de obras que sejam utilizadas para elevar a educação cívica é, inicialmente, um princípio Positivista; em um segundo momento, podemos perceber a intenção em utilizar indivíduos de relevância social no Rio Grande do Sul (e alguns no Brasil) para que sirvam como “exemplos dignos de serem imitados”, como uma resposta clara de Aquiles ao que os românticos percebiam como “mal do século”, no caso, um desencanto com a civilização e uma desilusão com a modernidade, o que contribuiria para a inadequação dos estudantes à realidade que enfrentariam no século XX (LÖWY; SAYRE, 2015).

A preocupação de Aquiles com o ensino dos alunos porto-alegrenses nos primeiros decênios do século XX é latente na crônica “A educação de agora”, presente no livro *Paisagens mortas* (1922a). O escritor inicia suas lamentações criticando “a educação dos nossos rapazes de agora [que] é um verdadeiro contraste com a educação de outros tempos, que já vão longe” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 85). Os estudantes da Porto Alegre estrangeira diferem dos da Porto Alegre utópica do século XIX: antigamente, a criança obedecia a seus pais, mas, no século XX, isso não já ocorria. Os estudantes da moderna Porto Alegre não passam de “frangos de botica”, desobedecendo a figura paterna, desrespeitando as pessoas mais velhas e tornando-se os “donos das casas”:

Antigamente, o filho obedecia sem esforço aos pais, que eram às vezes de uma severidade inacreditável, quando os rapazes saíam fora da linha. Esses casos felizmente eram isolados, e, quando se divulgava um deles, era um escândalo na cidade. Não se falava noutra coisa. Hoje em dia, o pai perdeu de todo a autoridade no lar. Aí não canta mais o galo, mas o frango de botica, que ainda não tem esporão. Então quando começa a apontar o buço e a falar grosso, ninguém o pode suportar mais. É o dono da casa, é ele quem dita a lei aí. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 85).

Conforme Maurício Silva, em “A cidade de papel”, capítulo do livro *Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade*, organizado por Carmem Negreiros, Fátima Oliveira e Rosa Gens (2019), dentro do espectro de ações humanas possíveis de serem analisadas de maneira sistemática, as transformações sociopolíticas e socioeconômicas são as que resultaram em uma extensa remodelação das cidades brasileiras no alvorecer do século XX, principalmente quanto à concentração populacional nas regiões centrais e periféricas. Novamente Porto Alegre se vê dividida em duas, a colocando as classes mais abastadas dentro da região central da capital sulina, enquanto a parcela mais necessitada da população precisava encontrar abrigo e moradia nos arrabaldes, nas vielas e nos cortiços da cidade. Aquiles era um educador, como em muitas ocasiões se autoproclamou, e, por essa razão, considerava que sua atuação enquanto professor e escritor tornavam-no apto a desempenhar o papel de transmissor da memória coletiva da cidade (HALBWACHS, 1990). Mas não só: também lhe conferia o capital social necessário para exercer a função de observador e, conseqüentemente, explicar a razão da mudança no comportamento juvenil (BOURDIEU, 2004). No caso, a culpa era exclusiva dos pais:

Durante os meus longos anos de professor, espírito observador que sempre fui, notei que os filhos dos pequenos, muitas vezes estudando com livros emprestados, são os que tomam ao sério os seus deveres. E isto explica-se: não têm pai alcaide. Apresentam-se diante das bancas de exames contando apenas com o seu esforço sem recorrerem aos “pistolões”. Os que não estudam e conseguem boas notas nos exames, entram na vida arrastados pelo braço alheio, sem que lhes subam à face as papoulas da vergonha. Enquanto os filhos dos graúdos não saem da rua dos Andradas, bem aprumados, de flor ao peito, não perdem os cinemas e outras diversões, os filhos dos humildes vivem agachados à mesa do trabalho, queimando as pestanas, até um pedaço da noite, sem muitas vezes terem uma xicara de café para aquecê-los, quando a friagem lhes entorpece os membros enregelados. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 86-87)

As alterações sociais e econômicas pelas quais Porto Alegre passara após a Proclamação da República em fins do século XIX, são um dos pontos de mudanças e

transformações da cidade, como explica Sandra Pesavento (1999). De fato, qualquer época pode ser tomada como limítrofe para as modificações da capital, mas a historiadora gaúcha indica que as principais alterações com vias de abrir, estetizar e sanitizar a capital sulina ocorreram após 1889, principalmente com o intento de modificar a arquitetura colonial que ainda persistia em alguns pontos do centro da cidade. Inspirada na revolução urbana de Haussmann, em Paris, Porto Alegre teve suas vias alargadas, suas praças e passeios melhorados, assim como as construções do Primeiro Distrito, principalmente as de madeira, que não eram adequadas à região central de uma cidade que pretendia se ver cosmopolita. Em 1913 o novo Regulamento Geral de Construções foi aprovado, proibindo de modo definitivo construções de madeira em áreas que estivessem servidas de sistema de esgotos⁸² (ATO n. 96).

A modificações na fotografia de Porto Alegre gradativamente levaram a prole da alta sociedade a frequentar a cidade que se desvelava às suas portas. O *footing* tornou-se mais atrativo do que as aulas, assim como os cinemas e as diversões às altas horas da noite tinham mais encanto do que o estudo árduo à luz de velas e o aprumo da moda e a flor no peito eram mais interessantes do que as boas notas que os “filhos dos graúdos” pudessem conseguir. Aquiles conclui a crônica exaltando as características dos estudantes mais humildes, que são os únicos que conservam os hábitos e costumes dos indivíduos de antanho, da Porto Alegre oitocentista:

E porque entraram na vida humildemente, sem amparo de ninguém, procuram aprender com sofreguidão, contando só com o saber e com a pureza de caráter, para galgar as melhores posições sociais. São em geral bons filhos, porque viveram sempre no doce aconchego doméstico, longe dos “cafés”, das casas de tolerância, do ruído da chamada vida moderna com o seu luxo, o seu vício, o seu delírio voluptuoso. E, por isso mesmo, se tornam mais tarde bons chefes de família, vivendo só para o lar, que dizem eles, é o seu mundo. Felizmente ainda existem desses raros espécimes da vida antiga, que à antiga foram educados, mas nas classes médias é que vamos encontrar; porque só estas é que ainda conservam os hábitos e os costumes dos nossos avós açorianos. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 87)

As duas cidades novamente são colocadas em confronto. De um lado está a Porto Alegre estrangeira, com os “filhos dos graúdos” que andam pela Rua dos Andradas, vestindo o alto padrão da moda porto-alegrense (que Aquiles condena), buscando

⁸² O início das obras de saneamento e esgoto em Porto Alegre iniciaram em 1907 e foram concluídas em 1912. Segundo Telmo Cardoso Costa, em um primeiro momento, a área beneficiada compreendia as ruas Ramiro Barcelos, Protásio Alves, João Alfredo, Pantaleão Teles e o litoral, formado pelas ruas centrais e adjacentes às margens do Guaíba (1981).

diversões em casas de tolerância, cafês e frequentando os cinemas, e que são arrastados pelos braços para adentrar na vida e sequer se envergonham. Do outro lado está a Porto Alegre oitocentista das memórias do cronista, a cidade em que o trabalho e a determinação ferrenha são recompensados, e que, principalmente, aspirando apenas o aconchego do lar e a constituição de famílias, renegando o “ruído da chamada vida moderna”, aproximam-se dos hábitos e costumes dos antigos açorianos. Aquiles repudia completamente as mudanças nas estruturas familiares que presencia em sua cidade estrangeira, exaltando os valores e o respeito que agora é encontrado em suas lembranças. Em outra crônica, intitulada “Sermão de Quaresma”, presente no livro *Prosa esparsa* (1925b), o escritor comenta, ao presenciar a recusa de um jovem pela janta preparada por sua mãe, que “são dessa estofa, em geral, os rapazes de hoje: vivem a incomodar e a aborrecer os pais por essas pequeninas coisas. Moram na casa paterna e querem ditar a lei como se fossem os donos da casa. Como tudo está perdido!” (PORTO ALEGRE, 1925b, p. 110). Convidado pela família a cear, o cronista não deixa de notar as alterações pelas quais as famílias passam em suas estruturas. Inverte-se a ordem: agora não são mais os pais os mandatários dos lares, mas seus filhos.

Os jovens da Porto Alegre do século XX eram distintos dos da capital oitocentista, e Aquiles aponta essa diferença na crônica “O Liceu D. Afonso”, presente no livro *Serões de inverno* (1923a). Os estudantes do século XIX eram mais estudiosos do que os do século XX, e a diferença clara estava apenas “na época e no meio”:

Ali, no alto da rua da Ladeira, na esquina, onde está agora o edifício da Biblioteca Pública, há uns sessenta anos, funcionava num velho sobrado, com entrada pela rua da Ponte, o Liceu D. Afonso. Este estabelecimento de ensino prestara bons serviços à mocidade daquela época, que era mais estudiosa que os rapazes de agora. Tanto os daquele tempo como os de hoje, foram feitos, porém, com o mesmo barro e cosidos no mesmo forno. A diferença que havia era apenas da época e do meio. Então, não conhecíamos os cinemas, esses focos de perversão de costumes, e nem os passeios à rua dos Andradas, até um pedaço da noite, para exibição gratuita de pernas e seios. Mal escurecia, os rapazes vinham sentar-se à mesa da varanda com os seus livros para estudo. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 127).

Publicada a crônica em 1923, o cronista registra o recorte temporal aproximado em “há uns sessenta anos”, o que corresponderia ao início da década de 1860, momento em que muitas ruas mantinham suas antigas alcunhas. A vaga especificidade da data não altera a substância da crônica e ainda menos a onera: o período aproximado de meio século não foi o suficiente para que os estudantes tivessem seu *élan* modificado. Os alunos de

1860 e os de 1920 tinham o mesmo temperamento e o mesmo impulso, o que diferia eram apenas as distrações que a *urbs* moderna proporciona. Os cinemas e o *footing* na rua dos Andradas são os verdadeiros culpados pela deterioração da sociedade, são os malefícios que a modernidade capitalista engendra para a perversão dos costumes e a exibição das pernas e dos seios.

8 PORTO ALEGRE DE ONTEM E DE HOJE: O CINEMA, O TEATRO E OS JOGOS DE SALÃO

A conquista da noite no *fin-de-siècle* porto-alegrense só foi possível devido às melhorias na iluminação do centro da cidade e às modificações pelas quais a mesma região passou. Elizabeth Torresini (1995) aponta que o período de 1930 e 1940 foi o mais agitado na vida cultural porto-alegrense, mas essa animação social originou-se ainda no final do século XIX, com os novos locais de lazer, como os cafés, os jornais e os cinemas, que ofereciam espaço para debate e produção de cultura. A rua dos Andradas, principal artéria⁸³ da capital sulina e difusora das notícias nas esferas mercantis, políticas e sociais, desempenha, nas primeiras décadas do século XX, o papel de ponto de encontro do escol porto-alegrense. A exibição da primeira projeção cinematográfica em Porto Alegre correu em 8 de novembro 1896, proporcionada pelo fotógrafo e empresário Georges Renouveau, na rua dos Andradas, n. 230, e teve como programação uma série de “vistas animadas”, destacando-se *O carroção*, *Uma criança brincando com cachorros* e *Exercícios de equitação por militares* (STEYER, 2001).

Aquiles recorrentemente fará referências ao cinema como o grande propulsor dos males do progresso, como na crônica “O cinema”, presente no livro *Jardim de saudades*, de 1921, na qual ele divaga, a partir da leitura de uma carta, sobre a função que o cinema – dispositivo moderno – exercia (ou deveria exercer) sobre as massas. A missiva, escrita de Buenos Aires por um “ilustre conterrâneo, sr. Geraldino Silveira” (PORTO ALEGRE, 1921, p 112), indica que a leitura das obras de Aquiles ultrapassava as fronteiras nacionais e que suas reminiscências ressoavam nos países platinos, ao menos entre seus amigos. O cronista transcreve uma parte da correspondência: “entre outras linhas amáveis, o seguinte [é transcrito]: ‘tenho observado a sua justificada prevenção contra as ‘Cinemas’, mas, naturalmente, com referência às películas incorretas’” (ibid., p. 112). O destaque do trecho no qual é relatada a percepção do sr. Geraldino em relação ao receio de Aquiles quanto às exibições que podem desvirtuar os espectadores é, conforme Fábio Steyer (2001), a tônica dos jornais na capital sulina. Da mesma forma como demais temáticas relacionadas à exibição cinematográfica, a discussão acerca da

⁸³ Richard Sennett, em *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental* (2020), explora a história da urbanização ocidental através das relações com o corpo humano e das experiências corporais do povo, principalmente a partir do século XVIII, pela influência da obra *De motu cordis*, de William Harvey, publicada em 1628. É utilizada aqui sua conceituação de ruas, avenidas e passagens como artérias e veias, aludida ao corpo humano através do qual a cidade moderna é construída.

moral e dos bons costumes, tanto acerca do conteúdo das películas quanto do comportamento malicioso que elas podem incutir em quem as assiste, dentro e fora dos espaços de projeção, é crescente desde o início do século XX e se intensifica nos anos 1920, período em que Aquiles publica 12 dos seus 15 livros de crônicas e reminiscências.

As questões morais aparecem normalmente ligadas à exposição “pornográfica” e licenciosa de pernas, colo dos seios e mesmo beijos trocados entre os pares românticos. Empregamos o adjetivo “pornográfica” de maneira distinta da de Aquiles. O *Dicionário Oxford de Inglês*, em 1909, compreendia o termo “pornográfico” de duas maneiras. A primeira remete a um dicionário de medicina de 1857, que aludia seu significado como “uma descrição das prostitutas ou da prostituição, como uma questão de higiene pública”; a segunda, mais genérica e atualizada, implica na “descrição da vida, maneiras etc., de prostitutas e seus frequentadores: daí a expressão ou sugestão de assuntos obscenos ou indecorosos na literatura ou na arte” (GRILLO, 2019).

Sejam essas ou não as concepções de “pornografia” compreendidas pelo cronista gaúcho, é fato que ele entendia quaisquer cenas nas quais houvesse beijos, atores com roupas íntimas, tramas que remetessem ao adultério, exposição de pernas e braços, aproximação indevida de corpos ou mesmo a simples menção desses elementos como indecorosas. Aquiles, assim como outros cronistas e jornalistas sul-rio-grandenses do alvorecer do século XX, também conceberá o cinema como um dos principais corruptores da juventude e motivo de enrubescimento de senhoras. Temas como a liberdade sexual, que pressupunha certa independência das mulheres, contribuiriam para a desintegração das famílias e para a degradação das jovens senhoritas, publicava o jornal *A Federação* em 7 de junho de 1899 (STEYER, 2001). Aquiles continua com a transcrição da carta recebida:

Acho que o “cinema” é um maravilhoso veículo da civilização e aproximação das nações, na sua geografia, na sua cultura, no seu comércio em todos os seus aspectos que nos interessam através de distintas civilizações. Sob este ponto de vista, os “cinemas” aperfeiçoados, que os norte-americanos cultivam com tanta atividade e colorido próprio, só podem enriquecer a visão do espectador com quadros novos, nos variados temas que aí são tratados. Os homens de Estado mais célebres, os centros industriais mais cativos, os prodígios e as hecatombes da guerra, e infinitades de conhecimentos novos, que podemos observar, tudo constitui um grande livro de ensinamento, universal. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 112).

O cronista afirma estar de acordo com os apontamentos do remetente, o “talentoso patricio a quem conheci encarando sonhos róseos” (ibid., p. 113), pois acredita que o

cinema deveria servir como um instrumento que oportunizasse o conhecimento dos espectadores. Tal premissa já era elucidada no início dos anos 1900 pela imprensa sulina, que destacava a comodidade das pessoas estarem a par dos acontecimentos mundiais sem sair de casa (STEYER, 2001). É interessante notar que, ao transcrever a missiva recebida, destaca-se que o aperfeiçoamento do cinema ocorreu por meio dos trabalhos dos norte-americanos, o que corrobora a pesquisa de Fábio Steyer (ibid.) de que, após a I Guerra Mundial, o cinema europeu passou por um forte declínio, o que acarretou a ascensão das produções da América do Norte. Até 1910, os filmes considerados “obras artísticas” eram principalmente os alemães, italianos e franceses, enquanto os norte-americanos não passavam de “baboseiras cinematográficas”, conforme o artigo publicado no jornal *O Independente*, em 20 de outubro de 1919. Cenas de espancamento de mexicanos e de corridas de cavalos, de *cowboys* e tiroteios, assim como de insinuação pornográfica e alusão ao uso excessivo de álcool, eram predominantes nas salas de exibição (ibid.), e são esses os que Aquiles repudia:

Não é realmente este o “cinema” que os meus nervos delicados de velho poeta romântico repelem. É o *film* pornográfico, onde o nu e o gesto malicioso, de malícia ignóbil andam de mãos dadas espalhando no ar punhados de “cantaridas”. É a “fita” cômica, apalhaçada, pantominada, os *clowns* de “cutiloquê” dão pulos e cambalhotas, fazem piruetas mais de ofender o pudor da assistência feminina que de fazer rir o auditório de calças – que eu diria de barbas se não vivêssemos hoje no reinado da cara rapada. É ainda o mal que o “cinema” faz à magnífica arte dramática, que esta, sim, é uma verdadeira escola da vida que fala aos olhos e ao ouvido, ensinando, muitas vezes quando é um artista de gênio e conhecedor da língua que representa – prosódia até a quem presume tê-la correta. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 113)

Os gestos buliçosos, a malícia ignóbil e o nu do filme pornográfico, do mesmo modo como as películas cômicas, são os grandes vilões da cidade estrangeira de Aquiles. O cronista repudia os filmes que ofendem o pudor do público feminino e causam gargalhadas aos espectadores masculinos – o cronista chega a cismar com a ausência de barba entre os homens. As exhibições burlescas e licenciosas, segundo Aquiles, são maléficas para as artes dramáticas, que tocam no coração e na mente da audiência. O autor, inclusive, demonstra aversão às condições às quais o público estava sujeito durante as exhibições. As salas escuras, locais propícios para os audaciosos e repulsivos corruptores, servem para acobertar a expropriação da honra e da virtude das espectadoras; mas essas situações apenas ocorrem em auditórios que não mantêm o decoro que o evento exige, como explica o cronista:

Porém o que mais me repugna no “cinema” é a penumbra em que fica mergulhado o auditório. É a escuridão que cai sobre a plateia, e de que se aproveitam os “bolinas” para o seu “trabalhinho” audacioso, repulsivo e corruptor. Muitos *conquerants* marcam os seus *rendez-vous* nas salas dos “cinemas”, e ali, na treva como os bandidos, vão eles roubando a honra alheia... É claro que isto não diz com o auditório austero, de posição, de responsabilidade social, que frequenta essas casas de diversões. Estes, sim, irão ali para ver, para gozar algumas horas de doce recreio visual. E são muitos dessa espécie. Para citar só um, eu aponto o maior dos brasileiros: Ruy Barbosa, quando recolhido ao leito, por ter fraturado uma perna, disse que o seu maior desespero não lhe vinha da dor física, vinha da mágoa de, por estar de cama, perder o seu “cinema”. Mas os preços populares do “cinema” é o que o perde, dando lugar a que o frequente toda gente – inclusive a arraia miúda. Daí o desgosto, que já tem havido de muitas senhoras respeitáveis, do escol social, sofrer a afronta do contato de um cafajeste indigno de estar entre gente de sociedade. É das “fitas” daquele gênero de facilidade que o “cinema” dá para cenas imorais que eu me revolto. Quanto ao cinema nobre de que fala o meu talentoso patricio, eu mesmo não o frequentando, não posso deixar de aplaudi-lo. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 113-114)

Em junho de 1899, *A Federação* descreve um caso curioso, ocorrido em um teatro na cidade de Montevidéu, durante a exibição de um filme. O periódico relata que, com o teatro às escuras, foi exibida uma cena na qual um pintor solicita que sua modelo se dispa para que possa retratar “o aspecto primitivo de nossa avó Eva” (THEATROS E DIVERSÕES, 1899). Ao ficar nua e correr para os braços de seu amante, a exibição é bruscamente interrompida por um inspetor de costumes que estava no cinema. A cena, antes da intervenção, foi recebida com burburinho e protesto pelas senhoras, pelos jovens e por seus pais presentes na sessão. No dia seguinte, relata o jornal, as mulheres se sentiram desencorajadas a comparecer ao teatro, mas uma fila considerável de homens permaneceu às portas do estabelecimento, solicitando a presença da “mulher-modelo”. Aquiles percebe a mesma movimentação nos auditórios porto-alegrenses: é o público masculino, normalmente composto por rapazes, que torna indigno o ambiente. As senhoras da alta sociedade não ficam confortáveis na presença do que o cronista, em claro elitismo, denomina de “arraia miúda”, ainda mais em um ambiente pouco iluminado. Esse não é um caso isolado em que a escrita de Aquiles transparece certo preconceito às camadas mais populares. Se em três crônicas anteriores, “A Missa do Galo” (1921), “A festa dos Navegantes” (1923a) e “O peditório do Espírito Santo” (1922b), as pessoas mais humildes, às quais Aquiles também irá se referir como “povinho” (como na crônica “O Natal” e o “Ano Bom” (1925c)), são as que apresentam maiores exemplos de fé, sendo um oásis de virtude e de conservação de valores morais na Porto Alegre estrangeira do

escritor, agora, quando submetidas a um dispositivo moderno, seus atos são a primeira consequência da civilização, que desfigura seus atos.

O Jornal do Comércio, em matéria veiculada em 16 de junho de 1909, destaca a intensa penetração do cinema em Porto Alegre em razão de seu caráter popular. Aquiles é contraditório – como em muitas ocasiões foi em sua vida – quanto ao tratamento que dispensa a essa parcela da população. No final da crônica, diz-se “amigo dos simples, dos humildes” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 116) ao explicar que o cinema, apesar dos malefícios que carrega com a exibição de filmes “pornográficos”⁸⁴, acalenta suas vidas árduas, trazendo alegria e felicidade de maneira imediata:

Por outro lado, amigo dos simples, dos humildes, eu só posso bater palmas ao “cinema”, que, na frase eloquente de Romain Coolus⁸⁵, “trouxe para os humildes uma alegria inédita”. Mas isto é o “cinema” bem aproveitado, e ainda agora eu vi o resultado que obtivemos em Paris com a propaganda da nossa cultura do café por meio de *films* cinematográficos. O discurso do sr. Romain Coolus terminou assim, em resumo: o cinema é, de certa maneira, uma coisa análoga às imagens dos livros ou dos jornais ilustrados, um excelente aparelho para divertimento, para informação e para vulgarização... E é, mas... escolham os temas, e, sobretudo, selecionem a assistência, uma vez que o espetáculo tem que ser às escuras. Não é, em última análise, contra o “cinema” que eu me revolto: é contra a falta de luz, da luz que até os moribundos, como Goethe, imploraram como último suspiro aos cerrar os olhos para a vida. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 115-116)

O cronista reitera que sua revolta não é contra o cinema (afirmativa que irá contradizer em inúmeras outras crônicas), mas contra a permissividade que as salas escuras ofereciam aos cafajestes e aos *conquerants* que aproveitam a penumbra para realizar suas bolinagens e assim corromper a honra alheia. Outro ponto citado pelo escritor é interesse para a construção de sua opinião sobre o tema: a analogia do cinematógrafo com jornais ilustrados e imagens de livros. Aquiles lembra que a propaganda da cultura do café brasileiro, exibida em Paris, foi proveitosa para o país.

⁸⁴ A discussão sobre os benefícios ou os malefícios da liberação das pulsões sexuais não é um assunto recente no início do século XX. Alain Corbain, em “O encontro dos corpos”, capítulo do 2º volume de *História do corpo* (2005), aponta para dois processos contraditórios, cujas opiniões divergem sobre o tema, ora pendendo para a repressão sexual, ora para a libertação dos desejos. Inicialmente remetendo às medidas rígidas de controle sexual sugeridas aos jovens, como a masturbação e a libidinagem sendo tratadas como vícios, nas primeiras décadas do século XIX, o contraditório também é citado, como a liberação das paixões sexuais, o controle de natalidade e o consumo de leituras pornográficas, também no início dos anos 1800. Longe de encontrar um denominador comum, Corbain compreende que a exibição das diferenças entre os corpos masculino e feminino suscita temores particulares e conduz a idealização do nu, do pornográfico, rumo aos prazeres do leito e da força da imaginação. A percepção de Aquiles de que há tanto bônus quanto ônus na exibição de corpos não surge com o cinema, é uma questão muito mais antiga.

⁸⁵ Pseudônimo de René Marx Weill (1868 – 1952): dramaturgo, roteirista e novelista. Presidente da Associação dos Autores Dramáticos na França (PORTO ALEGRE, 1921).

Muitas vezes citados como uma maneira de ilustrar e mesmo oferecer conhecimento, os filmes também estavam relacionados a questões criminosas, como no caso ilustrado pelo jornal *A Manhã* em 03 de março de 1922, quando, descrevendo um assalto ao expresso que cruzava a França no sentido Paris-Marselha, informa que o golpe fora inspirado em um filme norte-americano (STEYER, 2001).

Aquiles acompanha a entrada do cinema em Porto Alegre com especial atenção, o que reflete no manancial de crônicas em que ele abordará o tema. O escritor percebe um declínio nos valores qualitativos da sociedade porto-alegrense, característica dos românticos oitocentistas, sobretudo nos quesitos sociais e religiosos, do mesmo modo como nota a dissolução dos laços humanos, o desaparecimento da imaginação, a enfadonha uniformização da vida e a relação puramente utilitária entre os seres humanos (LÖWY; SAYRE, 2015). O envenenamento da vida social, aponta o cronista, deriva da “mecanização” que Porto Alegre vivencia a partir do final do século XIX e se consolida no XX. O cinema é o grande artífice dessa mudança.

Na crônica “Eugênia Câmara” (*À sombra das árvores*, 1923c), Aquiles recorda-se que, em sua infância – “eu era menino, não teria mais que 12 anos” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 61) –, uma trupe de atores dramáticos foi trabalhar no Theatro São Pedro. No início da década de 1860, os porto-alegrenses tinham suas noites ocupadas pelos jogos de salão, pelas festividades religiosas e pelas peças e operetas que o Theatro São Pedro proporcionava. Athos Damasceno Ferreira (1956) indica que a nova década que iniciava foi profícua no quesito de atividades teatrais e que “como por milagre, dissiparam-se logo no começo de 1860 as nuvens de caiporismo que pesavam sobre Porto Alegre” (FERREIRA, 1956, p. 59). No ano anterior, a penúria artística havia tomado conta da capital sulina. Os dois teatros da cidade, o São Pedro e o D. Pedro II, cerraram suas portas em 1859; a Sociedade Musical Porto Alegrense emudeceu e nenhuma trupe circense, aguardada com anseio pela população, apareceu em Porto Alegre. A última apresentação registrada ocorreu em abril, com o espetáculo de prestidigitação de Firmino de Abreu. A fraca reação do público encerrou a breve temporada do aprendiz de mágico e afugentou as possíveis novas companhias dramáticas (FERREIRA, 1956). A época é evocada da seguinte maneira pelo cronista:

Deito os olhos no passado para pousá-los, por algum tempo, entre os nevoeiros de uma época feliz da minha vida. Há uns sessenta anos, pouco mais ou menos, apareceu aqui um bando de artistas dramáticos que vinham trabalhar no “São Pedro”. Eu era menino, não teria mais de doze anos, mas guardo de alguns

deles uma saudosa lembrança como se os estivesse vendo ainda à luz da ribalta. Para dar uma ideia do valor desses boêmios que vieram até cá, vou citar alguns nomes que não estarão de todo apagados da memória dos que frequentaram nosso teatro, quando ainda ninguém falava em fitas de cinema que apareceram mais tarde para corromper os costumes do nosso povo que era, então, simples e ingênuo. (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 61-62)

A consciência do passado de Aquiles está alicerçada em suas memórias. Apenas através de suas lembranças é que o cronista distingue o “ontem” do “hoje” e compara a Porto Alegre oitocentista de suas reminiscências com a cidade estrangeira em que vive, acessando, assim, apenas suas lembranças mais aprazíveis. Essas lembranças não são estanques e estão em constante alteração conforme são acessadas. Contrariando o estereótipo do passado lembrado como imutável e fixo, as recordações são maleáveis e flexíveis (LOWENTHAL, 2015). A família Porto Alegre desembarcou na capital gaúcha em 1858, quando Aquiles não era mais do que uma criança de 10 anos, e o período seguinte, sem apresentações em quase toda sua extensão, certamente influenciou a seleção de suas recordações. O cronista diz que citará os nomes dos atores, confiando que não estarão totalmente apagados da memória de quem frequentou o teatro naquele período, quando ninguém falava em filmes e películas e o único entretenimento era o teatro.

Como indicado por Lowenthal (2015), a memória é a grande organizadora da consciência e é através dela que ocorrem as sinapses que permitem revisar e acessar as lembranças. Aquiles seleciona, mesmo inconscientemente, as informações de que necessita para recriar sua Porto Alegre de antanho. O cronista enumera os atores a partir de suas lembranças: “era o Areias [Antônio José Arêas], o Amoedo [Luís Carlos Amoêdo], o Monclar, o Mayrink [Luís Carlos de Oliveira Mayrinck], a Leopoldina [Maria Leopoldina Ribeiro Sanches] a Deolinda [Leolinda Amaro Sanches Amoêdo] e a Eugenia Câmara” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 62; FERREIRA, 1956, p. 76). Athos Damasceno indica que em julho de 1860 desembarcou em Porto Alegre a Companhia Dramática Rio-grandense – que em novembro já havia se dissolvido – e enumera os mesmos atores e atrizes, com exceção de dois: Monclar e Eugenia Câmara, que empresta seu nome à crônica. A pesquisa se mostrou infrutífera, já que os jornais de Porto Alegre não confirmam as apresentações de Eugenia Câmara na capital gaúcha, assim como não há referências a ela na obra de Athos Damasceno. Em janeiro de 1860, o jornal *O Brado do Sul* noticia que a *Companhia Dramática Rio-grandense* se apresentaria no Theatro Sete de Abril; em fevereiro, o mesmo jornal anuncia a primeira apresentação da

Companhia e, posteriormente, a crítica à primeira peça. Novamente o nome de Eugenia Câmara não é mencionado. A única menção encontrada à atriz ocorre n' *O Liberal*, em 26 de janeiro de 1863, anunciando que o ator e empresário Furtado Coelho dissolveu sua companhia teatral após “haver dado ontem um benefício à atriz Eugenia Câmara” (O LIBERAL, 26 jan. 1863, p. 2).

Elucubra-se, assim, a seguinte possibilidade: a peça *O gaiato de Lisboa*, que realmente fazia parte do repertório de Eugenia Câmara e que Aquiles afirma ter assistido na plateia do São Pedro, provavelmente tenha sido apresentada em Porto Alegre, sem a presença da atriz portuguesa, mas por sua trupe, a Companhia Eugenia Câmara. Tal situação pode realmente ter ocorrido, visto que não foi possível encontrar registro algum sobre a presença da atriz no Rio Grande do Sul. Novamente citando Lowenthal (2015), a memória de Aquiles teria transformado o passado vivido no que posteriormente o cronista pensa ter sido, eliminando as cenas indesejáveis e privilegiando apenas as desejáveis. A segunda operação proposta na verdade se divide em duas situações. A primeira é a eleição de um grupo letrado, do qual Aquiles faz parte, que pode apoiar e validar suas reminiscências. Lugares e episódios recordados tendem a convergir, e os conjuntos de cenas sucessivas podem se consubstanciar em apenas uma, mas recordada com características genéricas de todas. É através dessa ferramenta que Aquiles constrói mais uma das memórias de sua Porto Alegre oitocentista e evoca a validação do grupo letrado que tem a idade suficiente para validar suas informações. A segunda situação é a referência a um objeto moderno – o cinema – como símbolo da perdição e da corrupção. Na Porto Alegre estrangeira do cronista, o cinema corrompe os costumes de um povo que era ingênuo e inocente; a civilização e o progresso eram ameaças à sociabilidade e o cinema era seu principal arauto.

Retomando brevemente o ponto sobre a música e os conjuntos musicais da Porto Alegre do século XIX, encontramos, na crônica “A Estudantina”, presente no livro *Serões de inverno*, de 1923, mais uma menção ao cinema. Com palpável nostalgia, Aquiles recorda do maestro Luiz Roberti e de seu empenho em criar e comandar a Estudantina, e cita, também, a Filarmônica Porto-alegrense; o cinema, entretanto, é o instrumento moderno que relegou a inocente diversão ao esquecimento. O cronista relembra:

E como o Roberti tinha dedo para estas coisas! À frente do grupo, de casaca e gravata branca e batuta em punho, apesar de estatura baixa, parecia que crescia pelo menos palmo e meio. Posso estar em engano, mas julgo que ninguém o excedia nesse gênero de música. A “Estudantina”, sob a sua batuta, era uma

delícia, um encanto. Quem ouvisse aquele conjunto de instrumentos parecia estar transportado para um outro mundo. Era um agrupamento artístico que fazia honra à nossa bela cidade, como a Filarmônica que teve também o seu passado de glórias. E tanto uma como a outra desapareceram para dar lugar a exibição de fitas imorais nos nossos cinemas. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 56)

Se, em um primeiro momento, a lembrança da Estudantina e da Filarmônica resplandece na memória do escritor, procurando reacomodá-la em sua Porto Alegre ideal, em outro momento o cinema é a realidade que encontra em sua cidade estrangeira. O desejo de Aquiles não é apenas resgatar, mas fazer reviver a *urbs* oitocentista a partir de suas memórias; é seu olhar voltado a um tempo diferente, a um lugar em que o ritmo era mais lento e em que a civilização e o progresso não ameaçavam a sociedade porto-alegrense que ainda não se percebia moderna. É, resumindo, sua rebelião contra a ideia moderna de tempo (BOYM, 2001 apud WILSON, 2014). Os desejos nostálgicos do cronista encontram sustentação no que Löwy e Sayre (2015) compreendem ser o Romantismo Resignado e Aquiles está exatamente no centro desse processo: percebendo que qualquer esforço empreendido não passará de um paliativo às suas ânsias, pois o objeto de sua saudade não pode mais ser vivido, o cronista tem nas fitas imorais dos cinemas porto-alegrenses as substitutas dos conjuntos musicais. Não há nenhuma esperança de restituição dos valores da Porto Alegre oitocentista; ele se resigna, assim, a viver em sua Porto Alegre estrangeira e procurar refúgio em suas reminiscências.

Em “Os jogos de prendas”, também do livro *Serões de inverno* (1923a), há a plena realização dos anseios nostálgicos e melancólicos de Aquiles. Evocando o passado a partir do presente, o escritor dá o tom a partir do qual desenvolverá suas reminiscências: “Compridas e frias vão correndo estas noites de inverno, em que, no recolhimento do meu gabinete de trabalho, fechado contra o sopro álgido da rua, vou evocando e vivendo doces coisas do passado, para me consolar do presente tão cheio de coisas amargas” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 178). Conformado com o presente, mas procurando abrigo em suas memórias, o cronista continua:

As horas arrastam-se lentamente e com elas vêm vindo e vão passando as minhas reminiscências, umas alegres e outras tristes, todas, porém, repletas de um suave perfume de saudade. O frio é intenso, mas, de instante a instante, ouço vozes femininas e rumores de passos na rua: são famílias que vão para os cinemas, porque a “arte do silêncio” é hoje a “cachaça” de toda a gente, e a loucura do belo sexo. O cinema pode dizer-se acabou de matar a “vida em família”, que há muito tempo já vinha perdendo o seu encanto e desaparecendo. (ibid., p. 178)

O vilão, o assassino da vida familiar, novamente, é o cinema. O cronista lamenta que as famílias, na década de 1920, estejam indo às salas de projeção e não mais dediquem seu tempo às recreações em casa, ao tempo em família. Na cidade estrangeira de Aquiles, a mudez e a contemplação das telas (a arte do silêncio) eram o vício (a cachaça) da sociedade, deturpada pela civilização e pelo progresso. A modernidade trouxe seus malefícios e desvirtuou a Porto Alegre do passado, como ele irá se referir em outra crônica, na qual indica que “o progresso mata as coisas mais belas do passado, e que a civilização é uma semeadora de maus costumes e vícios” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 182). Revoltado, o cronista percebe a modernização da sociedade ao mesmo tempo em que o encanto das reuniões familiares desvanece e perde seu lustro; melancólico, procurará se agarrar em suas lembranças para fazer ressurgir no papel o objeto que se esquivava de sua apropriação: a imagem das brincadeiras familiares nas noites de inverno (COSTA LIMA, 2017). O cronista explica esses jogos:

Como era justamente por este tempo que em quase todos os lares as famílias antigas se reuniam para “brincar” e tirar sortes nas noites de Santo Antônio, S. João e S. Pedro. A minha memória neste momento se enche de recordações que me comovem. À hora em que escrevo, muitos lares estão desertos, porque as salas dos cinemas estão repletas. Antigamente não era assim. Por estas noites frias, quando as pneumonias não eram tão fáceis, como hoje, rara era a casa em que a esta hora não estivessem reunidas duas ou três famílias gozando a delícia de uma temperatura macia e de um risonho e inocente serão. Quando não era tempo de tirar a sorte, havia mil outros recreios de sala, que todas as noites davam lugar a reuniões familiares, em que as horas voavam como borboletas de ouro deixando o ambiente polvilhado de um áureo pólen de alegria. O passatempo então mais em voga eram os “jogos de prendas”. Certamente ele ainda não desapareceu de todo, mas é hoje raro e só em raras salas se o vê. Entretanto, como era querido nos velhos tempos. Com que borboletante garrulice se jogavam nas salas de há trinta anos o “mala posta”, a “cor da morte”, “o jardim”, a “esquina da rua”, o “deixar de ser para ser”, o “nome de flores”, o “secretário” e outros adoráveis jogos de prendas, em que havia lugar para a graça, o espírito, a malícia. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 178-179)

Claramente, Aquiles tem na modernidade e no progresso o inimigo dos antigos valores familiares. As noites de festas santas de Santo Antônio, São João e São Pedro eram motivo para a reunião de duas ou três famílias que se entreteriam “tirando a sorte” em almanaques e brincando com não inocentes recreações. A noite porto-alegrense que evoca Aquiles e aponta como o ambiente das brincadeiras realizadas nas salas das residências ainda não havia sido plenamente conquistada pela iluminação pública. Os serões, no *fin-de-siècle* oitocentista, ainda eram as distrações noturnas mais procuradas

(CONSTANTINO, 1994). Os recitativos ao piano também eram uma das atividades proporcionadas pelas famílias (PORTO ALEGRE, 1925a, p. 34-36), da mesma maneira que as reuniões para a reza dos “terços” nos oratórios particulares (PORTO ALEGRE, 1922b, p. 135-139).

As brincadeiras enumeradas pelo cronista não são facilmente encontradas em sua cidade estrangeira. Os jogos de prendas, afirma o cronista, perderam o interesse das famílias nos anos 1920, pois “só em raras salas se o[s] vê” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 179). As brincadeiras e os jogos de prendas desapareceram quase por completo, como Aquiles explica:

Foram-se os “jogos de prendas”, porque não temos mais, como tínhamos, a “vida em família” na veludosa tepidez das salas nestas frias noites de inverno, compridas e monótonas para mim que não frequento cabarés nem vou ao cinema. O cinema... Ah! é para ele que vão hoje todos, moças e velhas, crianças e criadas, tudo o que era a alegria das salas de outrora... A arte do silêncio! (ibid., p. 181)

O cinema, o culpado pelos desvios dos valores familiares, retorna no final da crônica, mas agora acompanhado pelos cabarés. Foco da atenção de Aquiles, os cabarés e os cafés também têm sua parcela de culpa pela desintegração dos costumes familiares. Se, na metade do século XIX, o único café da cidade era o “Café da Fama”, e era visto como um antro de perdição e local onde seu público frequentava exatamente para “perder sua fama” (PORTO ALEGRE, 1920b, p. 19-22), na virada do século, a capital sulina já contava com mais estabelecimentos, como o Java, o Café Roma, o Café América e o Guarani, todos com mesas disputadas como concorridos pontos de *rendez-vous* (ANUÁRIO DA PROVÍNCIA, 1896). É importante notar que os cafés eram locais exclusivamente masculinos, como indica Núncia Constantino (1994), mas apenas no século XIX. A cidade modernizou-se e viu-se cosmopolita: a noite porto-alegrense foi iluminada com eletricidade, o *footing* e o *flirt* tomaram de assalto as ruas da cidade, e o cinema, os cafés e os restaurantes, assim como as livrarias, tornaram-se pontos de reuniões de estudantes, literatos, políticos e jornalistas. As mulheres de má fama, no final do século XIX, eram vistas em seu *trottoir* pela rua dos Andradas no final das tardes, chamando a atenção dos estudantes e do público masculino entregue à boemia (ibid.). Já nos anos 1900, a conquista da noite ajudou a levar as moças para o convívio social. Aquiles percebe tais mudanças, como na crônica “Grandes males, remédios suaves”, do livro *Noites de luar*, de 1923, explicando que as casas de diversões regurgitam multidões,

os cafés, repletos, exuberam vida, harmonias miríficas andam as almas embalando, “mas a existência moderna vai se arrastando “agonicamente”, em meio de responsabilidades cruciantes” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 86).

A existência moderna parece pesar nos ombros do cronista. Sua sensibilidade romântica pode ser compreendida como uma revolta contra o progresso, principalmente quanto à falta de pudor das pessoas – e especialmente das mulheres – em sua cidade estrangeira. Aquiles, na crônica “D. Amália Figueiroa” (*Serões de inverno*, 1923a), esboça uma breve biografia da poetisa gaúcha que empresta seu nome ao título. O escritor parece estar mais preocupado em descrever seus dotes físicos e suas enfermidades do que sua produção poética. Ao exaltar o recato das mulheres do século XIX, o cronista escreveu o seguinte:

Nessa época, as donas de casa viviam mais para a casa e não para a rua como agora. Não havia ainda as tentações de hoje: a paixão pelo cinema e o passeio da rua dos Andradas. Era então a vida do lar, com toda a sua simplicidade e os seus encantos. Isto aqui parecia antes uma aldeola, com a sua doce quietude, escondida num recanto sertanejo. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 145)

Ao tratar “nessa época”, o escritor está se referindo à Porto Alegre de antanho, quando a *urbs* não passava de um povoado de roça, como inúmeras vezes irá se referir à sua cidade idealizada: o passeio pela rua dos Andradas ainda não existia, o cinema tampouco. Löwy e Sayre (2015) postulam que a nostalgia imbricada nos românticos usualmente está acompanhada por uma busca do que foi perdido e pode se expressar por diversas formas: inquietude, procura, luta, indagação e estado perpétuo de vir a ser. A nostalgia de Aquiles, neste caso, apresenta características mais próximas às que Wilson (2014) pontua. É a evocação emocional de eventos passados. O cronista apresenta uma espécie de autobiografia memorialística, indicando que quando Porto Alegre não tinha as tentações modernas e não apresentava os instrumentos de corrupção que o progresso legou à capital sulina, as mulheres viviam para o lar. A rua era, então, um espaço proibido, apesar de público. O espaço privado da casa contrasta com o público da rua. Sair da casa e tomar as ruas, sociabilizar e frequentar outros espaços antes destinados unicamente ao público masculino é se apropriar de um local que automaticamente se modifica, fisicamente e simbolicamente, recompondo assim o espírito coletivo (CHRISTLIEB, 2004). A magnitude desse ato reconfigura a cidade moderna, tornando-a hostil ao olhar de Aquiles. Sua Porto Alegre estrangeira não tem mais a decência da capital oitocentista;

as mulheres do século XX estão tomando os espaços que eram indecorosos até para os homens.

O cronista valida a alcunha de “estrangeira” à Porto Alegre do século XX em que vive ao iniciar a crônica “As modas de agora”, presente no livro *Noites de luar* (1923b). Afirmando que, ao dormir, sonha com uma gravura que não lhe é estranha, volta seus pensamentos para o passado, provocando a alteridade entre o “ontem” e o “hoje”. Era no “ontem” que as mulheres de Porto Alegre mantinham a compostura e se vestiam conforme a ocasião, diferentemente do “hoje”, quando as pernas, os braços e os seios estão à mostra e aguçam a curiosidade dos homens:

E eu sem sono, deito os olhos para o passado que me aparece, à distância, como uma gravura que não me é estranha. E, ponho-me na nudez da minha alcova estabelecendo um confronto entre as modas do presente e as do passado. Não havia então o exagero de agora; a exposição de braços, de pernas e da polpa dos seios para acender a labareda dos desejos. Ia mais de sessenta anos, as nossas moças eram tímidas, acanhadas, tinham uns ares simples e ingênuos de raparigas da roça que nunca se viram num bailareco. Não levantavam os olhos para fitar um homem. Sobre o peito do pé caíam, empapuçadas, as rendas e os bordados das calças que traziam. Davam assim ideia de umas “franguinhas calçadas” que andassem arejando ao sol, e não deitavam olhos pecadores para os “frangos de botica” que lhe passavam à porta. Nenhuma moça seria capaz de expor, à luz do dia, na rua, numa festa, a nascença da perna. Penso que se isto acontecesse, por incidente qualquer, todo sangue lhe subiria ao rosto. Hoje, em geral, veem-se as pernas acima das ligas. Isto é a moda, é o chique. Só as freiras devem trazer a bainha do vestido à altura das sandálias. Mas estas santas criaturas não pertencem ao mundo. Vivem num meio em que as tentações não penetram. (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 11-12)

O cronista evoca a Porto Alegre da década de 1860, a cidade de sua juventude, um lugar em que não havia os exageros do século XX. As tentações não existiam, os “frangos de botica”, como recorrentemente irá se referir quando estiver tratando dos jovens da *Belle Époque* porto-alegrense, não tinham recaídos sobre si os olhares pecadores das moças, que em hipótese alguma mostrariam os tornozelos quando estivessem fora de suas casas. A Porto Alegre ideal do escritor permanecia casta e pura, ao menos em seus sonhos e em suas lembranças. A moda, no século XX, é chique, é pecaminosa. Apenas as freiras, explica Aquiles, ainda levavam as bainhas dos vestidos rentes aos calçados, mas como o cronista mesmo pondera, elas não pertencem à sua Porto Alegre estrangeira. Vivem no mesmo espaço, mas estão deslocadas; vivem em um lugar em que as tentações não penetram.

A mesma alteridade entre o “ontem” e o “hoje” é apresentada na crônica que coincidentemente ostenta o título de “Ontem e hoje”, do livro *Serões de inverno*, de 1923.

O culto ao lar, o recato das mulheres, a perdição que os cinemas e a rua oferecem novamente chamam a atenção do escritor. Rememorando a Porto Alegre do século XIX em que a vida familiar ocorria entre as paredes do lar, Aquiles escreve:

Em outros tempos, havia entre nós o culto do lar com todo encanto da sua singeleza. A vida da família era dentro das quatro paredes onde vivia, e não como agora a vida da rua, até um pedaço da noite, com todas as suas tentações. A mulher vivia só para o lar onde imperava, e não tinha a constante preocupação do regabofê como hoje. Trajava com recato para agradar o marido, e não para parecer mais bela aos olhos pecadores dos estranhos. Tem contribuído, não há dúvida, para este estado de coisas que nos entristece, as fitas corruptoras do cinema, expostas em toda parte, em plena nudez. Antigamente o nosso modo de vida era outro, amava-se mais a quietude do lar e o campo com os seus aspectos ridentes. O campo era uma válvula da cidade. Um ou outro domingo, a família resolvia ir passar o dia fora da casa, numa ponta de mato, ou à beira de um arroio sombrio. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 201)

É recorrente o ataque de Aquiles ao cinema. Nessa situação, o refúgio da família nos arrabaldes, um local ainda intocado pela civilização e que servia como válvula de lazer da vida atribulada da cidade, molda-se às aspirações românticas do cronista (LÖWY; SAYRE, 2015). O autor aponta que a procura pelo abrigo dos arraiais e dos arrabaldes, da natureza pouco modificada do campo, reflete a tentativa de encontrar um pedaço perdido de sua Porto Alegre de antanho, especialmente a cidade com ares de aldeia que conservava “então a vida do lar, a vida íntima da família com todos os encantos e não a vida da rua com toda a sua perdição...” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 203). A cidade estrangeira de Aquiles, seu centro moderno, determina tanto seu cotidiano quanto sua forma de perceber as alterações sociais. A Porto Alegre do século XX, para o cronista, é um problema insuportável, mas ao mesmo tempo um espelho que reflete sua cidade obliterada e a coloca na periferia da cidade moderna, está acessível apenas aos seus olhos (GOMES, 2019).

Com a considerável distância do litoral gaúcho e os rudimentares meios de acesso à vilegiatura (SCHOSSLER, 2010), os arrabaldes do Menino Deus, da Tristeza, do Cristal e de Navegantes, assim como o do Morro Santana, eram o principal destino de quem quisesse “atenuar as dolorosas asperezas da vida contemporânea em que predominam o egoísmo e a ambição, que nos tempos que correm, andas no ruído das ruas, dos cafés e até das salas recatadas” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 179). O autor irá recorrer aos arrabaldes com relativa frequência sempre que a *urbs* lhe sufocar e ele precisar buscar guarida em locais em que a vida tumultuada de Porto Alegre não vigora – é possível citar

“O major Lisboa” (1923c), “As lavadeiras” (1921), “A Praia de Belas” (1923b), entre outras várias crônicas, assim como as já mencionadas “A Missa do Galo” (1921), “Manoel Antônio” (1922a), “As emboscadas” (1922a), “A música das ruas” (1922a) e “O areal da baronesa” (1922b). O principal meio de acesso ao arrabalde era através da Estrada de Ferro do Riacho, construída entre 1895 e 1899, e ampliada em 1900; antes, porém, a única maneira de chegar ao sítio era a cavalo ou em carroças (HUYER, 2010).

Inicialmente construída para a remoção de lixo e dejetos sanitários, os “cubos⁸⁶” com o esgoto cloacal da cidade, a vinculação da Ferrovia do Riacho com a zona sul da capital sulina foi meramente secundária. O trajeto original da ferrovia, partindo do centro, da Estação do Riacho e chegando ao trapiche na Ponta do Dionísio, local determinado para o despejo do esgoto metropolitano, foi modificado no início de 1900 para o transporte de passageiros às praias do Guaíba (ibid.). Aquiles embarca no trem da tarde em direção à Tristeza, mas não viaja sozinho, pois ele escreve, na crônica “A Pedra Redonda”, do livro *Jardim de saudades*, que “as minhas saudades andam sempre comigo e me acompanham à toda parte” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 179). É motivado pela saudade, pelas modulações de sua relação com o tempo e com a sua memória (LOURENÇO, 1999), que o cronista busca abrigo no arrabalde da Tristeza com a intenção de “fugir deste ambiente febril de hostilidade incessante” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 179) e reencontrar a Porto Alegre de sua juventude, a cidade utópica que (d)escreve em suas reminiscências.

Porto Alegre, ao mesmo tempo que se civiliza, perde o seu passado artístico e intelectual. Em “O ator Motta”, crônica do livro *Jardim de saudades*, de 1921, o escritor exalta o fervor cultivado pela música na Porto Alegre do século XX, mas lamenta que não é mais possível encontrar o “sabor romântico” das antigas associações musicais, como a Estudantina e a Filarmônica Porto-alegrense. Aquiles escreve:

Às vezes eu penso que à medida que Porto Alegre avança materialmente, vai perdendo muito do seu passado artístico e intelectual. Já numa outra reminiscência eu evoquei, com saudade, as nossas velhas e extintas sociedades de música e literatura, e em outra, a propósito do Silva, alfaiate, falei nas nossas antigas e também desaparecidas associações dramáticas particulares. É certo que hoje se cultiva com ardor e gosto excelso a música em nossa “*urbs*”, mas eu não encontro no que atualmente existe aquele sabor ideal e romântico que havia na “Filarmônica” e na “Estudantina” dos bons tempos que não voltam mais. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 10-11)

⁸⁶ Tubos fechados contendo dejetos. Os cubos escorriam e manchavam as peles dos escravos, que ficaram conhecidos como “tigres”.

A Porto Alegre utópica de Aquiles está repleta de personagens, sendo que alguns ganharam as alcunhas de “tipos populares” e “tipos da rua” e foram contemplados com suas próprias crônicas. O autor culpa o progresso pela ausência dos personagens das ruas porto-alegrenses no século XX, mas é interessante perceber como há alterações de perspectiva entre as gerações de cronistas de Porto Alegre. Roque Callage, jornalista, romancista e, assim como Aquiles Porto Alegre, cronista, cita a existência de tipos populares, dos tipos da rua, nos anos 1910, 1920 e 1930. Aquiles não encontrava mais nas ruas de sua cidade estrangeira os personagens de suas memórias, de suas reminiscências; os tipos populares ainda existiam, mas não os de sua época. O próprio cronista pode ser considerado um tipo popular, vendendo seus livros pela cidade.

As transformações econômicas e sociais, assim como políticas e ideológicas, reinventaram as relações entre o campo e a cidade, e a Porto Alegre oitocentista, acanhada e ao mesmo tempo repleta de vida, deu lugar à capital do século XX, que expandiu seus limites para além do centro, abocanhando arrabaldes e incorporando a Cidade Baixa para dentro de suas fronteiras, mas perdendo sua “nota pitoresca e hilariante” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 89). O Motta, ator, e o Silva, alfaiate e ator, são dois dos personagens que Aquiles transporta da cidade ideal de suas memórias para o papel. Ainda há outros tipos populares, como o Chico Sacristão, o Mil Onças, o Estica, o Chico dos Canários, o Rei Pepino, a Madama dos Cachorros (os “tipos da rua” aqui enumerados estão presentes em crônicas cujos títulos compartilham seus nomes em um único livro, *Folhas caídas*, de 1920), entre tantos outros, apenas para ilustrar o manancial de indivíduos que percorrem as ruas da *urbs* do século XIX que o cronista recria. Voltando à crônica “O ator Motta”, Aquiles aponta que:

No que diz respeito à arte dramática, é coisa de que não mais se cuida em Porto Alegre, se bem que ainda vivam muitos dos nossos melhores amadores de outrora, que olham saudosos e suspirando para esse passado de ontem, em que eles pisavam com garbo o palco do S. Pedro. Para que sociedades musicais e dramáticas, se hoje cada um de nós pode ter em casa um gramofone ou um cinema ao pé da porta? Asneiras! O gramofone pode muito bem substituir um concerto, e o cinema um espetáculo. Destarte, esfriou e morreu aquele ardor artístico de outrora, e foram desaparecendo certos aspectos e individualidades de nossa vida social. Hoje não se cultiva mais a dramaturgia em cena e Porto Alegre não se orgulha de ter um “ator” seu como antigamente o tinha. Se algum aqui reside, veio de fora, com alguma companhia andeja, arranjada às pressas e, por isso mesmo efêmera. (PORTO ALEGRE, 1921, p. 10-11)

Irônico, o cronista sugere que o gramofone e o cinema podem substituir as sociedades musicais e dramáticas da Porto Alegre oitocentista. Recurso raramente utilizado por Aquiles, a ironia é um dos itens descritos por Löwy e Sayre (2015) como constituinte do manancial complexo e repleto de facetas que o Romantismo apresenta. O autor transmite sua resistência à modernidade por meio de uma narrativa irônica para, em seguida, retornar à seriedade e afirmar: o ardor cultural de outrora arrefeceu e os valores sociais de sua cidade utópica com ares de roça foram paulatinamente desaparecendo. A cidade estrangeira não “criava” mais atores como antigamente. Os que fixavam residência em sua Porto Alegre estrangeira vinham de fora, acompanhando alguma trupe. O cronista ainda recorda que a *urbs* já teve “ótimos atores aqui nascidos e que aqui morreram, e outros que daqui saíram e mais tarde abandonaram o teatro” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 11), como foi o caso do “Motta”, a quem refere-se apenas pelo sobrenome. Incontestavelmente, o mais bonito que conhecera, pois relata ter sido “alto, bem feito, empertigado, bom *diseur*, [e que] era na verdade uma imponente figura teatral” (ibid., p. 11). Aquiles não descreve a profissão do Motta⁸⁷, que tinha no teatro sua paixão, mas não sua fonte de renda. Concluindo sua reminiscência, indica apenas que “foi um bom homem, satisfeito na sua pobreza e teve uma velhice calma, que nem os achaques próprios da idade conseguiram alterar” (ibid., p. 13).

O gramofone chegou a Porto Alegre em 1879, como explica Athos Damasceno Ferreira (1956). Nas mãos de um comerciante chamado Eduardo Perris, que havia acabado de se instalar no Hotel Lagache, “a prodigiosa máquina falante, destinada a guardar o som por muitos anos e reproduzindo a voz de cada pessoa com absoluta nitidez e timbre” (ibid., p. 181) não tardou a chamar a atenção dos porto-alegrenses e o temor de Aquiles. Perris demonstrou seu aparelho no Theatro São Pedro para o grande espanto da plateia e em determinado momento afirmou que “dentro de muito pouco tempo o maravilhoso invento chegaria a tal perfeição que ninguém mais precisaria ir a teatros escutar orquestras e cantores” (ibid.). Aquiles não confirma em nenhuma de suas crônicas que esteve presente nas apresentações do sr. Perris, mas reproduz o mesmo discurso. Além do cinema como grande símbolo (nefasto) da modernidade e do progresso, agora o

⁸⁷ Andréa Carvalho dos Santos indica que em novembro de 1868 ocorreu a “estreia para o ator Joaquim José de Souza Motta, recém-chegado de Porto Alegre” (2021, p. 134), com a Companhia de José Almeida Cabral, no Teatro Eliseu, em Niterói (RJ). Em Porto Alegre, Motta fez parte da Companhia Dramática Rio-Grandense, criada em 1866, na qual constavam nomes como Eduardo Salomé, filho de Maria Salomé (capítulo 5).

gramofone também surgia como instrumento corruptor dos valores da cidade estrangeira de Aquiles.

José Ramos Tinhorão (2014) pontua que nas grandes fazendas do interior de São Paulo, os proprietários, após passarem pela capital, adquiriam a “novidade” para exibi-la aos colonos, através das janelas das casas-grandes, a fim de causar-lhes espanto e mesmo como forma de distinção econômico-social. As propagandas da década de 1910 também estimulavam a separação social pela posse do novo produto industrial, oferecendo o gramofone como companheiros de piqueniques e sugerindo que o aparelho poderia proporcionar a “ilusão perfeita de um teatro em casa” (TINHORÃO, 2014, p. 37). Tal premissa certamente não encorajaria Aquiles a adquirir um aparelho. De fato, o cronista não escreve nenhuma linha sobre isso, pelo contrário: o gramofone será, ao lado do cinema, dos automóveis, do *footing* e dos cafés, um dos vilões da *Belle Époque* porto-alegrense.

Na Porto Alegre utópica e ideal de Aquiles também havia espaço para os jogos de salão nas festas santas, os quais perderam o lustro quando a cidade se modernizou. Se a cidade de Aquiles vive pela sua rememoração, também é verdade que ela desaparece pelo esquecimento. As recordações ampliam dados acontecimentos que são reinterpretados à luz da experiência e da necessidade do momento (LOWENTHAL, 2015), o que confere o caráter saudosista das crônicas de Aquiles. O tempo presente do escritor determina o que é imperativo que se recorde e assim organiza suas reminiscências. Com o sugestivo título de “Era uma vez” (*Paisagens mortas*, 1922a), ele rememorarà as festas de São João, São Pedro e Santo Antônio, os “balões” e as fogueiras, as decorações, os fogos e os jogos de salão:

E este friozinho penetrante e insolente, que não nos pede licença para entrar em casa e nos fustiga a epiderme, é a única coisa que permaneceu fiel no dia de S. João, dos outros tempos, quando uma caixa de bichas da China custava meia pataca e havia pistolões de lágrimas até de vintém. É certo que ontem, à noite, eu vi uma fogueira na minha vizinhança, e de quando em vez uma algazarra de garotos me atraía à janela, para ver um ou outro balão que um vizinho meu, negociante, teimava em fazer voar, e que logo pegava fogo. Debalde eu me esforçava por, à vista dessa fogueira e desses balões, ver algo da alegria e do pitoresco de antanho; a fogueira ia ardendo sem o calor festivo dos tempos idos e os balões fracassavam como os de ensaio que sobre a sucessão presidencial a politicalha tem querido fazer subir. Ainda assim este S. João vai sendo festejado com mais animação que, ao que parece, vai sê-lo o centenário da nossa independência. Mas quanta coisa falta hoje na rua e no lar. Antigamente os dias e as noites de Santo Antônio, S. João e S. Pedro eram esperadas com ânsia carinhosa e o alvoroço das ruas se casava com a alegria dos lares. Mal vinham eles se avizinhandos, já as tavernas penduravam, às suas portas, arcos de barricadas, cobertos com papel de cores, de onde pendiam caixas

de bichas da China, busca-pés, pistolões, rodinhas, bombas, foguetinhos de vintém – toda essa pirotécnica de porta da rua porque a gurizada era louca e que nessas noites frias enchia as ruas de calor e animação. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 62-63)

Recordando as festas na cidade oitocentista, o cronista resgata de suas memórias os fogos, as fogueiras e a alegria das ruas, a ânsia com que as pessoas aguardavam pelas datas festivas, e as contrapõem com a recepção pouco acalorada do século XX, que, apesar de não ter a animação de outra época, ainda assim aparenta ser mais alegre do que as comemorações do centenário da independência do Brasil. Na Porto Alegre de Aquiles, as famílias esperavam pelas festividades com suas casas enfeitadas; as tavernas penduravam tiras coloridas de papéis e colocavam às portas seus itens pirotécnicos. O tempo social é distinto do tempo físico, biológico e mesmo psicológico, muito embora procure apoio neles. O tempo social é, pois, conforme Sandra Pesavento (1991), uma representação da realidade social, o que significa que é produzido pela e durante a vida social dos indivíduos; é, portanto, uma noção de tempo motivada e criada por quem vive em sociedade, estabelecendo entre si relações de cooperação ou oposição, articulando-se em estruturas de poder e produzindo ideias, valores e crenças. Pode-se dizer então, que tempo social é um tempo histórico, e assim é variável enquanto concepção, modificando-se conforme se altera a vida social dos indivíduos. Aquiles percebe as alterações na capital do século XX sob o prisma da dissolução dos vínculos sociais, sentindo dolorosamente o afastamento das relações entre os indivíduos, a destruição das antigas formas de socialização (LÖWY; SAYRE, 2015). O cronista descreve os “busca-pés” que prendiam a atenção e provocavam gargalhadas:

Os busca-pés...

Que boas gargalhadas provocavam eles, às vezes, quando, como serpentes ígneas, saíam atrás dos calcanhares dos transeuntes, esfuziando em zigzagues e deixando após uma cauda de agulhas efêmeras. E quando os busca-pés invadiam os corredores ou pulavam as janelas, alvoroçando as rodas dos que *tiravam as sortes*, que eram as diversões das salas nessas noites tradicionais? (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 63)

A Porto Alegre das memórias de Aquiles tinha seu próprio espetáculo pirotécnico, uma diversão simples e sem malícias. O mesmo, entretanto, não pode ser dito das “sortes” tiradas pelos almanaques. O autor comenta mais essa atividade que se tornou rara na Porto Alegre estrangeira em que vivia:

As sortes...

Este ano, certamente, mais de uma moça amarrou o Santo Antônio no poço ou deixou a clara de ovo ao sereno, para apanhar o namorado esquivo ou ver o que a sorte lhe tem reservado para amanhã... Numa ou noutra sala burguesa é de supor que ainda se formassem rodas femininas com dois ou três marmanjos e aí lessem as suas sortes, em versos de má sintaxe e pior metrificacão. Mas, se isto houve, passou sem entusiasmo, sem suspiros, sem apertos de mãos significativos. Entretanto, ainda há bem poucos anos, os livros de sortes davam um *sortão* por esta época. Mal junho entrava com os seus chuveiros e frios, as livrarias começavam a anunciar *A roda do destino*, *O boêmio*, *A maravilha dos salões*, o *Profeta Infalível* e outros livros em voga nesse tempo e que, então, apareciam, nas noites destes santos em todas as salas. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 63-64)

O *Profeta Infalível* era um dos livros mais populares dos primeiros anos do século XX. Como ele mesmo apregoava, “eu, *Profeta*, não me iludo/ podeis consultar em tudo/ deidade ou moça procure/ o assunto que lhe agradar,/ e depois, lançando os dados,/ vá o resultado buscar/ na sorte que tenha o número/ que nos dados alcançar” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 64). De fato, o *Almanaque Popular Brasileiro* de 1904 anunciava que o livro, em sua terceira edição, “muito aumentada e assaz melhorada contendo variadas e divertidas sortes em verso, nova classe de sortes em prosa, um grande número de perguntas enigmáticas e jogos de prenda e penitência” (ALMANAQUE POPULAR BRASILEIRO, 1904) poderia ser adquirido na Livraria Universal. Além do *Profeta Infalível*, *A Maravilha do Salão* também é anunciada contendo 160 sortes em espirituosos versos sobre assuntos amorosos e familiares, adaptados para casados e solteiros, “um modo fácil e infalível de conhecer o passado, o presente e o futuro por meio de cartas marcadas por uma perita cartomante” (ibid.). Em 1892, 1894 e 1895, o jornal *A Federação* já anunciava *O Profeta Infalível* em suas edições; também foram encontradas propagandas referentes à quarta edição do almanaque em 1921, no *Diário Pelotense*, comprovando que nos anos 1920 os livros de sortes ainda eram encontrados, como Aquiles afirma.

Com comedida malícia, as “sortes” eram consultadas não só por moças casamenteiras e alguns rapazes solteiros, mas também por algumas viúvas alegres, e até respeitáveis senhoras da alta sociedade apreciavam a brincadeira de perguntas e respostas dos almanaques, que nem sempre lhes respondia de maneira a captar-lhes a simpatia. Normalmente lidas por alguém de destaque na reunião, Aquiles conta o fato de um amigo seu, Manoel Marcelino Pires Filho, que havia publicado alguns versos e não retornou da Guerra do Paraguai, que fora convidado a assumir o protagonismo em uma dessas noitadas. O caso não acabou da melhor maneira possível, visto que o aspirante a poeta,

ao trocar com a pergunta de uma convidada sobre promessas de fidelidade e casamento, fez “toda a sala estrugir numa formidável gargalhada, e a solteirona, dardejando-lhe uns olhares de tigre e com ganas de beber-lhe o sangue, disse, apontando para a brochura, que já era velha e muito sovada: o *Profeta* tem mais graxa do que graça...” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 68).

O caso ocorreu antes de 1870, visto que o cronista afirma que seu amigo “lá se ficou pelo Paraguai, varado por uma bala” (ibid., p. 66). Aquiles também afirma que os festejos eram aguardados por todas as camadas porto-alegrenses, não só pelo escol social: os escravos também participavam das comemorações:

As criadas, escravos então, não dispensavam nessa noite de S. João a fogueira no meio da rua com gáudio do velho Setta, que tinha taverna na outra esquina, onde é hoje a Farmácia Alemã e que era quem fornecia as bichas da China, os pistolões, os busca-pés e as bombas para a gurizada, que formava ao redor da fogueira, enchendo a rua de “vivas”, casquinadas e correrias. Na esquina que tem hoje uma loja de fazendas, penso que de um árabe, era a sapataria do Lourenço Soledade, um moreno alto, gordo e de óculos de aço, muito metido em tricas políticas. Mais de uma vez foi eleito pelo partido liberal, onde gozava de certo prestígio. Na outra esquina era estabelecido com armazém de especialidades o velho Boaventura Gonçalves de Oliveira, sócio de Nicolau Vicente Pereira, um bom poeta que nos veio de Portugal e nunca mais abandonou a lira que Deus lhe deu como uma graça do céu. (ibid., p. 66)

O cronista resgata não apenas as festas de Santo Antônio, São Pedro e São João, mas também apresenta as modificações pelas quais a cidade passou no correr de mais de 50 anos. Ainda havia escravizados na Porto Alegre utópica de Aquiles, mas aparentemente essa situação não muda o fato de que a capital sulina do século XIX era melhor do que a do XX. O escritor vive entre dois tempos distintos, ou, no caso, em duas espacialidades e temporalidades distintas, aproximadas em determinadas situações e conflitantes em outras. Concomitantemente unido e dividido no tempo e no espaço pelas suas memórias, Aquiles recria em suas crônicas uma Porto Alegre ideal, que conheceu nos oitocentos. Com o passar dos anos, afastando-se desse lugar afetivo, dessa cidade afetiva à qual ele pertence e que ao mesmo tempo lhe pertence, o cronista sente a nostalgia de estar afastado de sua casa, de seu lar, do local que lhe é estimado (LOURENÇO, 1999). Continua Aquiles:

As sortes de Santo Antônio, S. João e S. Pedro foram-se também e o precioso tempo que se perdia com elas, aproveita-se hoje nos cinemas. Destas noites tradicionais só nos resta o friozinho agudo e penetrante, que, agora, mais se faz sentir, porque não há mais fogueiras às portas da rua para abrandá-lo, espalhando calor e peluciando a atmosfera, que, valha a verdade, está hoje de

um azul lindíssimo. Tout passe, tout casse, tout lasse... É a civilização... (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 68)

A civilização, o progresso e a modernidade são os grandes responsáveis pelas transformações de Porto Alegre, e, para Aquiles, essas mudanças não são benéficas. Elas apresentam uma dimensão trágica de mundo: os valores sociais, culturais e morais da sociedade porto-alegrense estão condenados ao declínio e ao desaparecimento na realidade presente, em sua cidade estrangeira. É apenas na Porto Alegre do século XIX, acessada por suas lembranças, que o cronista encontra o que foi perdido; é somente no povoado com ares de roça, ao qual tantas vezes fará referências, que ele reencontra o bem perdido, que era constitutivamente seu. Em sua cidade estrangeira, Aquiles não se sente realmente em sua “casa”. Conceituar “casa” como um local de acolhimento físico e espiritual não é tão simples quanto aparenta em um primeiro momento. “Sentir-se em casa”, afirma Svetlana Boym (2017), é um estado mental que não depende de uma localização real. O objeto do desejo não é realmente um lugar chamado lar, mas esse senso de intimidade com o mundo; não é o passado em geral, mas aquele momento imaginário e imperceptível em seu próprio momento, aquele ponto da vida em que não se conhece a tentação da nostalgia. Em “Os exames escolares”, crônica do livro *Paisagens mortas*, de 1922, Aquiles inicia relatando os “atrasos” que a capital oitocentista tinha em relação ao século XX para depois confessar que, apesar de a Porto Alegre do século XIX ser uma cidade de estreitos limites, viviam felizes:

Nos meus tempos de criança, esta bela cidade que aqui está, não passava de uma povoação da roça, sem hidráulica, sem iluminação, sem bondes e sem esgotos. Éramos um povo no berço da vida, inteiramente divorciado, do resto do mundo. Não tínhamos telégrafo e a estrada de ferro apenas conhecíamos pelas gravuras das revistas e dos livros ou por meio dos vidros de aumento da lanterna mágica. Os vapores do Rio vinham aqui duas vezes por mês, e levantávamos, por isso, as mãos para o céu, toda vez que o apito do paquete anunciava a chegada ao trapiche da Alfândega. E era então uma correria para bordo do navio e para a repartição dos Correios que funcionava no pavimento térreo da rua 7 de Setembro, esquina da Ladeira, onde está hoje a casa bancária Jorge Pfeiffer & Comp. Nessa época não tínhamos também o fio telefônico, que só nos apareceu por ocasião da Guerra do Paraguai, que nos levou a flor da mocidade que lá pagou, à farta, o seu tributo de sangue. Assim, pois, a nossa cidade não passava realmente de uma povoação rústica, pacata, de estreitos limites, vivendo, entretanto, feliz no meio da sua pequenez. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 69)

Aquiles enumera o que a cidade moderna possui e que não havia na povoação rústica de suas memórias: instalações hidráulicas, iluminação pública, transporte coletivo,

rede de esgotos, telégrafo, estradas de ferro, maior movimentação de navios no cais da cidade, serviços públicos mais eficientes e a comunicação via telefones. Essas conquistas modernas do capitalismo, apoiadas em transformações de ordem econômica e social, tiveram sua “resposta” com o Romantismo – fenômeno que carrega em seu âmago a crítica a esse progresso (LÖWY, SAYRE, 2015). O telefone foi inventado apenas em 1876 (LIBOIS, 1983), desse modo, não pode ter surgido em Porto Alegre durante a Guerra do Paraguai, visto que ela findou em 1870 e os primeiros registros de instalações telefônicas em Porto Alegre datam de 1901, então apontando 500 aparelhos na cidade (AZAMBUJA, 1903). Somente em 1878 entrou em operação o primeiro telefone mecanizado através de um quadro de distribuição, o que permitiu que o mecanismo fosse completamente explorado, conectando um aparelho a qualquer outro (LUCAS, 2022). Provavelmente Aquiles tenha confundido “cabos telefônicos” com “cabos telegráficos”, instalados inicialmente na cidade do Rio de Janeiro em 1851 e estendidos para os estados de Mato Grosso e Rio Grande do Sul a partir de 1865 devido à Guerra do Paraguai (ANVERSA, 2018). O equívoco nas datas na crônica de Aquiles não é ponto de interesse neste momento, mas sim a relação que o cronista realiza entre um dispositivo moderno, um advento que, segundo Wade Rowland, “foi o sistema chave que fez do mundo um lugar notavelmente mais seguro e previsível” (ROWLAND, 1994, p. 106).

As linhas telefônicas (no caso, telegráficas), indica Aquiles, surgiram devido ao embate entre as forças brasileiras e paraguaias entre 1864 e 1870; ao mesmo tempo, a beligerância ceifou a vida de vários jovens, muitos deles amigos do cronista. A sentença está composta de uma maneira na qual é perceptível a conexão que o escritor faz entre um instrumento moderno e as perdas humanas na Guerra do Paraguai. O espírito do cálculo racional, como proposto por Löwy e Sayre (2015) a partir do conceito de capitalismo de Max Weber, que apontou o início desse sistema econômico com a difusão dos livros contábeis, encontra validação no primeiro trecho da crônica “Os exames escolares” (1922a, p. 69-72). Todos os subterfúgios modernos que a capital sulina incorporou ao seu cotidiano e ao seu modo de vida, as facilidades que o progresso legou à sociedade porto-alegrense, no final, podem ser quantificados e resumidos entre haveres e deveres, e qualquer parcela da natureza humana estaria suscetível a mensurações. O envenenamento da vida social na Porto Alegre do século XX – e mesmo do final do século XIX, visto que Aquiles percebe o fim de sua “povoação de roça” a partir dos telefones supostamente instalados na *urbs* por ocasião da Guerra do Paraguai –, a corrupção e a

quantificação mercantil são eventos paralelos, mas que mantêm uma mesma origem perversa (LÖWY; SAYRE, 2015).

As atividades noturnas foram modificadas na virada do século XIX para o XX. Nos anos 1900, a cidade passou a viver uma sanha de embelezamento, higiene, segurança e conforto que expressavam a busca por um modelo de civilização e ao mesmo tempo onerava os cofres públicos. As ruas passaram a ter esgotos, luz elétrica; as casas foram contempladas com “penas” de água (apenas as do centro da capital); as ruas receberam calçamento; passeios públicos foram abertos; jardins remodelados; o policiamento passou a fazer parte do cotidiano (PESAVENTO, 1996). Tudo muito distinto da Porto Alegre com ares de roça da infância de Aquiles:

Por esse tempo, ao cair da noite, quando o sino anunciava o toque das Trindades, cada um recolhia-se à sua casa para se deitar com as galinhas. Antes, porém, de se enfiarem debaixo dos lençóis, o marido lia, sentado à cabeceira da mesa, uns capítulos de Dumas, Eugéne Sue e Ponson du Terrail, então em voga, enquanto a mulher, a seu lado, fazia crochê e os filhos quietos estudavam as lições para o dia seguinte. Os meninos tinham a educação do lar, e não como agora a educação do meio da rua, com o seu vocabulário torpe de *frege-moscas*. As mães de hoje, em geral, não podendo conter os filhos dentro de casa, os enxotam para a rua como cães com lepra, e, enquanto eles pintam os canecos por lá não lhes dói a cabeça. No meu tempo de menino o caso era outro: os rapazes iam brincar no quintal ou no pátio. Ali era o cenário das nossas diabruras. Não iam como agora para a porta da rua, enticar com os transeuntes, riscar as paredes e quebrar os vidros das janelas dos vizinhos. (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 69-70)

A modernidade desejada por alguns, entretanto, não chama a atenção de Aquiles. A reordenação do cotidiano da cidade acarretou novos hábitos que legavam ao esquecimento o respeito, a moral, a educação dos velhos tempos. O vandalismo aumentava na cidade estrangeira de Aquiles e as pessoas esqueciam seus velhos hábitos. As principais vias da *urbs* exibiam as melhorias da civilização e do progresso, esquecendo o encanto e a simplicidade da cidade de antanho. As casas de comércio, os bancos e as plantas industriais demonstravam o vigor do capitalismo, mas não eram todas as ruas de Porto Alegre que refletiam essa pujança (PESAVENTO, 1996). As distorções sociais e econômicas persistiam nos arrabaldes, na Colônia Africana, na Cidade Baixa, no Morro Santana e nos Navegantes. A cidade ideal de Aquiles, a que “naqueles bons tempos em que a vida era barata e não conhecíamos as fitas dos cinemas nem as danças silenciosas dos cabarés” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 72), não era mais encontrada no centro da capital, mas apenas em alguns oásis do subúrbio. As ruas de Porto Alegre, por formarem um espaço público dentro da cidade, como um lugar de espírito coletivo e de reunião

social, refletiam a medida ou a desmedida das transformações urbanas (CHIRSTLIEB, 2004).

O cronista precisa recorrer aos arrabaldes para (re)encontrar sua Porto Alegre ideal, que se materializa em suas lembranças. O Morro Santana aparenta ser o lugar ideal, nos anos 1920, para Aquiles recuperar o encantamento primitivo de suas memórias. Essas memórias, através da autonegação do presente, proporcionam seu esquecimento – voluntário ou involuntário, algo que o cronista deixa claro em seus escritos – e oferecem um passado idealizado, idêntico em sua manifestação ao presente, mas acompanhado por um sentimento de irrealidade que o torna visível apenas através de vestígios e por breves momentos (LOURENÇO, 1999). Na crônica “A Casa Branca”, do livro *Através do passado*, de 1920, Aquiles localiza o nascedouro de Porto Alegre no Morro Santana e explica que é um dos poucos sítios que conserva fortes vestígios com o passado e que não absorveram a civilização maléfica e invasora que o transformou em um estrangeiro camusiano na capital sulina do século XX:

O Morro de Santana é o berço da cidade tão “mundana”, tão “ventoinha⁸⁸” tão cheia de “macaquices”, tão “viciosa”, tão “civilizada”, enfim. Desde o jogo do “bicho” ao “almofadinha⁸⁹”, a nossa linda cidade, outrora tão recatada, parece, às vezes, aos meus olhos de velho, que ainda a viram mocinha e simples, uma “petite Paris” perigosa. O Morro de Santana, todavia, não se deixou absorver pela civilização invasora e empolgante, e ainda hoje conserva fortes vestígios do passado. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 48)

Porto Alegre é comparada a uma *petite Paris* pelo cronista. Nostálgico e saudoso da harmonia perdida entre os homens e a natureza, Aquiles demonstra hostilidade à mecanização da cidade, lamentando a perda do recato de antanho e a substituição pela modernice que confere um aspecto mundano à *urbs*. Ele percebe com melancolia e desolação o progresso da industrialização, da conquista e da corrupção da cidade (LÖWY; SAYRE, 2015). A cidade é um lugar infernal, um sítio desolado de valores e perigoso para as famílias e os jovens, que são facilmente corrompíveis.

O jogo do bicho, criado no final do século XIX no Rio de Janeiro, tem suas origens na venda de números para sorteio, no caso uma rifa, cuja intenção era angariar fundos para a construção de um zoológico. Rapidamente, entretanto, o jogo escoou de maneira

⁸⁸ Ventoinha: s.f. (fig.) pessoa ou objeto inconstante (PEQUENO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 1939, p. 1056).

⁸⁹ Almofadinha: s.m. rapaz casquilho, adamado, que se veste com apuro (PEQUENO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 1939, p. 51).

irreversível para a clandestinidade, mantendo-se por todo o século XX e entrando nas primeiras décadas do XXI (CHAZKEL, 2007). No Brasil do início dos anos 1900, a prática já era reprimida, e a Porto Alegre que Aquiles via como uma cidade estrangeira não era exceção. A civilização, indica o cronista, representa uma ameaça às instituições morais que a *urbs* tão ardorosamente manteve no século XIX; essa ameaça, representada pelo jogo do bicho, pode ser associada ao que José Luiz Villar Mella (2003) denomina de “epidemia da imoralidade”. Reprimir o jogo do bicho era a maneira de combater a epidemia que tingia os lares das famílias com o rubor de imoralidade, sendo uma manifestação perigosa de patologia urbana.

A repressão ao jogo do bicho mereceu especial atenção das autoridades desde o início do século XX, como demonstra o jornal de Caxias do Sul *O Brazil*, em matéria de 26 de julho de 1911. Sob o título “Chantagem?”, o periódico discorre sobre o jogo pernicioso da cidade da Serra gaúcha e como o então intendente da cidade, Francisco Nicolau Salerno, tentou construir uma sociedade para explorar a atividade junto a um conhecido ludibriador local que já exercia a atividade, conhecido por “Palermo”. Recusando a oferta de sociedade, Salerno e Palermo discutiram, o que levou o diretor a ameaçar o desonesto “bicheiro”. O jornal questiona as intenções de Salerno e pergunta se “é esse o homem [Salerno] que pretende atacar a honesta administração do sr. coronel Tancredo Feijó” (O BRAZIL, 26 jul. 1911, p. 2) e no final indica que “pelas autoridades competentes foram tomadas as medidas necessárias. O “Brazil” continuará em sua tarefa moralizadora” (ibid., p. 2). Em 20 de setembro de 1911, o mesmo jornal voltará a atacar o jogo do bicho e o seu diretor, pois “há muito que as nossas dignas autoridades trabalham para extirpar este grande mal – o jogo do bicho – o que graças aos seus esforços, unicamente, conseguiram sem auxílio de quem quer que fosse” (O BRAZIL, 20 set. 1911, p. 2). Novamente ocorre a menção de Salerno, no final da nota: “a ‘Cidade de Caxias’, por decoro, devia calar este assunto, em vista das acusações, a este respeito, [que] pesam sobre o seu diretor e que estão sob domínio público” (ibid., p. 2).

Uruguiana, na fronteira com a Argentina, também terá seus problemas com o jogo do bicho. *A Federação* comunica, em junho de 1910, que o delegado de polícia da cidade “encetou uma tenaz campanha contra o jogo [e] ontem foram presos indivíduos implicados com o jogo do bicho” (A FEDERAÇÃO, 27 jun. 1910, p. 4). O mesmo periódico, em 1911, comunica a apreensão de cartelas do jogo na posse de um certo José Maria Antunes, que após “lavrados os autos de apreensão, foi recolhido a um dos xadrezes da chefatura de polícia” (A FEDERAÇÃO, 25 jan. 1911, p. 4). Entretanto, não era apenas

em notícias nas páginas policiais que a atividade era encontrada. No jornal *A Alvorada*, em edição de abril 1916, é possível ler uma propaganda do livro “Chave da Fortuna”, que promete “regras e palpites infalíveis para se ganhar na loteria e no jogo do bicho, com dicionário completo de sonhos e visões” (A ALVORADA, 30 abr. 1916, p. 8).

Aquiles percebe que o jogo ilícito cresce e se expande pela cidade, sendo um dos malefícios do progresso. Nota-se, assim, a relação entre o cronista e a realidade social e econômica de seu tempo: romântico, ele coloca o peso da desarticulação social que o processo civilizatório incute a Porto Alegre à penetração do jogo ilícito, pernicioso e corruptor, desestruturador dos valores da cidade ideal de suas memórias (LÖWY; SAYRE, 2015).

Perigosa, a cidade tem seus vícios e suas “macaquices”, mas o Morro Santana também apresenta seus perigos. Os irmãos Brabo – Lourenço, Antônio e João –, descendentes diretos dos primeiros casais açorianos que vieram colonizar a região, durante anos deixaram os moradores do sítio em sobressalto com sua violência (PORTO ALEGRE, 1922b). Relatos das brigas e confusões arranjadas pelos três irmãos, principalmente o Lourenço Brabo, segundo Aquiles, o mais perigoso dos três, estão presentes nas crônicas “Os Brabos” (*Noutros tempos*, 1922b), “O Pedro Sabião” (*Paisagens mortas*, 1922a) e “Lourenço Brabo” (*Noites de luar*, 1923b). Lourenço, indica Aquiles na crônica que leva seu nome, foi acusado do assassinato de alguns indivíduos, entre eles o Chico Velho, muito embora em “Chico Velho” (*À sombra das árvores*, 1923c), o autor sugira que o responsável possa ter sido um certo Caboclo Agostinho.

Contraditório, Aquiles afirmará em algumas crônicas que, “à proporção que vamos nos civilizando, parece irmos nos esquecendo dos mais simples preceitos de civilidade” (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 101). Os bondes, objeto moderno de locomoção, foram implantados em 1872⁹⁰, segundo Clara Natalia Steigleder (2009). Aquiles, no entanto, afirma que apenas em 1873, em setembro, especificamente, é que foi estabelecido o serviço de bondes na capital (PORTO ALEGRE, 1921). Novamente, o detalhe do descompasso entre as datas é de menor prejuízo, visto que o que realmente

⁹⁰ Estabelecida em 1864, a maxambomba, “quase um bonde, tendo no tejadilho um assento para os passageiros” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 156), puxado à força animal, foi o modo de transporte corrente na capital sulina. A linha inicial, de concessão de Estácio de Bittencourt, ligava o centro de Porto Alegre ao arrabalde do Menino Deus. Tinha como ponto de partida, abrigo para os carros e potreiro para as mulas, o Parque Farroupilha, então denominado Campos da Várzea; seus trilhos saíam da Várzea, quase em frente ao beco do Oitavo, nas imediações do atual Ginásio Júlio de Castilhos, seguindo pela Estrada do Laboratório e chegando quase às escadas da Capela do Menino Deus. O serviço foi desativado em 1872 após constantes reclamações dos passageiros e endividamento do proprietário do consórcio (PORTO ALEGRE, 1921).

interessa é a percepção do cronista sobre a modernização da cidade e a alteração da sociabilidade. Aquiles, em “Frutos da moda”, do livro *À beira do caminho*, de 1925, descreve da seguinte maneira um passeio corriqueiro em um bonde de sua cidade estrangeira:

Se entrarmos no bonde, quanta coisa digna de nota de pronto se impõe aos nossos reparos! Um bilontra⁹¹ de colarinho em pé, bigode retorcido e lustroso, leva o charuto ao canto da boca e atira as fumaças ao rosto da vizinha, que lhe vai ao lado, como se o sujeito estivesse sentado, à vontade, em casa, em mangas de camisa e de chinelos. Um outro não se levanta, não deixa a ponta do banco, por um instante, para dar passagem a uma moça que quer descer, mas sente-se constrangida, porque os joelhos do marmanjo lhe vão roçar as pernas na promiscuidade do beco de má nota. No último banco, refestela-se um sujeito mal-encarado, e ocupa-se, em voz alta, da desgraça de uma menina que abandonou a casa paterna, iludida por um patife. E isto tudo é contado sem reservas, sem o menor escrúpulo, sem omissão do nome da infeliz, entre as pilherias de mau gosto de uns e as risadas de outros, tão bons como o maldizente, que está com a palavra, revelando a ruindade dos seus sentimentos e a educação de “avenida” ou de porão infecto. Há mesmo quem se considere no bonde tão à vontade como em uma mesa de café, ou no fundo de tasca – e assovie, com hálito repugnante, o “Boi barroso” ou cante a “Baratinha”. (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 101-102)

No romance *Estricnina*, publicado por Mário Totta, Souza Lobo e Paulino Azurenha em 1897, os bondes são o local em que se desenvolve a história de Neco e Chiquinha. Se, na Porto Alegre oitocentista, as sociabilidades ocorriam na esfera privada, restritas ao círculo familiar e às amizades próximas, na transição do XIX para o XX, as relações sociais se ampliaram e tomaram as ruas, os cafés, os cinemas, os teatros e os restaurantes, os espaços para o *footing* e o *flirt* se ampliaram e a sociabilização tornou-se mais espontânea. Aquiles nota todas essas mudanças e, assim como afirma Clara Steigleder (2009), no interior dos bondes as modificações sociais foram aos poucos ressignificadas, com os indivíduos aprendendo a conviver uns com os outros, dividindo um mesmo espaço. Pablo Christlieb (2004), por sua vez, aponta que as modificações dos espaços privados e públicos e a dualidade de suas naturezas, de transformarem-se conforme a necessidade de seu tempo e de seu lugar, fizeram dos meios de locomoção uma espécie de pequeno salão portátil, muitas vezes equipado com os mesmos utensílios que os usuários encontrariam em casa. A transformação de um espaço público em privado é percebida – e atacada – por Aquiles. O charuto cuja fumaça é expelida por um “conquistador” em direção à sua vizinha de assento e que se aproxima como se estivesse

⁹¹ Bilontra: s.m. indivíduo atirado a conquistas; frequentador de lupanares (PEQUENO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 1939, p. 148).

em casa, roçando-lhe as pernas, o sujeito mal-encarado que vocifera sobre a perdição de uma jovem e os que se sentem à vontade nos bondes, como se estivessem em cafés, não guardam o devido respeito que o cronista encontra apenas em sua Porto Alegre ideal do século XIX. Os valores e a moral que se corromperam na cidade estrangeira de Aquiles são sinais de que a decadência da sociedade é inevitável, como o declínio de um organismo vivo (LÖWY; SAYRE, 2015).

O cronista utiliza o bonde e não deixa de notar que, enquanto um mecanismo do progresso, ele também é um dos artífices da degradação da capital sulina no século XX. Aquiles emprega os meios que estão à sua disposição para criticar a modernidade e, ao escrever crônicas e andar de bonde, realiza essa tarefa do modo que lhe é possível, uma “crítica moderna à modernidade” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 43). Em “Do alto da Ponte de Pedra”, do livro *Serões de inverno* (1923a), o cronista escreve que tomou um bonde e parou na rua da Figueira, atual rua Coronel Genuíno, que teve sua denominação modificada em 1874 (FRANCO, 1998), para subir à Ponte de Pedra:

Uma dessas tardes, ia ao bonde, quando, ao chegar à rua da Figueira, resolvi descer ali para avivar saudades daquele sítio que me fala tanto ao coração. E encaminhei-me para contemplar de cima da Ponte de Pedra, que ali existe, à hora melancólica do entardecer. Não vi mais vestígio do chafariz à margem do Riachinho, alegrando aquele lugar. Sem piedade o destruíram, como uma coisa inútil, quando ele podia ter sido aproveitado em outro mister qualquer. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 132)

As modificações na cidade, assim outras mudanças nas concepções da vida urbana, são vivenciadas pelo cronista. Anderson Zalewski Vargas (2008) sugere que no início do século XX pensava-se na cidade como uma criação humana que corrompia o homem ao afastá-lo da natureza. No caso de Aquiles, ele percebe que a cidade é alterada pelo elemento humano ao mesmo tempo em que ela corrompe a sociedade. Lamentando o fato de que o progresso desfigura, quando não mata, os sítios que sua memória guarda com tenra saudade, o escritor pondera acerca das mudanças que a *urbs* passa no alvorecer do novo século e as consequências da nova ordem social na qual vive. Todo esse pensamento se desenrola quando, ao descer do bonde para apreciar um lugar que sua memória conserva e através da qual ele reconstrói sua cidade ideal, vislumbra as alterações que o progresso impôs. O chafariz foi destruído sem deixar vestígios com os quais pudesse recuperar as relíquias de suas lembranças e assim acessar sua identidade de mantenedor da memória da *urbs* (LOWENTHAL, 2015). A destruição, todavia, faz emergir a consciência comemorativa de suas lembranças, tornando-o então um lugar de

memória simplesmente pela necessidade sentimental de preservar o chafariz que não mais existe (NORA, 1993). Como o acesso ao objeto não é mais espontâneo, ele refugia-se no olhar de Aquiles para o sítio. É o não observável que se torna visível.

A imagem que Aquiles tem de sua cidade estrangeira, na maioria de suas crônicas, é a de um espaço antinatural, corruptível e corruptor, comumente evocado em meio a juízos negativos e moralistas da realidade. A partir dessa concepção da Porto Alegre do século XX, o escritor percebe a decadência da sociedade, como no início da crônica “Bumba meu boi”:

Eu já escrevi algures, que o progresso mata as coisas mais belas do passado, e que a civilização é uma semeadora de maus costumes e vícios. As cidades, a que um bom fado protege, pela sua situação geográfica ou outros motivos, ao passo que aumentam, enriquecem, se embelezam, destroem grande parte de relíquias queridas ao nosso coração e que deviam conservar-se com toda a sua beleza e pureza primitiva. Assim, das nossas praças desapareceram os chafarizes, alguns, verdadeiros trabalhos de arte e simbolismo, que nas suas figuras de mármore, graves e bem trabalhadas, como os do chafariz da praça da Matriz que representavam os rios que correm, com as suas torrentes, para as águas do “Guaíba”, mostrando assim a riquíssima hidrografia da nossa formosa “*urbs*”. E como estes, outros que faziam parte da cidade, e pertenciam ao povo, porque para ele foram construídos, desapareceram... Para onde foi o seu material, que representaria hoje um valor importante? Ninguém o sabe. Mas não é por este prisma que eu encaro a questão. É pelo lado tradicional – as cidades podem transformar-se, aperfeiçoar-se, modernizar-se, mas conservar as suas relíquias, o aspecto do seu passado. (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 182-183)

Aquiles não defende a regeneração dos costumes; ele observa que o progresso elimina o que o passado oferece de bom, e em seu lugar entrega uma cidade viciada. Nas primeiras décadas do século XX, Porto Alegre sofre alterações estruturais marcantes em sua paisagem e sua malha urbana, a exemplo de outras capitais brasileiras. A cidade idealizada pelos arquitetos e urbanistas das intendências de José Montaury e Otávio Rocha, elaborada através da articulação entre novos preceitos higiênicos, fluidez das vias e de comodidades modernas como a energia elétrica, a confluência da população às ruas e avenidas e mesmo aos novos (nem tão novos) espaços públicos, não animava o espírito do veterano cronista (DAMÁSIO, 2008). Um novo cenário de prosperidade econômica e de ordenação e limpeza se apresentava aos olhos de Aquiles, mas esse panorama apenas lhe agravava o sentimento de perda proustiana. A iluminação da Porto Alegre que vivia sua *Belle Époque*, por exemplo, não entusiasma o escritor, que afirma que no século XIX “a iluminação era mais modesta e mais barata; não tínhamos gás corrente nem ainda nos

servíamos da luz elétrica” (PORTO ALEGRE, 1922a, p. 3). Uma nova concepção de cidade de desvelava aos olhos do cronista, mas, infelizmente, a imagem não lhe agradava.

A cidade não é apenas um conjunto articulado de espaços, memórias e vivências, também é palco de ações e analogias, de comparações entre o tempo presente e o tempo passado. Essa articulação entre o passado e o presente concebe o tempo social, que Sandra Pesavento incute aos atores sociais, à vida social dos indivíduos (1991). O tempo social, como forma de mensurar e sentir a vida, variou de acordo com a organização social dos homens através da história, e Aquiles, escriba de sua visão sobre Porto Alegre, não deixou de ser influenciado pelo *fin-de-siècle* porto-alegrense e pelos preceitos românticos do cenário literário no qual estava inserido. As analogias que o cronista realiza entre as duas Porto Alegres, a oitocentista de suas memórias e de seu passado, e a cidade estrangeira na qual vive no século XX, conjugam-se em um jogo literário para no final se integrarem em uma única *urbs*, clara e cristalina quando vislumbrada a partir da perspectiva do tempo presente do autor, mas concomitantemente obnubilada e fugidia quando Aquiles a recorda. Suas crônicas são redigidas para que suas reminiscências tenham materialidade.

Parafraseando Sandra Pesavento (2008), quando superadas as divisões entre o real e o não-real, entre as memórias de Aquiles e sua realidade, entre a objetividade do mundo social e a subjetividade das construções imaginárias, compreende-se que tanto a literatura quanto a história correspondem a representações da realidade e procuram, por meio de uma narrativa, oferecer uma leitura “plausível” e convincente dos fatos. Assim, o historiador Aquiles Porto Alegre não elimina de todo o seu compromisso com a veracidade – mesmo porque ele não compreende assim tal operação –, mas suas crônicas são a leitura, entre tantas possíveis, que realiza da época em que Porto Alegre não se reconhecia como uma cidade moderna. Apesar de seu acanhamento frente à cidade estrangeira da qual escrevia, ainda assim ela tinha “mais cinquenta anos de civilização” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 89).

CONCLUSÃO: NOSTÁLGICO E MELANCÓLICO. ROMÂNTICO, ACIMA DE TUDO

“Passeio matinal”

(...) Habitado ao movimento, a rua, como já tenho dito várias vezes, exerce sobre os meus nervos uma atração irresistível. Gosto de dar os “bons dias” a minha cidade e percorrê-la diariamente. (...) Da minha cidade borboletante, cheguei a uma velhice trêfega e risonha. Gosto de rever as coisas já vistas e conversar com os amigos, mesmo os trazendo sempre no pensamento. (...) Como velho cronista das coisas de antanho, eu procuro pintá-las, a pinceladas rápidas e nervosas, dando-lhes como posso as cores da minha modesta palheta. (...) Eu, como todos os velhos, vivo de saudade e creio que ninguém pode tirar-me o acerbo prazer de ter saudade do meu tempo de moço - e de mim mesmo...
(PORTO ALEGRE, 1923b, p. 51-53)

Aquiles José Gomes Porto Alegre nasceu na cidade de Rio Grande, em 1848, mas foi em Porto Alegre, a partir de 1859, que encontrou seu verdadeiro lar. Não sua Porto Alegre estrangeira do século XX, mas a cidade que lhe acolheu e que se modificou no correr das décadas seguintes. O progresso e a civilização modificaram sua *urbs*: a capital que Aquiles conheceu em sua juventude não encontrava mais materialidade nos anos 1900. O casario e os prédios mudaram, alguns becos foram extintos, as ruas foram alargadas, receberam calçamento e tiveram seus nomes alterados, as relações sociais, os costumes, as festas e os jogos foram gradualmente dissipados até permanecerem somente como uma lembrança.

Do mesmo modo como as lembranças corroboram a identidade pessoal, a rememoração do passado perpetua a autoconsciência coletiva. Para assegurar que os acontecimentos pretéritos foram tão (ou mais) importantes quanto os do presente, Aquiles nos satura de detalhes e fragmentos do que ocorreu, ratificando a memória e apresentando-a como relatos históricos. No passado está sua Porto Alegre utópica, onde tudo é distinto de sua cidade estrangeira, mas, ao mesmo tempo, estranhamento parecido. As pessoas são diferentes, apesar de manterem características análogas com as atuais; edifícios desaparecem, mas cedem lugar a novos, mais higiênicos e menos acanhados; o progresso mata o pitoresco, mas o embeleza. Sua atenção também esteve voltada para o resgate de tradições populares. Os encontros em cinemas, cafés e cabarés, que tomam o lugar dos antigos *vernissages*, saraus, procissões e “serões” pintam um quadro que não é necessariamente mais frenético, mas que deve ser contemplado como uma paisagem alhures, estrangeira para quem escreve, assim como para quem lê. Esse processo,

inclusive, pode apresentar uma outra leitura: ao mesmo tempo que Aquiles percebia a Porto Alegre do século XX como uma cidade estrangeira, visto que o cronista “vivia” em suas memorações, a capital oitocentista poderia parecer a seus leitores, especialmente aqueles com menos idade, uma outra cidade estrangeira. A premissa de David Lowenthal (2015), de que o passado é um país estrangeiro (*the past is a foreign country*), materializar-se-ia nesse caso. Este é um olhar dentre os possíveis.

Termos como melancolia, revolta com o moderno, modernidade, saudade, memória, nostalgia e cidade estrangeira foram repetidos quase à exaustão nesta tese. Esses conceitos permitiram perceber a criação de uma outra Porto Alegre por meio das crônicas de Aquiles, uma *urbs* distante da vivenciada pelo autor no momento da escrita, mas próxima o suficiente para que fosse reconhecida, principalmente quando acessada através de suas memórias. As analogias que o escritor realiza entre a capital gaúcha de anos pretéritos, estabelecidas a partir de suas memórias pessoais e coletivas, assim como fragmentos de outros escritores na construção de uma cidade, em várias ocasiões imaginadas, apontam o modo como sua narrativa concebe a história da urbanização de Porto Alegre. Alguns elementos apresentam-se de maneira constante nas obras de Aquiles, principalmente os espaços físicos da cidade e suas alterações, as relações sociais na capital, assim como as mudanças que o cronista presencia, sempre contrapondo a cidade estrangeira com sua urbe ideal, e os tipos populares que abundam, os personagens que o autor conheceu. Para compreender a operação realizada por Aquiles, foi analisada a totalidade de sua obra cronística: foram mais de 500 crônicas em 14 livros.

Imbuídas de espírito romântico, as crônicas podem ser lidas e compreendidas por meio de duas operações que lhes moldam o relato de uma terra distante de seu presente, de seu recorte temporal de confecção. A primeira compreende a esfera visionária do pensamento e da imaginação mítica; a segunda operação consiste no amálgama entre memória e história, facilmente perceptível na obra de Aquiles. Mesmo que para Aquiles rememorar seja um processo de introspecção, reciprocamente envolve-se com o relato de fatos históricos, criando fronteiras tênues, mas que ainda assim são facilmente diferenciadas. A memória é indubitavelmente reconhecida de imediato; a história, entretanto, é empiricamente verificável. O cronista interpreta seu momento presente conforme o vivencia e, ao passo que recorda o passado da *urbs* e observa a sua operação concluída, inclui as consequências agora conhecidas sobre o que seria então o futuro. A memória do cronista não é o reflexo mimético do que aconteceu ou do que viveu, mas a

representação do que substitui o referente; é a lembrança da realidade de quem a viveu, não o retrato espelhado dos fatos que ocorreram (PESAVENTO, 2000).

Corpo simbólico, a cidade pode, como os indivíduos, ser capaz de apresentar-se como detentora de virtudes ou realizar atos condenáveis, ser portadora de benevolência ou vilania. Porto Alegre possui sua própria identidade, que faz com que os indivíduos a reconheçam e se distingam como pertencentes a uma comunidade. A construção desse processo de identidade, no qual Aquiles opõe o “ontem” ao “hoje”, cria um método de assimilação entre a cidade e os seus habitantes, atingindo por vezes a construção de uma metonímia que estabelece uma relação lógica que faz tomar uma coisa por outra. Mero recurso ficcional, coincidência do reino das letras? Prefiro enveredar por outro caminho de explicação: o da visão ameaçadora que tanto a máquina quanto a cidade oferecem, em um mundo que, sob o influxo do capitalismo, mergulhava nos rumos da modernidade.

As crônicas apresentam a repulsa de Aquiles pelo progresso e pelos objetos modernos (cinema, bonde, gramofone etc.) que penetraram em Porto Alegre e demonstram como ele se sentia frente à perda dos princípios morais de sua capital do século XIX. Suas tentativas de recriar uma cidade ideal por meio da escrita de suas memórias, contrapondo-a com a Porto Alegre estrangeira, aproximam-se do conceito de “anticapitalismo romântico” criado por György Lukács, no qual é designado um conjunto de formas de pensamentos em que é realizada a crítica da sociedade burguesa, inspirando a necessidade de reviver uma nostalgia passadista. György Lukács compreende esse conceito como uma ação que engloba posturas normalmente dissonantes, como o retorno à religião do passado, a contestação do racionalismo moderno, a crítica ao industrialismo urbano e a quantificação dos relacionamentos sociais. Essas atitudes constituem uma crítica à sociedade burguesa e sua acomodação usual (LUKÁCS, 1974).

Entretanto, Aquiles não se opõe plenamente ao capitalismo industrial. É a um conjunto de características modernas intoleráveis que recai sua crítica romântica. O desencantamento com o mundo e com os valores de sua cidade ideal que se perderam, a quantificação e a mecanização das relações sociais, o desaparecimento do encanto do povoado bucólico que resplandece de suas reminiscências, é isso que o cronista combate. Evocando um passado bucólico, mais atraente do que os dias atuais da Porto Alegre na qual vive, o cronista lamenta que a *urbs* esteja corrompida pela modernidade, transformando-se e perdendo, conforme aponta Sandra Pesavento (1999), seu *ethos rural*. A industrialização que abraça a capital sulina é irreversível para o olhar do autor, que se resigna e não nutre esperanças de que as relações sociais possam retornar ao patamar das

de sua cidade estrangeira. Motivado pelas mudanças e pelo sentimento quase proustiano de recuperação de uma sensação passada por meio da evocação memorialística e procurando acessar suas experiências vividas por meio da redação de crônicas, Aquiles lamenta profundamente que “o tempo, na sua marcha fragorosa, tem transformado os costumes e destruído infinitas coisas, levando, na sua passagem, de roldão, quase todas as nossas festas populares” (PORTO ALEGRE, 1925c, p. 8).

Há uma interconexão entre as crônicas, o autor e os leitores que nos ajuda a compreender um “jogo” praticado entre Aquiles e seu público. O cronista apresenta o cenário de sua Porto Alegre pretérita, seus caminhos pelas ruas da capital, o confronto entre os míticos casais açorianos e a *wilderness*. Indica alguns personagens e emite seu juízo sobre valores e costumes que se modificaram ao longo do tempo: os trajes femininos do século XIX mostravam menos do que os do século XX; as casas santas de antanho eram um espaço de aconchego e fé para as pessoas humildes e tementes a Deus, mas em sua cidade estrangeira ela serve como um santuário para a perdição. Os serões familiares, os recitais de piano e os jogos de salão são trocados pelos cinemas, pelos cafés e pelos cabarés. Aquiles recria a sua Porto Alegre ideal através das memórias, provendo uma imagem dos trajes e dos costumes oitocentistas em sua crônica, assim como Iser aplica o conceito de representação de Ernst Gombrich⁹² para postular o “jogo sobre a representação”, na tentativa de cobrir todas as operações utilizadas no processo textual. Esse “jogo” é disputado pela relação entre Aquiles e seus leitores, sendo o próprio texto o campo utilizado, que, inclusive, é resultado da intenção do cronista em compor um mundo para ser imaginado e interpretado pelos receptores. Essa tarefa dupla de imaginar e interpretar modifica o mundo referencial contido no texto de Aquiles e não importa como o leitor o interpreta, mas tem-se consciência que há uma espécie de contrato entre o cronista e seu público, indicando que a Porto Alegre textual, do século XIX, deve ser concebida da mesma maneira do que a Porto Alegre real, do século XX, e, ainda assim, apenas como se fosse real. As consequências do que ocorre dentro dessa ficção ficam contidas apenas em sua alçada, ou seja, é apenas e literalmente um “jogo” (ISER, 2002).

⁹² Ernst Gombrich desenvolve sua teoria de representação nas artes visuais a partir da defesa de duas teses que orientam a linha argumentativa geral da obra: (a) que um artista não pode transcrever aquilo que vê, pode apenas traduzir [o que vê] nos termos de seu meio; (b) o processo de geração da representação antecede a correspondência entre as características da aparência do produto da atividade artística, a representação pictórica, e seu objeto (SOUZA, 2016). Conforme Gombrich, “o que torna uma imagem semelhante a uma paisagem distante através de uma janela não é o fato de que as duas podem ser indiscerníveis, como um fac-símile é do original: é a similaridade entre as atividades mentais que as duas podem despertar” (GOMBRICH, 1973, p. 240).

Ao contrapor a cidade bucólica, não capitalista e quase pueril com a urbe moderna e agitada dos 1910 e 1920, o autor realça a oposição, ou mesmo a contradição entre dois sistemas de valores: os preceitos românticos e de retorno a um estado anterior da sociedade e a realidade social dita moderna. Compreendo a obra de Aquiles como um instrumento de escrita da história da capital enquanto uma resposta moderna à modernidade que ele experimenta no alvorecer do século XX. Concluo, assim, que suas crônicas são *uma* possibilidade de vislumbrar a Porto Alegre oitocentista como uma “cidade ideal”, e coloco o termo entre aspas, pois é por meio da escrita de Aquiles que retorna a lume uma capital que já não mais existe. Ou melhor, que existe apenas aos olhos do autor e se sobrepõe à Porto Alegre atual, ao mesmo tempo um espaço na memória e uma cidade estrangeira para Aquiles.

Assim como a revolta contra a modernidade, a nostalgia e a melancolia estão presentes nas crônicas de Aquiles. Outro elemento impulsionador de sua escrita é a saudade. O cronista não erigiu sua obra em direção ao passado, procurando algo perdido e intangível, antes, trouxe o passado para o seu presente. Suas crônicas carregam esse cariz, essa “inexplicável mistura de sofrimento e de doçura” (LOURENÇO, 1999, p. 59), que Eduardo Lourenço chama *saudade*. Essa saudade se apresenta como um agudo sentimento de nostalgia, de uma origem perdida para sempre e que vive na lembrança da sua luz originária; ela torna o fato passageiro idealmente presente. Não é Aquiles quem tem saudade, mas a saudade é que lhe tem, que faz de si seu objeto.

A vida cotidiana, afirma Agner Heller (2000), é a vida de todas as pessoas, de todos os indivíduos. Os sujeitos não participam do cotidiano apenas por meio de algumas esferas de sua vida, mas com a plenitude de aspectos de sua individualidade e de sua personalidade: todas as suas capacidades intelectuais, sentimentais e físicas realizam-se conforme seu meio e seu tempo. Essa é a forma que as crônicas de Aquiles Porto Alegre operam: tratam da mesma maneira de intelectuais, jornalistas, escritores, políticos e gente comum; seus assuntos versam sobre história e literatura, esquecimentos, vozes e recordações. Não é raro que uma única crônica abarque essas esferas (e muitas outras) em apenas um fôlego, no correr da pena do escritor (MONTEIRO, 2006). Por isso, por causa da profusão de temas que o autor enlaça e costura em poucas páginas, o pesquisador encontra algumas dificuldades em delimitar um único tema para suas crônicas. A memória, a recordação, a nostalgia, a saudade e a melancolia, entretanto, permeiam a escrita de Aquiles. Estrangeiro em sua própria cidade, o cronista encontra abrigo em suas lembranças, acessadas, muitas vezes, a partir das relíquias que encontra na Porto Alegre

do século XX. Se a capital oitocentista é o refúgio do escritor, assim só o é por causa do perigo que a *urbs* dos anos 1920 oferece à imagem idílica formada em suas lembranças. É o caso, muito simplificado e reduzido, da alteridade entre o “bom” e o “mau”, muito embora nem tudo o que Aquiles vivencia em seus últimos anos seja necessariamente ruim, assim como a Porto Alegre de suas reminiscências não se apresentava apenas como um mar de serenidade com ares benfazejos.

A cidade estrangeira de Aquiles, a Porto Alegre na qual ele vive e a partir da qual escreve, nas primeiras duas décadas do século XX, é o ponto da modernidade que o autor combate. No caso, o combate ocorre no campo da oposição entre as duas Porto Alegre, na tensão entre a *urbs* moderna e o povoado com ares de roça que o cronista conheceu e da qual sente saudades. Suas lembranças são o que realmente importa, independente da veracidade ou não do que escreve (LOWENTHAL, 2015). Os costumes, os ritos, os valores e a “tradição” da Porto Alegre oitocentista, e Aquiles ufana-se por seu amor a ela – “o meu amor à tradição assenta e alguns usos e costumes de antanho, em certas festas de cunho popular que a civilização relegou, nos folguedos íntimos de um sabor tão fresco e ingênuo que desapareceram, nos jogos de salão e danças antigas que se sumiram” (PORTO ALEGRE, 1923b, p. 52) – são acessados através das lembranças do cronista e seus significados independem de estarem corretos ou não. Na verdade, Aquiles não entra nessa seara e não contesta a veracidade de suas memórias: tal preocupação não assenta em suas crônicas, e o que realmente lhe interessa são suas lembranças.

Aquiles percebe a dissonância entre as duas Porto Alegres, a do século XX, uma cidade na qual se sente estrangeiro e cuja simples existência faz com que tudo lhe passe indiferente ao olhar, tal como Meursault, protagonista de *O estrangeiro*, de Albert Camus, mas que, diferentemente do anti-herói argelino, funciona como um aglomerado de relíquias que lhe acessam sua segunda cidade, a Porto Alegre oitocentista e ideal, quase utópica de suas memórias. O passado da capital sulina encontra convergência em registros escritos e nas recordações dos agentes sociais, na memória coletiva e nas lembranças reconstruídas pelo cronista, mas, principalmente, o *status* de professor, jornalista, cronista e membro de agremiações como o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, da Academia Sul-rio-grandense de Letras e da Sociedade Partenon Literário conferem a legitimidade que necessita para afirmar que o passado que descreve em seus escritos é o correto e salvo de falhas e lacunas. Seu capital social (BOURDIEU, 2004), adquirido tanto pela seus anos de dedicação no magistério gaúcho quanto pelo período em que

esteve à frente do *Jornal do Comércio*, permite-lhe realizar afirmações e comparações, apontando as diferenças entre o “ontem” e o “hoje” de Porto Alegre.

Aquiles deseja reencontrar em suas memórias a Porto Alegre que viveu quando jovem. A cidade em que se perdeu pelas ruas, mas se reencontrava em cada acesso, em cada beco e viela que desaguava na rua da Praia; a cidade em que ouvia música, não os gritos elétricos dos gramofones, um lugar em que os valores morais e sociais de outrora de sua Porto Alegre oitocentista impregnavam o ar e as pessoas. Até os tipos pitorescos eram diferentes na sua cidade ideal. A cidade relembra então a “Isidora” de Italo Calvino (2019), que só pode ser alcançada quando os cavaleiros anseiam encontrar uma urbe, materializada unicamente por meio de seus sonhos, e apenas quando chegam à idade provecta. É, portanto, uma cidade que só pode ser encontrada por meio recordações, assim como a Porto Alegre utópica de Aquiles. É nesta *urbs* sonhada que o cronista gaúcho encontra sua juventude, mas que só consegue materializar quando retorna o olhar para as décadas passadas – “a cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que veem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações” (CALVINO, 2019, p. 12). A Porto Alegre de Aquiles, do mesmo modo como Isidora, existe em duas temporalidades: quando em sonho e memória, são cidades desejáveis e idealizadas; quando concretas, são estrangeiras para quem nelas persiste.

Acredito que nenhuma outra consideração final possa expressar melhor o esforço compreendido neste trabalho do que uma última crônica da lavra de Aquiles. Crônica, pois seu autor assim a considerava:

É tempo de terminar. Dissemos, ao correr da pena, e quase sempre de memória, porque o nosso tempo não chega para folhear livros, do que aliás prescindimos, velhas e novas coisas de Porto Alegre. Temos a convicção de que o leitor “sabido” encontrará nestas páginas coisas que desconhecia. Procuramos fazer trabalho novo. Todavia, em alguns pontos históricos e em outros de crônica, tivemos de “citar” e mesmo “transcrever”. Entretanto estes lanços não darão, se ele o não tiver, valor a este rápido trabalho. O que aqui pode haver de precioso é o que a evocação foi arrancar ao passado. Aspectos mortos novamente lançados à tela; reminiscências a que demos corpo e movimento. Ressurreições de seres e coisas que fomos arrancar a túmulos obscuros e esquecidos. Há aqui, garantimo-lo, muita coisa nova. A fantasia, porém, não colaborou nisto. Cremos firmemente que tudo neste mundo tem o seu destino, bom ou mau, conforme cai na má ou boa graça dos deuses, criadores do destino dos seres e das coisas. Estas páginas terão o destino que lhes for imposto pelo Desconhecido desde a sua primeira linha. (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 44-45).

Aquiles Porto Alegre nasceu na cidade de Rio Grande, no século XIX, e faleceu em Porto Alegre, no século XX. Viveu como um estrangeiro na *urbs* que amava. Percorreu as ruas da cidade que lhe acolheu, flanou através de décadas e séculos e registrou, em tom saudosista, suas recordações de uma Porto Alegre que não estava mais acessível aos olhos alheios. A cidade que Aquiles reconstruiu e legou em sua obra é o resultado das relações entre seus acontecimentos passados; ela se embebe de memórias e se dilata. A cidade estrangeira de Aquiles não conta o seu passado, mas o registra em suas ruas, em seu casario, em suas praças e parques, em suas escolas e igrejas, em seus personagens. Como as linhas nas palmas das mãos, a Porto Alegre ideal do cronista repousa em sua Porto Alegre estrangeira, mas somente pode ser lida por Aquiles.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Inúmeros personagens são citados por Aquiles Porto Alegre em suas crônicas. Muitos legaram para a posteridade romances, poemas e obras literárias diversas; outros, infelizmente, não deixaram mais que o registro de seus nomes nas obras de Aquiles. Fantasmas há mais de um século – alguns nem tanto –, estas pessoas não costumam figurar entre os dicionários e enciclopédias literárias do Rio Grande do Sul. Este foi o motivo da criação do índice onomástico: trazer à lume alguns personagens (não todos, infelizmente, pois a falta de registros e documentação não deixou outras pistas além de seus nomes) que são *habitués* das crônicas de Aquiles.

A

ABREU, Luciana Palmira Teixeira de (1847 – 1880): professora e conferencista. Membro do Partenon Literário, contribuiu com o periódico da associação com a preleção “Educação das mães de família” (MARTINS, 1978). Aquiles Porto Alegre escreveu que “muitas vezes a encontrei com seus livros na mão, em caminho da Escola Normal. Onde estudava, se destacando de todas as outras companheiras pelo amor ao trabalho” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 11). Ajudante de Ensino na Escola Professora Henriqueta Andrade, entre 1870 e 1871, assumiu uma cadeira na escola no Primeiro Distrito de Porto Alegre em 1873 – “a sua escola funcionava ali, na rua da Ponte, naquele sobrado nos fundos do Theatro, onde anos depois morou o comendador Antônio Cândido da Silva Job. Alguns anos depois de estar na regência da cadeira, apareceu no Partenon Literário” (ibid., p. 11-12).

AGNELLO (padre): Aquiles dedica uma crônica ao Agnello, seu antigo professor no Colégio Gomes: “desta época saudosa eu revivo-o agora, clara e nitidamente em minha imaginação, ao ver passar pela minha janela a figura alquebrada do meu velho mestre” (PORTO ALEGRE, 1912, p. 101). Infelizmente não foram encontrados outros registros sobre sua vida além dos destacados por Aquiles e referentes a seu papel como professor de catequese nos sábados, das 11 horas ao meio-dia. Como o cronista foi seu aluno na década de 1860, e explica, na década de 1910, que quando abria as janelas da sala para

“respirar o ar fresco e puro da manhã, passava, pela calçada do lado da minha casa, o padre Agnello, com o andar lento, cabeça baixa e uma doce expressão de humildade no rosto pálido de asceta” (ibid., p. 99), estima-se que o religioso não poderia ter ministrado as aulas no Colégio Gomes em idade provecta. A falta de informações, como as datas de nascimento e falecimento, impede que outras conjecturas possam ser feitas.

AZURENHA, José Paulino de Azurenha (1861-1909): jornalista, cronista e romancista. Iniciou sua carreira jornalística como tipógrafo nas oficinas do *Jornal do Commercio*, onde logo galgou espaço entre os jornalistas da folha (PORTO ALEGRE, 1917). No *Correio do Povo* desde a inauguração do veículo, assinou com o pseudônimo de “Léo Pardo” a coluna *Semanário*, sendo um dos mais leais conselheiros de Caldas Júnior; também publicou artigos na *Revista Literária*, a qual dirigira e fundara junto com Aurélio de Bittencourt. Faleceu sem deixar outras obras publicadas além de *Estricnina* (1897), em coautoria com Mário Totta e Souza Lobo (MARTINS, 1978).

B

BARROS, Joaquim Cacique de (1831-1907): padre baiano radicado em Porto Alegre desde 1862, foi o grande nome em prol da construção do Asilo de Mendicidade, entre 1888 e 1898, destinado a abrigar pessoas em situação de rua e idosos (FRANCO, 1998).

BITENCOURT, José Marcelino de Souza (1847-1911): padre baiano radicado em Porto Alegre desde 1862. Vigário de Porto Alegre, foi devido a sua intervenção que o educandário Pão dos Pobres de Santo Antônio, destinado a órfãos crianças pobres, teve sua construção inaugurada, em 1904, e concluída, em 1910 (FRANCO, 1998).

BITTENCOURT, Aurélio Veríssimo de (1849-1919): jornalista, biógrafo, romancista, orador, contista e funcionário público. Funcionário da Secretaria do Governo da Província e sócio e fundador do *Partenon Literário*, Aurélio de Bittencourt foi membro da Comissão de Redação da *Revista Mensal do Partenon Literário* em 1869 e exerceu o cargo de diretor do *Jornal do Commercio* entre 1903 e 1911. É referido por Amaro Juvenal no poema “Chimango”: Aureliano,/Pardo velho amigo,/ Que conserva consigo/ Assim como secretário,/Espécie de relicário/ De família, muito antigo./ (FRANCO, 1998). Aurélio de Bittencourt também foi diretor da *Revista Literária*, membro da

Sociedade Ensaio Literários e principal organizador da Academia Rio-Grandense de Letras (1ª fase, 1901) (MARTINS, 1978). Segundo Ari Martins, suas obras foram: *Esboço bibliográfico do Vigário José Inácio Carvalho de Freitas* (1877), *Um casamento por amor* (1869), *Duas irmãs* (1869), *Um sonho* (1869), *Lírios D'Alma* (1869), *O agonizar do poeta* (1869), *Resumo histórico da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre* (1872), *A morte de uma flor* (1872), *Maria* (1872), *José Martins de Lima, esboço biográfico* (1879).

BRASIL, Zeferino Antônio de Souza (1870 – 1946): jornalista, cronista, poeta e professor. Atuou nas redações do *Jornal do Comércio*, *A Federação* e *Correio do Povo*. Publicou inúmeras obras compostas por prosas, versos e poesias; assinou também a coluna “Prosas das terças” no *Correio do Povo* sob o pseudônimo Phoebus de Montalvão (MARTINS, 1978).

C

CALDAS JÚNIOR, Francisco Antônio de Vieira (1868-1913): marido de Arminda Porto Alegre, filha de Aquiles. trabalhou como jornalista no *Jornal do Commercio* entre 1892 e 1895, quando Aquiles esteve à frente do periódico. Caldas Júnior nasceu no Sergipe e mudou-se ainda criança para Porto Alegre; estudou no Instituto Brasileiro de Apollinario Porto Alegre e desempenhou as funções de revisor, redator e repórter no jornal *A Reforma*. Monarquista, com a proclamação da República o jornal teve seu fim e Caldas Júnior, foi contratado por seu sogro para compor o quadro do *Jornal do Commercio*. (GALVANI, 1995). Sobre seu genro, Aquiles escreveu: “filho de um magistrado distinto, que, por suas ferrenhas ideias políticas de um partidarismo excessivo, foi atirado ao ostracismo, e de uma poetisa de estro admirável, Caldas Júnior trouxe do berço o fulgor de um talento forte e dominador” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 50).

CALDRE E FIÃO, José Antônio do Valle (1813-1876): médico, político, romancista, poeta, teatrólogo e jornalista. Ferrenho abolicionista, Caldre e Fião foi o presidente de honra do *Partenon Literário*, fundou o jornal *O Filantropo* e pertenceu à Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e à Sociedade Amantes da Instrução. Dentre sua vasta obra, destacam-se *A Divina Pastora* (1847), *O Corsário* (1851) e inúmeras colaborações às revistas do *Partenon Literário* (MARTINS, 1978).

CALDWELL, João Frederico (1801 – 1873): militar luso-brasileiro. Combateu na revolução Pernambucana em 1817 e recebeu o comando militar de Rio Grande em 1836. Em 1852 foi nomeado comandante de armas do Rio Grande do Sul, onde permaneceu até 1865 (SILVA, 1906).

CALLAGE, Roque Oliveira (1888 – 1931): professor, jornalista, funcionário público e escritor. Dirigiu vários jornais em Santa Maria e São Gabriel, fundou *O Boêmio* e *O Estudante*, em 1911. Funcionário da Biblioteca Pública Nacional no Rio de Janeiro, colaborou com alguns jornais cariocas; cronista em diversos veículos na capital gaúcha, destacou-se no *Correio do Povo* e principalmente no *Diário de Notícias* com a coluna “A Cidade” (MARTINS, 1978).

CÂMARA, Eugénia Infante da (1837 – 1874): atriz lisboeta. Chegou ao Brasil em 1859, estabelecendo-se no Rio de Janeiro em 1860. Mudou-se para Recife em 1863 e novamente para o Rio de Janeiro em 1868. Amante do poeta Castro Alves, sua relação perdurou de 1866 a 1868 (MENEZES, 1978).

CAMARGO, Antônio Eleutério de (1837 – 1895): engenheiro civil, político, professor, jornalista, geógrafo e historiador. Membro do Partenon Literário, Conselheiro do Império, Senador da República, Ministro da Agricultura e Ministro da Guerra (MARTINS, 1978). Em seu *Homens Ilustres do Rio Grande do Sul* (1916), Aquiles contraria a indicação de Ari Martins, que Eleutério Camargo foi senador no período republicano. Escreveu o cronista: “seria em breve senador quando foi proclamada a república. Dada a mudança das instituições, o conselheiro Camargo apartando-se dos antigos companheiros de lutas partidárias, retraiu-se de todo à vida privada” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 69). Sua principal obra é *O Rio grande do Sul na atualidade*, assinada com o pseudônimo de Philopomen, (1866) (MARTINS, 1978).

CARVALHO, Manoel Vianna de: militar e prosador. Contribuiu brevemente para o *Jornal do Comércio* (MARTINS, 1978).

CAVALCANTI, Luís Francisco (de Albuquerque) (1825 – 1880): jornalista. Fundou *O Diógenes*, em 1863, e o *Jornal do Comércio*, em 1864, dirigindo-o até 1877 (MARTINS, 1978).

CORUJA, Antônio Álvares Pereira (1806 – 1889): professor, político, escritor e cronista. Pereira Coruja contribuiu com artigos para diversos periódicos e publicou grande número de compêndios de ortografia portuguesa, de latim e matemática. Entre suas obras destacam-se *Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre* (1881) e inúmeras contribuições acerca de aspectos históricos e geográficos da Província de São Pedro para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (MARTINS, 1978). Aquiles dirá, sobre o início da vida de Pereira Coruja, que “oriundo de pais pobres, estudou as primeiras letras, na aula publica de Antônio d'Ávila, cujo excesso de rigor vive até hoje na tradição do povo. Como seus pais lutavam para obter os meios de subsistência, o rapaz conseguiu ser sacristão da igreja de N. Senhora Madre de Deus.” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 39).

CUNHA, Félix Xavier da (1833 – 1865): político, advogado, poeta, romancista, teatrólogo e jornalista. Dirigiu os jornais *O Propagandista* e *O Mercantil*; fundou o periódico *O Guaíba*, em 1861. Dentre suas obras, destaca-se *Poesias*, edição póstuma organizada em 1874 por seu irmão, Francisco Xavier (MARTINS, 1978).

CUNHA, Francisco Xavier da (1835 – 1913): militar reformado, funcionário do Império e jornalista. Prestou serviços administrativos na Itália, no México, no Uruguai e na Espanha a partir de 1890. Em 1873 fundou o jornal *O Democrata*; antes, em 1870, foi redator n' *A República*, hebdomadário do Rio de Janeiro. Também dirigiu *O Mercantil* e o *Diário Oficial* do Rio de Janeiro. Membro do Partenon Literário, uma série de artigos nomeadas de “As minhas crenças e opiniões” pel' *A República*, entre outras contribuições (MARTINS, 1978).

D

DORNELLES, Otávio (1868 - 1904): jornalista, pintor e poeta. Publicou poesias em jornais porto-alegrenses no final do século XIX e início do XX, principalmente no *Correio do Povo*. Faleceu como indigente em 1904 (MARTINS, 1978).

F

FEIJÓ, Tancredo Appio (1864-1942): militar e político. Filiado ao Partido Republicano Rio-grandense, foi conselheiro municipal de Caxias do Sul entre 1897 e 1912 e assumiu a intendência do Estado em 25 de janeiro de 1910, renunciando-a em 1º de dezembro do mesmo ano (ADAMI, 1971).

FERREIRA, Athos Damasceno (1902 – 1975): funcionário público, poeta, pesquisador, cronista e jornalista. Foi diretor do jornal *Eco do Sul* e redator de inúmeras revistas, destacado *Máscara*, *Tribuna Ilustrada* e *Ilustração Rio-Grandense*. dentre o largo manancial de obras publicadas, destaca-se *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*, de 1956, e *Artes plásticas no Rio Grande do Sul*, de 1971, ambas publicadas pela editora Globo (MARTINS, 1978).

FERREIRA, Ignácio de Vasconcellos (1838 – 1888): jornalista e poeta. Redator do *Jornal do Comércio*, *O Diógenes* e *A reforma*. Aquiles afirma que “foi um dos nossos escritores mais distintos. Seu estilo é terso, aprimorado e elegante. Ainda agora nos encanta o dizer de sua frase correta e luminosa.” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 70).

FERREIRA, Valério da Costa: infelizmente não foram encontradas informações sobre o Valério da Costa Ferreira. Aquiles publicou a crônica “O Trovão” (p. 124-127) no livro *Paisagens mortas* (1922a), na qual apenas o descreve como sendo “um homem já maduro, de guedelha, com a barba maltratada, que havia até então sido tipógrafo.” (ibid., p. 124).

FIGUEIROA, Amália dos Passos (1845 – 1878): poetisa. Prima de Revocata Heloísa de Melo e membro do Partenon Literário. Publicou inúmeras poesias nas revistas da agremiação literária, das quais destacam-se “Desesperança” e “Melancolia” (1872), e “Minha alma é triste” (1874). (MARTINS, 1978). Em crônica dedicada à poetisa, Aquiles escreveu: nasceu no agudo período do Romantismo. Não podia, pois, deixar de sentir a influência dessa escola que teve a sua época de plena florescência” (PORTO ALEGRE, 1923a, p. 144).

G

GAMA, Marcelo: pseudônimo de Possidônio Cezimbra Machado (1878 – 1915). Comerciante, poeta, conferencista e teatrólogo. Fundador do quinzenário *Artes e letras*, em 1894, e a revista *A lua*, em 1900, também escreveu, dentre outras obras, o livro de poemas *Via Sacra*, em 1902, e o drama em versos *Avatar*, em 1905 (MARTINS, 1978).

GAY, (Filho) João Pedro (cônego) (1815 – 1891): sacerdote francês, professor e historiador. Vigário de São Borja em 1849 e de Uruguaiana a partir de 1872, também foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Suas principais obras são *História da República Jesuítica do Paraguai* (Tipografia de Domingos Luís dos Santos, 1861), *Gramática da língua guarani* (Editora do IHGB, 1862), *Dicionário português-francês-espanhol-guarani* (*Gramática da língua guarani* (Editora do IHGB, 1862), e *História da invasão paraguaia na fronteira brasileira de Uruguaiana* (Editora do IHGB, 1863) (MARTINS, 1978).

GRASSELLI, Bernardo: artista italiano com passagem conturbada no Uruguai no período 1843-1851, residiu em Rio Grande e em Pelotas, antes de se instalar definitivamente em Porto Alegre. (DAMASCENO, 1971). Além dos painéis do Café da Fama, como já descrito no subcapítulo anterior, o pintor prestou relevantes serviços à cidade, dentre eles litografias para jornais, cenografias de companhias dramáticas e a decoração do Teatro São Pedro, inaugurado em 1858. (PORTO ALEGRE, 1906) Neste ponto há alguma desafinação na historiografia. Augusto Porto Alegre afirma que Grasselli teria sido o responsável pelo pano de boca do teatro, “representando Apolo com as Horas atravessando a Capital e possuindo o encanto conservado até 1906” (PORTO ALEGRE, 1909, p. 148). Entretanto, Athos Damasceno pondera que os panos de boca citados por Augusto e que resistiram até 1906 (dois, e não apenas um) não eram os originais, mas foram criados por Grasselli em 1867 e com um tema distinto – um representava a cidade de Porto Alegre ao romper da aurora, e em outro figurava uma imagem de Netuno acompanhado por Afrodite. (FERREIRA, 1971). A dissonância refere-se ao tema e à preservação dos panos de boca; os escritores estão de acordo quanto à encomenda dos serviços do artista italiano para a ocasião da inauguração do Teatro São Pedro. Bernardo Grasselli, fora, inclusive, incumbido de criar a imagem da Irmandade de Santa Cecília, apresentando-a em um painel, tangendo uma lira de ouro, cujo esmero fora reconhecido por Aquiles (PORTO ALEGRE, 1923a).

J

JOB, Antônio Candido da Silva (comendador): funcionário público, jornalista e empresário. Junto a Aquiles Porto Alegre dirigiu o *Jornal do Comércio* entre 1880 e 1891. Fervoroso abolicionista e filiado ao Partido Liberal, Aquiles indica que “prestara importantes serviços à monarquia, tendo sido por isto condecorado com as comendas da Rosa e de Cristo” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 173).

JÚLIO MARIA, Padre. informações foram solicitadas sobre o Padre Júlio Maria junto à Cúria Metropolitana de Porto Alegre, mas infelizmente os esforços se mostraram infrutíferos. Ocorria um grande fluxo de religiosos itinerantes e peregrinos em solo sul-rio-grandense no final do século XIX e início do XX, e há a possibilidade de que o religioso citado por Aquiles Porto Alegre seja um deles. Existe a referência em livros e artigos, entretanto, a Júlio Cezar de Moraes Carneiro (1850 – 1916), natural de Angra dos Reis (RJ). Promotor público que se dedicou ao sacerdócio após o falecimento de sua segunda esposa, foi ordenado padre em 1891 e assumiu o nome de Júlio Maria. Dedicou-se inicialmente à pastoral paroquial, mas como pregador e conferencista, recebeu destaque e renome a partir de seus discursos na catedral de São Paulo em 1894. Em 1904 ingressou na congregação Santo Afonso Maria de Liguori, tornando-se o primeiro padre brasileiro desta irmandade, voltando a residir no Rio de Janeiro (MELO, 2019). Não existem referências à prática sacerdotal do padre Júlio Maria em Porto Alegre ou sequer no Rio Grande do Sul, mas isto não impede que o religioso tenha sido um dos sacerdotes viajantes que a Cúria de Porto Alegre alude. Também é necessário informar a existência do padre belga Júlio Maria de Lombaerdi (1878 – 1944), que desembarcou no Brasil em 1912 e pregou nas regiões norte e nordeste brasileiras durante 16 anos (VIEIRA, 2016). O último, devido aos conflitos de data com as reminiscências de Aquiles, é descartado como sendo o possível pe. Júlio Maria citado pelo cronista.

L

LARANJEIRA, Sebastião Dias (1820-1888): bispo do Rio Grande do Sul desde 1860, o sacerdote baiano desembarcou em solo gaúcho acompanhado por uma comitiva de jovens párocos, como o padre Marcelino e o padre Cacique (FRANCO, 1998).

LEITE, Domingos Alves Barreto (1828 – 1923): militar, presidiu a junta provisória de governo, também, chamada de “governicho”, formada por Manuel Luís da Rocha Osório, Joaquim Francisco de Assis Brasil e João de Barros Cassal, entre 12 de novembro de 1891 e 8 de junho de 1892 (PORTO ALEGRE, 1916).

LIMA, Alcides de Mendonça (1859 – 1935): Jurista, professor e político. Dentre suas obras destaca-se *História Popular do Rio Grande do Sul*, de 1882.

LOCHER, Gustavo (1853-1942): padre, professor, redator do periódico *Folhas avulsas* e orador. Os registros de jornais do final do século XIX e início do XX, assim como os de Aquiles Porto Alegre, comumente registravam a grafia de seu sobrenome como Locker, ao invés de Locher. Ari Martins resolveu esta questão em seu *Escritores do Rio Grande do Sul* (1978, p. 317), afirmando que a escrita correta é “Locher”. Autor de vasta obra, suas principais publicações foram “*ademecum filosófico oferecido à mocidade brasileira* (1898), *Lutar ou despertar?* (1925) e *A Companhia de Jesus: centenário de sua Restauração* (1914) (MARTINS, 1978). Sobre a estima do padre Locker, o *Jornal do Comércio* redigiu “muitos ouvimos que não partilham das ideias de que se faz propagandista o emérito missionário, mas fazem justiça ao seu grande talento, variados conhecimentos e erudição com que argumenta. Mais uma vez felicitamos o Rev. Locker, que em cada conferência aumenta o número de admiradores” (O APÓSTOLO, 08 mar. 1890, p. 3).

M

MARQUES, Afonso Luiz (1847 – 1872): professor, poeta e orador. Membro do Partenon Literário e discípulas do curso de Filosofia e Retórica do padre Santa Bárbara, os versos de Afonso Marques, indica Aquiles, “são repassados de um doce perfume de saudade e de melancolia” (PORTO ALEGRE, 1910, p. 148).

MELO, Revocata Heloísa de (1860 – 1945): professora, jornalista, romancista, teatróloga e poetisa. Redatora do *Diário de Pelotas*, Cofundadora e codiretora da revista literária *Corimbo*, também foi membro do Partenon Literário. Prima de Amália Figueiroa, dentre suas obras destacam-se *Folhas errantes* (1882), *Coração de mãe* (1893) e poesias e crônicas veiculadas na *Corimbo* (MARTINS, 1978).

MENEZES PAREDES, Juvêncio Augusto de (1848 – 1882): professor, poeta, teatrólogo e orador. Redator do *Diário de Pelotas* em 1868 e membro do Partenon Literário, Menezes Paredes é recorrentemente citado por Aquiles em suas crônicas. Poeta melancólico e depressivo, Aquiles indica que “apesar de seu gênio alegre e folgazão, os amigos mais íntimos perceberam que o Paredes tinha momentos de tristeza, de profunda abstração” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 35). Sua via boêmia o levou a perambular pelo interior do Rio Grande do Sul, vindo a falecer em São Gabriel.

MORÉ, João Carlos (Jean Charles) (1831 – 1884): professor e industrialista suíço. Bibliografia: *Die la colonisation de la Province de São Pedro do Rio Grande do Sul* (Langhoff & Fichen, 1867) (VILLAS-BOAS, 1974). Ainda consta a publicação póstuma de um romance intitulado *Paulo Lopes*, tanto por Pedro Villas-Boas (ibid.) e Ari Martins (1978), entretanto, ambos concordam que a existência esta obra não pode ser averiguada.

N

NERY, Felipe Bethbezé D’Oliveira (1820 – 1869): militar, político e jornalista. Felipe Nery foi correspondente do *Jornal do Comércio* durante a Guerra do Paraguai, onde faleceu em Assunção. Aquiles indica que “cedo, porém abandonou a carreira das armas, por questões de amor próprio ofendido. Dedicou-se então à política e à vida da imprensa, onde se salientou pelo ardor e pureza de suas convicções liberais.” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 48).

NEVES, Antônio Ferreira (1848 – 1871): jornalista, advogado e poeta. Membro do Partenon Literário (MARTINS, 1978). Aquiles dedica uma crônica ao poeta patricio, no livro *À sombra das árvores*: “era um poeta delicado e um prosador elegante. As produções de seu belo talento, infelizmente, andam esparsas pela imprensa da sua terra e da Pauliceia (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 33).

P

PORTO ALEGRE, Apeles José Gomes (1850 – 1917): professor, jornalista, poeta e orador. Irmão mais novo de Aquiles, Apeles também é um personagem constantemente

encontrado nas referências ao Partenon Literário, seja nas revistas da associação, seja nas pesquisas relacionadas à agremiação, também é o fundador do Colégio Rio-grandense, em 1876, e do jornal *Imprensa*, em 1880. Com o pseudônimo de Tancredo, colaborou com poesias e novelas nas revistas do Partenon Literário, além de participar da direção da publicação em 1879. Também redigiu a crônica da revista em algumas edições de 1875. Aquiles Afirma que “o que predominava em Apeles era o orador. Dicção límpida e sonora, gesto sóbrio, mas exato, ilustração fora do comum e singular eloquência, ele sentia-se na tribuna como a águia no espaço.” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 143),

PORTO ALEGRE, Apolinário José Gomes (1844 – 1904): professor, historiador, poeta, jornalista e escritor. Irmão mais velho de Aquiles, Apolinário foi o idealizador e principal nome ligado ao Partenon Literário. Professor de renome, fundou o Instituto Brasileiro, em 1877; jornalista, colaborou com inúmeros periódicos, destacando sua participação n’*A Reforma* e nas revistas do Partenon Literário (PORTO ALEGRE, 1920a. Publicou poemas, novelas e peças sob o pseudônimo de Iriema. Seu romance *O vaqueano*, inicialmente publicado nas edições 1, 2, 3, 4, 5 e 6 da revista do Partenon Literário, série 2 de 1872, teve uma edição póstuma em formato de livro em 1927, pela editora Globo. Outra importante obra foi seu *Populário Sul-Rio-Grandense*, também em edição póstuma, em 1917. Segundo seu irmão Aquiles, Apolinário “foi um grande, professor erudito e notável homem de letras.” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 52) e “há nas suas páginas mocidade, nervosismo, entusiasmo lírico, virilidade intelectual. Pena é que a morte pusesse ponto final na carreira literário de Apolinário, deixando seis filhos: Álvaro, Alencarino, Aracy, Assay, Armindo e Angelina” (PORTO ALEGRE, 1920a, p. 58).

Q

QORPO SANTO, José Joaquim Leão do (1829 – 1883): professor e poeta, Aquiles descreveu-lhe assim: “era alto, magro, moreno, de uma palidez de morte. (...) Fora muitos anos mestre-escola de roça, mas com certo preparo não vulgar, o que lhe concedeu certo destaque. (...) Nos últimos anos não regulava com acerto” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 94-95). Morou em um pequeno sobrado na esquina da rua dos Andradas com a rua General Câmara, local onde, em 1923, estava localizado o “Metrópole Restaurant” (PORTO ALEGRE, 1923c).

R

RIBEIRO, (de Andrade e Silva) Hilário (1847 – 1886): professor, poeta, dramaturgo, biógrafo e autor didático. Um dos fundadores do Partenon Literário, regeu aulas públicas em uma pequena escola no bairro da Azenha, em Porto Alegre, antes de ser nomeado para a cátedra de desenho na Escola Normal, também na capital sulina. No Rio de Janeiro, tornou-se professor do Liceu de Artes e Ofícios, em 1886. No mesmo período, foi-lhe conferida uma medalha de prata na Exposição Mundial de Paris por seus trabalhos *Cartilha Nacional. Geografia do Rio grande do Sul, Gramática portuguesa e 1, 2, 3 e 4 Livros de Leitura*. Em 1887 as mesmas obras foram vencedoras da exposição de Objetos Escolares. Aquiles dedica algumas crônicas a seu amigo Hilário – *À sombra das árvores* (1923c) e *Homens ilustres do Rio Grande do Sul* (1916). Ainda sobre suas obras, o escritor aponta que “quando a morte o surpreendeu em 1º de outubro de 1886, tinha em mãos outro trabalho, que se recomendava pela originalidade: era um *Manuscrito Brasileiro*, com autógrafos de nossos mais eminentes homens de letras” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 61).

RODRIGUES, Alberto Ferreira (1865 – 1942): escritor, redator, historiador e poeta e professor particular. Afilhado do poeta e escritor Taveira Júnior, criou em 1889 o *Almanaque literário e estatístico da Província do RS* (que no ano seguinte passou a ostentar o título de *Almanaque literário e estatístico do RS*), foi cofundador da Academia Rio-Grandense de Letras, em 1901. Utilizava os pseudônimos “Antônio Gil”, “A. Rodrigues” e “A.F.R”. Dentre sua vasta obra, destaca-se *Homens e fatos do passado* (Livraria Americana, 1901) e *Almanaque popular brasileiro* (Livraria Americana/Pelotas, 1903) (MARTINS, 1978).

S

SANTA BÁRBARA, João de (1800-1868): padre, político e professor. Um dos primeiros educadores de Porto Alegre, instituiu na Igreja Matriz aulas públicas de filosofia e geometria. Aquiles se referiu ao padre Santa Bárbara como uma pessoa que “quando o Brasil ainda estava sujeito a metrópole, representou o nosso país nas cortes de Lisboa, fazendo aí uma bonita figura. Mais tarde foi eleito deputado à nossa Câmara temporária,

produzindo, como estreia, um belíssimo discurso contra o celibato dos padres” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 196).

SANTOS, José Bernardino dos (1848 – 1892): funcionário público, jornalista, romancista, poeta e teatrólogo. Serviu na campanha da Guerra do Paraguai. Foi redator dos jornais *Atualidades* (1867-1868) e *O Rio-grandense* (1868); também dirigiu os jornais literários *Murmúrios do Guaíba* (1870) e *Álbum Semanal* (1871-1873). Membro do Partenon Literário, assinava com o pseudônimo de “Daymã”. Sua principal obra é *Quadros da vida selvagem: I-Juca Pirama* (Tip. O Rio-grandense, 1869) (MARTINS, 1978). Sobre José Bernardino dos Santos, Aquiles, em *À sombra das árvores*, descreveu: “no Partenon foi uma das figuras de mais destaque, não só como escritor, como orador. Quando, um dia, alguém se ocupar com interesse do nosso passado literário, tenho certeza que o José Bernardino dos Santos não ficará esquecido” (PORTO ALEGRE, 1923c, p. 86).

SILVA, Domingos de Araújo e (1834 – 1901): engenheiro, militar e professor. Seus principais trabalhos são: *Dicionário histórico e geográfico da Província de São Pedro do Sul* (Eduardo e Henrique Laemmert, 1865) e *Curso completo de topografia* (Eduardo e Henrique Laemmert, 1881) (VILLAS-BOAS, 1974).

SILVA, Vasco Araújo e (1842-1898): funcionário público, biógrafo, poeta, músico, orador e político. Um dos fundadores do Parthenon Literário, Vasco Araújo publicou, dentre diversas obras voltadas ao ensino, um *Compêndio de gramática prática* (1869); *Geografia do Rio Grande do Sul para o Ensino Primário* (1869) e *Noções de geografia prática* (1869) (MARTINS, 1978).

SILVEIRA, Geraldino (1860 –): jornalista. Além de escrever para o *Jornal do Comércio* e para o *Correio do Povo*, publicou *Sonatas*, livro de versos, em 1883, e *Meus versos*, em 1890 (MARTINS, 1978). Pedro Villas-Boas (1974), entretanto, indica uma data distinta de publicação de *Sonatas*, colocando a publicação em 1885.

SOUZA, Thomé Luiz de (1770-1858): vigário geral da província de São Pedro, o padre Thomé de Souza nasceu na colônia de Sacramento, mas após tratado de Santo Idelfonso (1777) e o retorno do sítio para o domínio espanhol, mudou-se para o nascente povoado

que viria a se tornar Porto Alegre (PORTO ALEGRE, 1916). Sobre o padre Thomé, Aquiles registrou: “viva pobremente, sem o menor conforto, privando-se quase sempre do necessário para acudir, às ocultas, aos infelizes que lutavam com os azares da vida” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 17).

SOUZA LOBO, José Carlos de (1875-1935): funcionário público, advogado, jornalista e romancista. Funcionário da Diretoria da Instrução Pública do Rio Grande do Sul e advogado da Justiça Militar, Souza Lobo dirigiu o jornal *Correio Mercantil*, em Pelotas, e posteriormente foi redator do *Correio do povo*, desde a sua inauguração. Usou os pseudônimos de “João Crisóstomo” e “José Martins” em suas colaborações com o periódico de Porto Alegre. Escreveu as obras *Estricnina* (1897), em coautoria com Mário Totta e Paulino Azurenha, *Meu coração* (1902), *Diário de dois líricos* (1902) e a série de crônicas *Cartas sem Sê-lo* (MARTINS, 1978).

T

TEIXEIRA, José Joaquim da Purificação (1827-1891): padre e orador, o cônego Teixeira foi um dos notáveis sacerdotes da capital. O jornal *A Federação* escreveu quando de seu passamento: “orador sacro de nomeada fama, adquirida pelos eloquentes discursos que pronunciava antes do abatimento físico que, nos últimos tempos, quais o havia afastado de todo da tribuna. Também era reputado como mestre de cerimônias habilíssimo” (*A FEDERAÇÃO*, 19 ago. 1891, pág. 02). Aquiles Porto Alegre dedicou uma crônica inteira à sua memória, no livro “*Jardim de saudades*” (1921). O cônego Teixeira também foi vigário da paróquia de Nossa Senhora do Rosário, e assim como o padre Santa Bárbara, pregou o fim do celibato dos padres. Sobre este caso, o cronista relembra que o bispo D. Sebastião, amigo de longa data do cônego Teixeira, “fechava os olhos para certos ‘pecadilhos’ do grande orador sacro, que sob a batina de sacerdote ocultava um coração de homem” (PORTO ALEGRE, 1921, p. 107).

TOTTA, Mário Ribeiro (1874-1947): médico, cronista, romancista, poeta e jornalista. Cofundador do *Correio do Povo*, veículo no qual exerceu a função de redator, Mário Totta também fundou o Sindicato Médico do Rio Grande do Sul e pertenceu à Academia Rio-grandense de Letras (1ª e 2ª fases). Dentre suas obras, destacam-se *Estricnina* (1897), em coautoria com Paulino Azurenha e Souza Lobo, *Meu canteiro de saudades* (1937) e *Obras de Mário Totta* (edição póstuma, 1951-1952) (MARTINS, 1978).

V

VIANNA, José Gonçalves (1843-1894): padre, professor e orador, estudou no Seminário Episcopal de Porto Alegre, fundado pelo bispo D. Feliciano Prates, e completou seus estudos em Roma. Aquiles escreveu que “quando regressou ao torrão natal, vinha precedido da fama de notável orador sacro. Dedicou-se então à vida do magistério, lecionando diversas matérias, mas de preferência o latim e a filosofia” (PORTO ALEGRE, 1916, p. 180).

VIERA, João Damasceno (Fernandes) (1853-1910): funcionário público, prosador, poeta, orador e jornalista. Damasceno Vieira nasceu em Porto Alegre e além de uma vasta carreira no funcionalismo público, ocupando diversos cargos nas alfândegas de Santos e de Salvador, foi um personagem recorrente nos periódicos do *Partenon Literário*, sendo o pseudônimo de “Luciano de Aguiar”. Sócio efetivo da agremiação literária, também foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Nova Cruzada – do qual era cavaleiro de honra –, Instituto Histórico e Geográfico da Bahia e do Grêmio Literário da Bahia (PORTO ALEGRE, 1916). Seu espólio literário, segundo Aquiles Porto Alegre, é constituído por: *Ensaio tímido* (1878), *Auroras do Sul* (1879), *A musa moderna* (1885), *Escrínios* (1892), *Poemetos e quadros* (1895), *História de um amor* (1876), *Noites de verão* (1888), *Arnaldo* (1886), *Analia* (1889), *A voz de Tiradentes* (1891), *Os gaúchos* (1891), *Esboços literários* (1883), *Através do Rio da Prata* (1890), *Adelina* (1880), *Brinde a Olímpia Lima* (1897), *À Castro Alves* (1890), *A flor do manacá* (1900) e *A crítica literária* (1907).

W

WERNA, Miguel de Castro de (e Bielstein) (1850 – 1896): jornalista e juiz de paz. Fundou o periódico satírico *O Século*, em 1880. Antes, também fundara o jornal *Atualidades*, em 1867, e *O Charivari*, em 1877 (MARTINS, 1978).

X

XAVIER, Antônio da Fontoura (1856 – 1922): jornalista, poeta, cronista e diplomata brasileiro. Fundou e redigiu vários jornais, entre eles *A Gazetinha*, no Rio de Janeiro, em 1876. Cônsul nos Estados Unidos, Portugal, Argentina e Suíça, no período de 1891 a 1893. Atuou também nas embaixadas da Espanha, Guatemala e México, retornando, em 1919, à Portugal. Publicou crônicas e poemas sob o pseudônimo de Poff em algumas oportunidades; sua obra mais significativa é *Almanaque popular brasileiro*, de 1902 (MARTINS, 1978).

FONTES

A ALVORADA. Porto Alegre, 30 abr. 1916, p. 8.

A FEDERAÇÃO. Porto Alegre, 27 jun. 1910, p. 4.

_____. Porto Alegre, 25 jan. 1911, p. 4.

ALMANAQUE POPULAR BRASILEIRO, 1904, n. 3, p. VII.

ANUÁRIO DA PROVÍNCIA do ano de 1896 para o ano de 1897. Dr. Graciano A. Azambuja (dir.).

ANUÁRIO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Compilado por Dr. Graciano A. Azambuja, 1903.

AZURENHA, Paulino; LOBO, Souza; TOTTA, Mário. Estricnina. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

BRASIL. Constituição Política do Império do Brasil. Código de Posturas Policiais. Rio de Janeiro, 1824.

_____. Constituição. Capítulo II, art.169, 1824.

_____. Normativa. Inciso 3º, 1828.

_____. Decreto N. 103, de 19 de outubro de 1841.

_____. Decreto N. 953, de 5 de abril 1852.

_____. Decreto N. 3.371, de 07 de janeiro de 1865.

_____. Decreto N. 3754, 19 de dezembro de 1866.

_____. Lei N. 1860 de 4 de janeiro de 1908.

_____. Recenseamento geral, 1920.

CALDRE E FIÃO, José Antônio do Vale. A divina pastora. Porto Alegre: RBS, 1992 [1847].

_____. O Corsário. Porto Alegre: Movimento, 1979 [1849].

CALLAGE, Roque. A Cidade. In: O Diário de Notícias. Porto Alegre, 23 mar. 1926, p. 3.

CAMUS, Albert. O estrangeiro. Rio de Janeiro: Record, 2020 [1942].

CENSO. (<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00> em 18/11/2019.).

DREYS, Nicolau. *Notícia descritiva da Província de Rio Grande de S. Pedro do Sul*. Porto Alegre: Nova Dimensão/Edipucrs, 1990.

FARO, Orlando. *Combates*. *A Federação*, 7 maio 1892, p. 1.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

IBGE, *Censo Demográfico 1940*.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio da Prata e ao Rio Grande do Sul*. Brasília: Senados Federal, Conselho Editorial, 2006.

MAIA, João. *Necrológio*. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*. Ano VI, p. 5-8, I e II trimestres 1926.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1978.

NORMATIVA de 1828. In: *Catálogo de Atas da Câmara de Vereadores de Porto Alegre: 1825-1835*. Vol. VII, 1994.

O CONSTITUCIONAL. *Porto Alegre*, 05 fev. 1873, p. 1.

O BRAZIL. *Caxias do Sul*, 26 jul. 1911, p. 2

_____. *Caxias do Sul*, 20 set. 1911, p. 3.

O LIBERAL. *Porto Alegre*, 26 jan. 1863, p. 2.

PARTENON LITERÁRIO. *A Federação*, 9 jan. 1886, p. 3.

_____. *A Federação*, 26 mar. 1886, p. 3.

_____. *A Federação*, 1º jun. 1888, p. 2.

_____. *A Federação*, 27 abr. 1892, p. 1.

_____. *A Federação*, 29 abr. 1892, p. 2.

_____. *A Federação*, 9 maio 1892, p. 1.

_____. *A Federação*, 19 maio 1892, p. 1-2.

PEQUENO DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

PORTO ALEGRE, Aquiles. O NATAL. In: Jornal do Comércio. Porto Alegre, 01 jan. 1885, p. 1.

_____. Reminiscências. In: Correio do Povo. Porto Alegre, 26 maio 1920, p. 3.

PORTO ALEGRE. Lei Provincial de 23 de novembro de 1837 (publicada em 19 de fevereiro de 1839).

_____. Boletim Municipal de Porto Alegre. Abr./dez. 1847.

_____. RELATÓRIO do ano de 1858.

_____. RELATÓRIO do ano de 1875.

_____. Novo Regulamento Geral de Construções, Ato n. 96, 1913.

_____. Decreto Municipal 4534A, 05 abr. 1972.

REGIMENTO. Título II, art. 39. In: Constituição Política do Império do Brasil. Código de Posturas Policiais. Rio de Janeiro, 1824.

RELATÓRIO APRESENTADO À ASSEMBLEIA GERAL LEGISLATIVA NA 1A SESSÃO DA 17A LEGISLATURA PELO MINISTRO DA AGRICULTURA, COMÉRCIO E OBRAS PÚBLICAS JOÃO LINS VIEIRA CANSANÇÃO SINIMBU. Para os anos 1876/77, 1877/78 e 1878/79. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial. 1879.

REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, trimestre I e II, ano IV, 1924

_____. Porto Alegre, trimestre III e IV, ano IV, 1924.

_____. Porto Alegre, Vol. 1, 1926.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem ao Rio Grande do Sul (1820-1821). Brasília: Senado federal, 2002.

THEATROS E DIVERSÕES. A Federação, Porto Alegre, 7 jun. 1899, p. 1.

VALENTE, Pe. Milton Valente, S.J. Gramática latina para as quatro séries do ginásio. Porto Alegre: Selbach, 1952.

VILLAS-BÔAS, Pedro. Notas de bibliografia sul-rio-grandense: autores. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1974.

Revistas da Sociedade Partenon Literário

CRÔNICA. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n.10, 1873.

BERNARDOT. Revista Contemporânea do Partenon Literário. Consagrada às letras, ciências e artes. Porto Alegre, 4ª série, ano XI, n. 3, 1879.

HILÁRIO RIBEIRO. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 4, 1869.

IRIEMA. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 4, 1873.

MANFREDO. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 4º Ano, n.6, 1875.

NEMO. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 3, 1873.

PORTO ALEGRE, Apolinário. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 1, 1869.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 7, 1873.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 12, 1873.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 1, 1874.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 3, 1874.

PORTO ALEGRE, Aquiles. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 9, 1869.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 3, 1872.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 1, 1873.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 2, 1873.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 3, 1873.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 4, 1873.

_____. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n.11, 1873.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 4, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 5, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 6, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 7, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 8, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 11, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, n. 12, 1874.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 4º Ano, n. 5, 1875.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 4º Ano, n. 8, 1875.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 4º Ano, n. 9, 1875.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 4º Ano, n. 11, 1875.

_____. Revista do Partenon Literário. Porto Alegre, 5º Ano, n. 1, 1876.

REVISTA Contemporânea do Partenon Literário. Consagrada às letras, ciências e artes. Porto Alegre, 4ª Série, N. 1, abril de 1879.

_____. Porto Alegre, 4ª Série, N. 2, maio de 1879.

_____. Porto Alegre, 4ª Série, N. 3, junho de 1879.

_____. Porto Alegre, 4ª Série, N. 4 e 5, julho e agosto de 1879.

_____. Porto Alegre, 4ª Série, N. 6, setembro de 1879.

REVISTA do Partenon Literário. Porto Alegre, 3º Ano, N. 1, janeiro de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 2, fevereiro de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 3, março de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 4, abril de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 5, maio de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 6, junho de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 7, julho de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 8, agosto de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 9, setembro de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 10, outubro de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 11, novembro de 1874.

_____. Porto Alegre, 3º Ano, N. 12, dezembro de 1874.

_____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 1, janeiro de 1875.

_____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 2, fevereiro de 1875.

_____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 3, março de 1875.

- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 4, abril de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 5, maio de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 6, junho de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 7, julho de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 8, agosto de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 9, setembro de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 10, outubro de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 11, novembro de 1875.
- _____. Porto Alegre, 4º Ano, N. 12, dezembro de 1875.
- _____. Porto Alegre, 5º Ano, N. 1, janeiro de 1876.
- _____. Porto Alegre, 5º Ano, N. 2, fevereiro de 1876.
- _____. Porto Alegre, 5º Ano, N. 3, março de 1876.
- _____. Porto Alegre, 5º Ano, N. 4, abril de 1876.
- _____. Porto Alegre, 5º Ano, N. 6, maio de 1876.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 1, 15 de agosto de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 2, 30 de agosto de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 3, 15 de setembro de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 4, 30 de setembro de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 5, 15 de outubro de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 6, 31 outubro de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 7, 15 de novembro de 1877.
- _____. Porto Alegre, Ano I, Terceira Série, N. 8, 30 de novembro de 1877.
- REVISTA Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, Ano 1, N.1, março de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.2, abril de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.3, maio de 1869.

- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.4, junho de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.5, julho de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.6, agosto de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.7, setembro de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.8, outubro de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.9, novembro de 1869.
- _____. Porto Alegre, Ano 1, N.10, dezembro de 1869.
- _____. Porto Alegre, 2ª Série, N. 1, julho de 1872.
- _____. Porto Alegre, 2ª Série, N. 2, agosto de 1872.
- _____. Porto Alegre, 2ª Série, N. 3, setembro de 1872.
- _____. Porto Alegre, 2ª Série, N. 4, outubro de 1872.
- _____. Porto Alegre, 2ª Série, N. 5, novembro de 1872.
- _____. Porto Alegre, 2ª Série, N. 6, dezembro de 1872.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 1, janeiro de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 2, janeiro de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 3, fevereiro de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 4, abril de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 5, maio de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 6, junho de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 7, julho de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 8, agosto de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 9, setembro de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 10, outubro de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 11, novembro de 1873.
- _____. Porto Alegre, 2º Ano, N. 12, dezembro de 1873.

SANTOS. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 3, 1869.

SOUSA LOBO. Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário. Porto Alegre, n. 1, 1869.

Contos, crônicas e reminiscências

PORTO ALEGRE, Aquiles José Gomes. Contos e Perfis, prosa. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1910.

_____. Homens ilustres do Rio Grande do Sul, esboço biográfico. 1.ed. Porto Alegre: Livraria Selbach.

_____. Folhas caídas, contos. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1912.

_____. Através do passado, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1920a.

_____. Flores entre ruínas, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Tipografia Wiedmann & Cia., 1920b.

_____. Jardim de saudades, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Tipografia Wiedmann & Cia., 1921.

_____. Paisagens mortas, reminiscências. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1922a.

_____. Noutros tempos, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1922b.

_____. Serões de inverno, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1923a.

_____. Noite de luar. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1923b.

_____. À sombra das árvores, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1923c.

_____. Fantasias. 2.ed. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1923d.

_____. Palavras ao vento, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1925a.

_____. Prosa esparsa, prosa. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925b.

_____. À beira do caminho, crônicas. 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925c.

_____. História popular de Porto Alegre. Porto Alegre: UE, 1994.

Sítios eletrônicos

CETAC. <http://www.cetac.com.br>. Acesso em 18 de maio de 2020.

HISTÓRICO. <http://www.ufrgs.br/ufrgs/a-ufrgs/historico>. Acesso em: 31 dez. 2019.

RIMASCARMELITAS. <http://www.irmascarmelitas.com.br>. Acesso em: 11 maio de 2020.

PORTO ALEGRE, Aquiles. <https://www.familysearch.org/tree/person/details/L1HM-8CB>. Acesso em 12 fev. 2021.

SENSO. <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>. Acesso em: 18 nov. 2019.

SOCIEDADE. <http://www.sociedadegermania.com.br>. Acesso em: 18 jun. 2020.

TRAMANDAÍ. <http://www.tramandai.rs.gov.br>. Acesso em: em 18 maio 2020.

BIBLIOGRAFIA

ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Graciela. **Paisagem como cifra de harmonia**. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

ALVES, William Selau. Melancolia: o objeto perdido que me assombra. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 40, n. 76, p. 63-67, jul./dez. 2018.

ANDERSON, Benedict Richard O’Gorman. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDERY, Maria Amália Pie Abib; SÉRIO, Tereza Maria de Azevedo Pires. Há uma ordem imutável na natureza e o conhecimento a reflete: Auguste Comte. *In*: ANDERY, Maria Amália *et al* (org.). **Para compreender a ciência: uma perspectiva histórica**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: São Paulo: Educ, 1996.

ANVERSA, Marcus Vinícius Albrecht. Considerações a respeito das redes telegráficas elétricas por fio no Brasil, seus impactos e implantação nas cidades do Rio de Janeiro e Porto Alegre. **Revista Perspectiva Geográfica**, Marechal Cândido Rondon, v. 13, n. 18, p. 56-71, jan./jun., 2018.

ANTONIOLLI, Juliano Francisco. “**Através do passado: crônica, biografia e memória na série pedagógica de Aquiles Porto Alegre (1916-1920)**”. 2012. Dissertação. (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ARARIPE, Tristão de Alencar. **Guerra civil no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CORAG, 1986.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina. **Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

BAKOS, Margaret Marchiori, **Porto Alegre e seus eternos intendent**. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.

BARBOSA, Janyne Paula Pereira Leite. “Um laboratório a céu aberto”: os caminhos da medicina na Guerra do Paraguai. *In: 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – HISTÓRIA E O FUTURO DA EDUCAÇÃO NO BRASIL, 2019, Recife. Anais do 30º Simpósio Nacional de História – ANPUH/Brasil.* Recife: Associação Nacional de História, 2019.

BAREL, Ana Beatriz Demarchi. **Um romantismo a oeste: modelo francês, identidade nacional.** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

BARREIRA, Bruno Barros. **Teorias e técnicas do jornalismo e da comunicação.** Joinville: Clube de Autores, 2013.

BARROSO, José D’Assunção. A Escola de Annales e a crítica ao Historicismo e ao Positivismo. **Revista Territórios e Fronteiras**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 75-102, jan./jun. 2010.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** 5.ed. Rio de Janeiro: DIEFEL, 2010.

BAUMGARTEM, Carlos Alexandre. **A crítica literária no Rio Grande do Sul: do romantismo ao modernismo.** Porto Alegre: IEL/Edipucrs, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III.** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

_____. Experiência e pobreza. *In: O anjo da história.* João Barrento (org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. O contador de histórias. Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov [1936]. *In: Linguagem, tradução, literatura; filosofia, teoria e crítica.* Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BERGSON, Henri. **Creative evolution.** New York: Henry Holt and Company, 2008.

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Gênesis. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 10, n. 23, p. 153-165, abr. 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRANDINI, Valéria. Moda, cultura de consumo e modernidade no século XIX. **Revista Signos do Consumo**, São Paulo, USP, v. 1, n. 1, p. 74-101, 2009.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CAMPORESI, Piero. **Les Belles Contrées. Naissance du paysage italien**. Paris: Gallimard, 1995.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. Andando na cidade. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**, n.23, p.21-31, dez. 1994.

CESAR, Guilhermino. Notas à introdução. *In*: CALDRE E FIÃO, José Antônio do Vale. **O Corsário**. Porto Alegre: Movimento, 1979.

_____. **Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul: estudo das fontes primárias da história rio-grandense acompanhado de vários textos**. 2.ed. Porto Alegre: EDURGS, 1981.

_____. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim** – o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Campinas: Editora Unicamp, 1986.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora UnB, 2002.

CHAUI, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHAZKEL, Amy. Beyond Law and Order: The Origins of the Jogo do Bicho in Republican Rio de Janeiro. **Journal of Latin America**, London, Stud. 39, p. 535–565, 2007.

CHRISTLIEB, Pablo Fernández. **El espíritu de la calle: psicología política de la cultura cotidiana**. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

CONLIN, Jonathan. **Histórias de duas cidades: Paris, Londres e o nascimento da cidade moderna**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Italianidade(s): imigrantes em Porto Alegre. *In*: XXI ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 1986, São Paulo. **Anais do XXI Encontro Anual da ANPOCS**. São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 1986.

_____. A conquista do tempo noturno: Porto Alegre “moderna”. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. XX, n. 2, p. 65-84, dez. 1994.

CORBAIN, Alain. O encontro dos corpos. *In*: CORBAIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História do corpo, vol. 2**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

CORUJA, Antônio Alvares Pereira. **Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: ERUS, 1981 [1881].

COSGROVE, Denis. observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. **Boletín de la A.G.E**, España. n. 34, págs. 63-89, 2002.

COSTA, Telmo Cardoso. **Histórico dos Sistemas de Água e Esgotos da Cidade de Porto Alegre – 1779 a 1981**. Porto Alegre: Oficinas Litográficas do DMAE, 1981.

CRONON, William. The trouble with wilderness: or, getting back to the wrong nature. **Environmental History**, Washington, USA. v. 1, n. 1, p. 7-28, jan. 1996.

CUNHA, Luiz Antônio. O desenvolvimento meandroso da educação brasileira entre o estado e o mercado. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 28, n. 100 - Especial, p. 809-829, out. 2007.

DAMASIO, Cláudia Pilla. A construção da imagem cidade-progresso em Porto Alegre na virada do século. In: SOUZA, Celia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1997, v. 1, p. 147-155.

D'AMIENS, Frédéric Dubois. História filosófica da hipocondria e da histeria. Trad. Sophie Maurissen. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 359-363, jun. 2012.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: BASSANEZI, Carla (coord.); DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DENIS, Ferdinand. **Scènes de la nature sous les tropiques, et leur influence sur la poesie suivies de Camoes et Joze Indio**. Paris: Chez Louis Janet, Librairie, 1824.

_____. **Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du resumé de l'histoire du Brésil**. Paris: Lecointe et Durey, Libraires, 1826.

DOSSE, François. **A História em migalhas: dos Annales à nova história**. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

DUPRAT, Régis. Evolução da historiografia musical brasileira. **Opus**, Porto Alegre, v. 1, p. 32-36, dez. 1989.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1994.

ELVO CLEMENTE, Irmão. **Quando a crônica floresce**. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

ESPÍNOLA, Francisco. **Cuentos completos**. Montevideo, URU: Arca, 1993.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na Belle Époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

FERREIRA, Athos Damasceno. **Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1956.

FIALHO, Daniela Marzola. **Cidades Visíveis: para uma história da cartografia como documento de identidade Urbana**. 2010. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FLORES, Moacyr. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1971.

_____. Educação e ensino na província do Rio Grande do Sul no século XIX. **Revista do PEMO**, Fortaleza, v. 3, n. 1, 2021.

FRANCO, Sérgio da Costa. Apresentação. In: CORUJA, Antônio Álvares Pereira. **Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: ERUS, 1981 [1881].

_____. **Porto Alegre**. Guia histórico. 3.ed. Porto Alegre: Editora da Universidade /UFRGS, 1998.

_____. **Gente e espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000.

FRANZEN, Beatriz Vasconcelos. A presença da mulher luso-açoriana na nascente sociedade sul-rio-grandense. Pronunciamento de Posse como Membro Efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul 25 de novembro de 2008.

FREUD, Sigmund. **Freud (1914-1916) introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GALVANI, Walter. **Um século de poder: os bastidores da Caldas Júnior**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.

_____. **Crônica: O voo da palavra**. Porto Alegre: Mediação, 2005

GILODI, Roberto. A melancolia: Anton Reiser (Karl Philipp Moritz, 1785-90). *In*: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GOELDEL, Denis. La mobilité des concepts des révolution, socialisme et démocratie. Étude des cas: Moeller van den Bruck. *In*: RAULET, Gérard. **Weimar ou l'explosion de la modernité**. Paris, France: Anthropos, 1984.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro, Rocco, 2008.

_____. Sebastianópolis frenética e disfórica: a face obscura de uma bela época tropical. *In*: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (org.). **Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

GOMES NETO, Octavio da Costa. **Los códigos de posturas y el concepto de ciudad en Porto Alegre del siglo XIX**. 2015. Tese. (Doutorado em Historia) – Programa de Doctorado Europa e Iberoamérica: Crecimiento y Desarrollo, Universidad de León, España, 2015.

GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. **Sonhos, desilusões e formas provisórias de existência: os açorianos no Rio Grande de São Pedro**. 2004. Tese. (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2004.

GRILLO, José Geraldo Costa. O surgimento do termo pornografia na história da arte antiga do século XIX. *In*: BRANDÃO, Ângela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina (org.). **História da arte: fronteiras**. São Paulo: Unifesp, 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HESSEL, Lothar Francisco *et al.* **O Partenon Literário e sua obra**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1976.

HUYER, André. **A ferrovia do riacho: um caminho para a urbanização da zona sul de Porto Alegre**. 2010. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano) - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. *In*: LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

KELLEY, Donald. **Foundations of Modern Historical Scholarship, Language, Law and History in the French Renaissance**. New York: Columbia University Press, 1970.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

KÜHN, Fábio. **Breve história do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2011.

LAYTANO, Dante de. **Manual de fontes bibliográficas para o estudo da história geral do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1979.

LEAL, Caroline Pereira. Sociedade Carnavalesca Os Congos: uma sociedade negra no carnaval de elite da Porto Alegre do século XIX. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 33, n. 1, p. 146-167, 2020.

LIBOIS, L.J. **Genèse et croissance des télécommunications**. Paris,:Masson S.A, 1983.

LIMA, Ângelo Moreira da Costa. **Insetos do Brasil**. Tomo 9. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Agronomia, 1955.

LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. **História**. Ficção. Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade**: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LOVEJOY, Arthur. The need to distinguish romanticisms. *In*: HALSTED, John Burt (org.). **Romantism**: problems of definition, explanation and evaluation. Boston, D.C: Heath, 1965.

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2015.

LÖWY, Michael. **Ideologias e ciência social**. 7.ed. São Paulo: Cortêz, 1991.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**. O romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUCAS, Giovana Azevedo Pampanelli. A Evolução do Telefone e uma Nova Forma de Sociabilidade: O Flash Mob. **Razón y palabra**, México, n. 41, jan. 2022.

LÚKACS, György. **Écrits de Moscou**. Paris Editions Sociales, 1974.

_____. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades/Edição 34, 2007.

MACEDO, Francisco Riopardense de. **Porto Alegre**: origem e crescimento. Porto Alegre: Livraria Sulina, 1968.

_____. **Porto Alegre, história e vida da cidade**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1973.

_____. **História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1993.

_____. **Lições da Revolução Farroupilha**. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do RS, 1995.

MACHADO, Janete da Rocha. História da cia férrea na zona sul de Porto Alegre. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, v.1 n. 1, p. 78-91, jun. 2010.

MAHIEUX, Viviane. **Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life**. Austin: Texas University Press, 2011.

MANNHEIM, Karl. O pensamento conservador. *In*: MARTINS, José de Souza (org.). **Introdução crítica à sociologia rural**. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. **Sociologia da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MARQUES, Letícia Rosa. **O maestro Joaquim José de Mendanha: música, devoção e mobilidade social na trajetória de um pardo no Brasil oitocentista**. 2017. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa. *In*: DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe. **História da vida privada, vol. 4**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MARTINS, Ari. **Escritores do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1978.

MAURISSEN, Sophie; PEREIRA, Mário Eduardo Costa. História filosófica da hipocondria e da histeria (1833). **Clássicos da Psicopatologia. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 15, n. 2, jun. 2012.

MEDEIROS, Laudelino Teixeira de. **Escola Militar de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.

MELLA, José Luiz Villar. Temporalidade e identidade. O jogo do bicho no Rio de Janeiro de Pereira Passos. **Revista Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 10, p. 109-124, maio/ago. 2003.

MENEZES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

MESCHONNIC, Henri. **Modernidade, modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2017.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a Chronica. *In*: Setor de Filologia da FCRB (org.). **A Crônica**. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

_____. **Porto Alegre e suas escritas: história e memória da cidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

MORAES, Adriana dos Santos. **Em novela de 1897, uma imagem da cidade em direção à modernidade. Estricnina: na Porto Alegre do final do XIX, o moderno se envenena de desejo**. 2006. Dissertação. (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

_____. **Apolinário Porto Alegre**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1989.

_____. (coord.). **Narradores do Partenon Literário**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002.

MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. Inquéritos disciplinares e fês-de-ofício: fontes documentais para a análise do comportamento estudantil da mocidade militar no final do império (Escola Militar/RS). **MÉTIS: história & cultura**, Caxias do Sul, v. 3, n. 5, p. 143-172, jan./jun. 2004.

MOURA, Gabriele Rodrigues de. **Jornal do Comércio: um lugar de memória através das crônicas de Aquiles Porto Alegre**. **Revista das Américas**, Porto Alegre, v. 1, p. 1-8, 2011.

MÜLLER, Elio Eugenio. **Sangue de Inocentes: um episódio da Guerra dos Farrapos**. São Paulo: Editora AVBL, 2009.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história:** suas origens, transformações e perspectivas. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

NASH, Roderick. **Wilderness and the american mind.** New Heaven: Yale University Press, 2001.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. *In:* Setor de Filologia da FCRB (org.). **A Crônica.** O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do departamento de História da PUCSP**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PALERMO, Luís Cláudio. A aceleração do tempo e processo histórico em Reinhart Koselleck e Timothy Brook. **Transversos: Revista de História**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 300-325, abr. 2017.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do sul. *In:* DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord.). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A Revolução Farroupilha.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. **Porto Alegre, espaços e vivências.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1991.

_____. **A Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul:** a trajetória do parlamento gaúcho. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do RS, 1992.

_____. **O espetáculo da rua.** 2.ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1996.

_____. **O Imaginário da Cidade:** visões literárias do urbano. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

_____. **Uma outra cidade:** o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

_____. A construção de uma Porto Alegre imaginária – uma cidade entre a memória e a história. *In:* GRIJÓ, Luiz Alberto *et al.* (org.). **Capítulos de história do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2004.

_____. O que se lia na velha Porto Alegre: do romance da vida para a vida levada como um romance. *In:* BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. **Impresso no Brasil:** dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

PEZAT, Paulo. O positivismo na abordagem da recente historiografia gaúcha. **Anos 90.** Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 255-285, jan./dez. 2006

PORTO ALEGRE, Augusto. **A fundação de Porto Alegre.** 1.ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1906.

PÓVOAS, Mauro Nicola. **Uma história da literatura:** periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX. Porto Alegre: Buqui, 2017.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras.** São Paulo: Brasiliense, 2015.

REMARK, Henry. West European romanticism: definition and scope. *In:* STALKNECHT, Newton; FRENZ, Horst (org.). **Comparative literature:** method and perspective. Carbondale: Southern Illinois Press, 1971.

RICOEUR, Paul. **A história, a memória, o esquecimento.** São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Andreia. **Efeito da aprendizagem de uma mnemônica na evocação imediata serial de palavras em adultos de meia-idade e idosos.** 2020. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Psicologia, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto, 2020.

ROGER, Alain. **Breve tratado del passaje.** Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2013.

RÓNAI, Paulo. Um gênero brasileiro: a crônica. *In*: PRETO-RODAS, Richard.; HOWER, Alfred; PERRONE, Charles (org.). **Crônicas brasileiras: nova fase**. Florida: University Press of Florida, 1994.

ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. **Além da invisibilidade: história social do racismo em Porto Alegre durante o pós-abolição (1884-1918)**. 2014. Tese. (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

ROWLAND, Wade. **Spirit of the web: the age of information from telegraph to internet**. Toronto: Key Porter Books Limited, 1999.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. **Tendências do jornalismo**. 3.ed. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2003.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1999.

SALDANHA, Benedito Melgarejo. **A mocidade do Partenon Literário**. Porto Alegre: Editora Alcance, 2003.

SALLES, Ricardo Henrique. **Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SANMARTIN, Olyntho. **Um ciclo de cultura social**. Porto Alegre: Sulina, 1969.

SANTI, Álvaro. **Do Partenon à Califórnia: o nativismo e suas origens**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2004.

SANTOS, Andréa Carvalho dos. Augusta Candiani no Rio Grande do Sul: a trajetória artística de uma cantora lírica e atriz durante a Guerra do Paraguai. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, n. 161, p. 125-154, dez. 2021.

SANTOS, Fernanda Guedes dos. **O comércio ilícito e a ação policial e jurídica em Porto Alegre**. 2008. Dissertação. (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo: civilização e barbárie**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SCHMACHTENBERG, Ricardo. Código de Posturas e Regulamentos: vigiar, controlar e punir. *In: IX ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA (SEÇÃO RIO GRANDE DO SUL, ANPUH-RS). Anais do IX Encontro Estadual de História – Associação Nacional de História (Seção Rio Grande do Sul, ANPUH-RS)*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

SCHOSSLER, Joana Carolina. **A história do veraneio no Rio Grande do Sul**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Do método e do espírito: “liberdade é liberdade”. *In: MALERBA, Jurandir (org.). Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SENNET, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Carne e pedra**. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

SILVA, Alfredo. **Os Generais do Exército Brasileiro 1822 a 1889**. vol. 1. Rio de Janeiro: M. Orosco & Co., 1906.

SILVA, João Pinto da. **História literária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2013.

SILVA, José Luiz Rodrigues da. **Recordações da Campanha do Paraguai**. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1924.

SILVA, Lucas Antônio da. História e desenvolvimento da atividade pesqueira no litoral norte do Rio Grande do Sul (século XVII-XX). **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, v.7, n.1, p. 85-105, jan./jun. 2014.

SILVA, Maurício. A cidade de papel: transformações modernizadoras, sociedade e cultura literária no Rio de Janeiro da Belle Époque. *In*: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (org.). **Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

SILVEIRA, Carmem Consuelo; BAUMGARTEM, Carlos Alexandre. O Partenon Literário: imprensa e sociedade literária. *In*: ZILBERMAN, Regina; SILVEIRA, Carmem Consuelo; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O Partenon Literário: poesia e prosa – antologia**. Porto Alegre: EST/ICP 1980.

SILVEIRA, Cássia Daiane Macedo da. **Dois pra lá, dois pra cá: o Partenon Literário e as trocas entre literatura e política na Porto Alegre do século XIX**. 2008. Dissertação. (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

SOHN, Anne-Marie. Entre duas guerras. Os papéis femininos em França e Inglaterra. *In*: DUBY, George, PERROT, Michelle (org.) **História das mulheres no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOLNIT, Rebecca. **Infinite City: a trilogy of atlases: San Francisco, New Orleans, New York**. Berkeley: University of California Press, 2019

SPALDING, Walter. **Pequena história de Porto Alegre**. Porto Alegre: Sulina. 1967.

STAROBINSKY, Jean. A literatura. *In*: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novas abordagens**. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.

STEIGLEDER, Clara Natalia. A modernidade nos trilhos. *In*: II ENCONTRO INTERNACIONAL HISTÓRIA & PARCERIAS. **Anais do II Encontro Internacional História & Parcerias**. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, 2009.

STEYER, Fábio Augusto. **Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre (1896-1930)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

TAKAHAMA, Alexandre Machado; OSTERGREN, Eduardo Augusto. Ópera Sandro: um marco histórico da composição musical do Rio Grande do Sul. *In: XVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO. Anais do XVIII Congresso da ANPPOM*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008.

TEIXEIRA, Manuel; VALLA, Margarida. **O Urbanismo Português**. Séculos XIII – XVIII, Portugal-Brasil. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo: Editora 34, 2014.

TORRESINI, Elizabeth Wendhausen Rochadel. Porto Alegre: dos cinemas, cafés, jornais, livrarias e praças – a capital dos livros (1929-1948). **Estudos Ibero-americanos**, Porto Alegre, v. XXI, n. 1, p. 5-18, jul. 1995.

TOSTES, Theodemiro. Nota sobre o autor. *In: ISABELLE, Arsène. Viagem ao Rio da Prata e ao Rio Grande do Sul*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006.

TURNER, Frederick Jackson. The Significance of the Frontier in American History. *In: Frontier and Section*. New Jersey: Prentice-Hall, 1961 [1893].

VIANNA, Lourival. **Imprensa gaúcha: 1827-1852**. Porto Alegre: Editora do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 1977.

VINCENT, Gerard. Os católicos: o imaginário e o pecado. *In: DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe (org.). História da vida privada, vol. 5*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIRILIO, Paul. **The vision machine**. London: British Film Institute, 1994.

WEGNER, Robert. **A conquista do oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WILSON, Janelle. **Nostalgia: sanctuary of meaning**. Minnesota: University of Minnesota Libraries Publishing, 2014.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: NOVAIS, Fernando Antônio (coord.); SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil, v. 3**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

ZILBERMAN, Regina; SILVEIRA, Carmem Consuelo; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O Partenon Literário: poesia e prosa – antologia**. Porto Alegre: EST/ICP 1980.

ANEXO 1

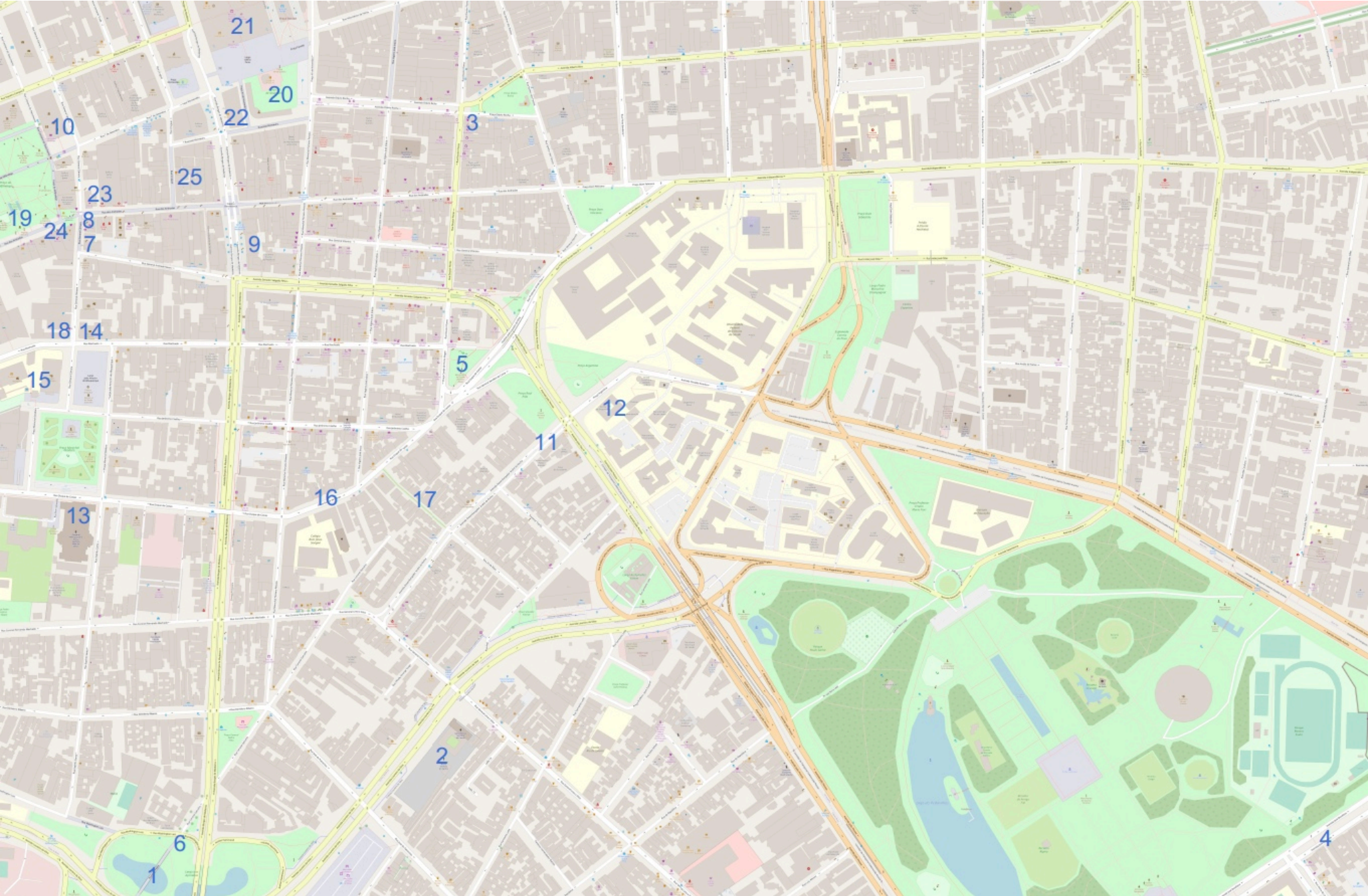
Mapa 1

- 1 – Igreja Matriz
- 2 – Praça do Palácio
- 3 – Residência da proprietária do leque de marfim
- 4 – Rua Pecados Mortais (um dos possíveis locais em que Hylda se refugiou)
- 5 – Beco do Fanha (um dos possíveis locais em que Hylda se refugiou)
- 6 – Rua da Varzinha (um dos possíveis locais em que Hylda se refugiou)
- 7 – Alto da Bronze (um dos possíveis locais em que Hylda se refugiou)
- 8 – Bagadus (um dos possíveis locais em que Hylda se refugiou)
- 9 – Liceu D. Afonso
- 10 – Riachinho
- 11 – Cova da Onça
- 12 – Praça da Harmonia
- 13 – Primeira exibição cinematográfica em Porto Alegre (1896)

ANEXO 2

Mapa 2

- 1 – Ponte do Riachinho
- 2 – Convento Nossa Senhora do Carmo
- 3 – Sociedade Germânia
- 4 – Colégio Militar (casa dos herdeiros do Dr. Antônio José de Moraes, na Várzea)
- 5 – Praça do Portão (um dos possíveis locais em que Hylda se refugiou)
- 6 – Estação do Trem do Riacho
- 7 – Café da Fama
- 8 – Café Colombo
- 9 – Gruta Recreativa
- 10 – Banco da Província
- 11 – Rei de Ouros
- 12 – Teatro Parque
- 13 – Igreja Matriz
- 14 – Liceu D. Afonso
- 15 – Theatro São Pedro
- 16 – Provável residência de Aquiles Porto Alegre
- 17 – Restaurante de Manoel Antônio no centro da cidade
- 18 – Residência (e padaria) de Maria Salomé
- 19 – Primeiras quitandas de Porto Alegre
- 20 – Primeiro Mercado Público de Porto Alegre
- 21 – Segundo (e atual) Mercado Público de Porto Alegre
- 22 – Edifício Malakoff
- 23 – Confeitaria Central
- 24 – Colchoaria de Praxedes
- 25 – Teatro D. Pedro II





Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br