



**HAL**  
open science

# Les représentations de la modernité brésilienne dans l'oeuvre de Paulo Barreto et ses pseudonymes

Juliana Bulgarelli

► **To cite this version:**

Juliana Bulgarelli. Les représentations de la modernité brésilienne dans l'oeuvre de Paulo Barreto et ses pseudonymes. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Français. NNT : 2015US-PCA111 . tel-01488538

**HAL Id: tel-01488538**

**<https://theses.hal.science/tel-01488538>**

Submitted on 13 Mar 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 122 – Europe Latine et Amérique Latine

CREPAL - Centre de Recherche sur les Pays Lusophones

Thèse de doctorat

Juliana BULGARELLI

Les représentations de la modernité brésilienne  
dans l'œuvre de Paulo Barreto et ses pseudonymes

Thèse dirigée par

Mme. Jacqueline PENJON

Soutenue le 6 novembre 2015

**Jury**

Mme. Jacqueline PENJON (Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle)

Mme. Claudia PONCIONI (Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle)

Mme. Cristina BATALHA (Université de l'Etat de Rio de Janeiro)

M. Jorge SANTIAGO (Université de Lyon 2)

## Résumé

Durant la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup>, la ville de Rio de Janeiro a vécu de nombreuses transformations socio-économiques associées au processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme au Brésil. Les autorités « cariocas » ont créé un projet de modernisation qui visait, par des réformes urbaines, à mettre fin aux caractéristiques d'une ville coloniale en la rapprochant des grandes cités européennes. Ces réformes signifiaient, pour l'élite brésilienne, un désir de progrès et de civilisation. En même temps, elles correspondaient à une tentative du Brésil de se calquer sur les modèles et les rythmes de croissance des économies européennes ainsi que sur leurs développements culturels et sociaux. Dans ce contexte, les autorités ont imposé également une transformation des coutumes, des habitudes et des traditions de la population, toujours dans le but de faire disparaître les anciennes traditions coloniales et les éléments de la culture populaire considérés comme des marques du primitivisme et de la barbarie. C'est à cette époque et dans ce contexte d'intenses changements que Paulo Barreto a produit ses œuvres et créé un grand nombre de personnages. Dans ses œuvres, il a réfléchi sur le développement de l'urbanisation et les changements de la ville en demeurant attentif aux transformations que ces processus provoquaient dans la population, ses coutumes, ses interactions et sa sociabilité. Ses œuvres reflètent donc les exigences d'un gouvernement préoccupé à civiliser la ville et la vie de ses citoyens, en contraste avec la réalité du quotidien de la population. A partir d'une observation attentive de la ville de Rio de Janeiro dans toute la diversité de ses sphères et dans toutes les situations possibles de la vie quotidienne de ses habitants, il a construit des interprétations remarquables sur la dynamique et les caractéristiques de la vie moderne, ainsi que sur les différentes représentations de la modernité. Ce travail de recherche a, donc, pour objectif de déterminer les représentations de la modernité brésilienne construites par Paulo Barreto dans l'ensemble de son œuvre.

***Mots clés : Rio de Janeiro, Histoire, Littérature, Représentations, Modernité.***

## Resumo

Durante o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, a cidade do Rio de Janeiro viveu uma série de transformações socioeconômicas associadas ao processo de implantação da modernidade e de consolidação do capitalismo no Brasil. Nesse momento, as autoridades cariocas, aliadas à elite do país, criaram um projeto de modernização que visava, através de reformas urbanas, acabar com as características coloniais da cidade aproximando-a das grandes capitais européias. Essas reformas expressavam o desejo de progresso e de civilização das classes dominantes brasileiras ao mesmo tempo em que correspondiam a uma tentativa do Brasil em seguir os modelos e os ritmos de desenvolvimento social, cultural e econômico dos países europeus. Nesse contexto, as autoridades cariocas impuseram também uma transformação nos costumes, nos hábitos e nas tradições da população com o objetivo de acabar com as antigas tradições coloniais e com os elementos da cultura popular considerados como marca do primitivismo e da barbárie. É nessa época e nesse contexto de intensas mudanças que Paulo Barreto escreveu suas obras e criou seus inúmeros personagens. Nos seus textos, ele documenta e faz uma reflexão sobre o processo de urbanização e as mudanças sofridas pela cidade do Rio de Janeiro, prestando atenção nas transformações que esse processo provocou na população, seus costumes, suas interações e sua sociabilidade. Sua obra reflete as imposições de um governo preocupado em civilizar a cidade e a vida de seus cidadãos em contraste com a realidade do cotidiano da população. A partir de uma observação atenta da cidade em todas suas esferas e todas as situações possíveis do cotidiano de seus habitantes, ele construiu importantes interpretações sobre a dinâmica e as características da vida moderna, assim que diferentes representações da modernidade. Deste modo, esse trabalho de pesquisa tem como objetivo determinar as representações da modernidade brasileira construídas por Paulo Barreto no conjunto da sua obra.

***Palavras Chaves: Rio de Janeiro, História, Literatura, Representações, Modernidade.***



## Abstract

During the end of the nineteenth century and the first decades of the twentieth, the city of Rio de Janeiro went through a series of socio-economic changes related to the process of the implementation of modernity and the consolidation of capitalism in Brazil. In this moment, local authorities, along with the elite of the country, created a modernization project whose goal was to eliminate the remaining aspects of the colonial period still present in the city, making it more similar to European capitals through urban reforms. These modifications expressed the desire for progress and civilization from the dominant Brazilian classes while also attempted to follow the example and the rhythm of social, cultural and economic development of Europe. In this context, the authorities from Rio de Janeiro imposed a transformation of habits and popular traditions with the purpose of ending the old customs from the colonial past and the elements of the popular culture that were considered primitive and barbaric. It was in this moment of great changes that Paulo Barreto wrote his work and created several characters. In his texts, he documented and pondered on the urbanization process and the transformations executed to the city of Rio de Janeiro, paying special attention to the alterations that this process caused to the population and its customs, interactions and sociability. Barreto's work reflects the impositions of a government concerned with the idea of civilizing the city and the life of its inhabitants in contrast with the reality of the daily life of that population. Through a close observation of the city in all its spheres and its quotidian life, he constructed relevant interpretations about the dynamics and the characteristics of modern life, as well as different representations of modernity. In this sense, this present research intends to analyse the representations of modernity constructed by Paulo Barreto throughout this work.

***Keywords: Rio de Janeiro, History, Literature, Representations, Modernity***

*«A verdade é uma necessidade de que ninguém faz uso. Não há propriamente verdade, fator positivo, há um infinito desdobrar de ilusões que no suceder das épocas temos por verdades, aliás mais ou menos relativas [...]. O mundo é uma admirável construção de interpretações apenas. »*

*(João do Rio)*



Image extraite de la revue *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 25 mars 1916

## Remerciements

*« Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur ; elles sont les charmants jardiniers par qui nous âmes sont fleuries »*

*(Marcel Proust)*

Pour m'avoir permis de mener ce projet à bien, je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à Mme Jacqueline Penjon qui a été pour moi une directrice de thèse attentive et disponible malgré ses nombreuses charges. Merci pour votre indéfectible soutien, autant sur le plan humain que sur le plan scientifique. Votre compétence et votre générosité m'ont beaucoup appris. Ils ont été et resteront, si s'ose dire, des moteurs de mon travail de recherche.

J'exprime tous mes remerciements à l'ensemble des membres de mon jury : Mme. Claudia Poncioni, Mme. Cristina Batalha et M. Jorge Santiago.

J'adresse aussi toute ma gratitude à tous mes ami(e)s et à toutes les personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce travail : à Dora François qui des nombreuses fois, m'a apporté sa contribution scientifique, voire son secours ; à Mme. Pascale Callet qui a lu, relu et corrigé, avec beaucoup de patience et compétence, mes textes ; à tous les fonctionnaires de l'Archive Edgard Leuenroth et de la Bibliothèque de l'Institut de Philosophie et de Sciences Humaines de l'Université d'État de Campinas (UNICAMP) qui m'ont assistée dans mes recherches ; à mes étudiants de l'Université de Nantes qui avec leur intérêt et leur curiosité, m'ont beaucoup aidée à réfléchir sur mon sujet.

A Maria Clara Pivato Biajoli et Carolina Meloto, je voudrais vous dire un grand merci pour votre amitié, pour vos multiples encouragements répétés et votre soutien inconditionnel surtout pendant mes périodes de doutes et de découragement.

Enfin, j'adresse mon affection à ma famille, et en particulier à mes parents qui m'ont fait comprendre l'importance de réaliser mes rêves. Malgré mon éloignement durant les années de mon doctorat, leur confiance, leur tendresse, leur amour m'ont portée et m'ont guidée tous les jours. Merci pour avoir fait de moi ce que je suis aujourd'hui. Est-ce un bon

endroit pour dire ce genre de choses ? Je n'en connais en tous cas pas de mauvais. Je vous aime.

# Sommaire

<b>INTRODUCTION</b> .....	11
<b>1. PAR LE BIAIS DE LA MODERNITÉ</b> .....	20
1. LA MODERNITÉ BRÉSILIENNE : CONCEPTS, PRINCIPES ET SPÉCIFICITÉS .....	21
1. La fin de l'ancien Rio de Janeiro .....	21
2. Le tourbillon de la vie moderne .....	32
3. Un regard sur les contradictions .....	38
2. L'INTELLECTUEL DANS LA MODERNITÉ .....	53
1. Paulo Barreto : la vie intellectuelle à Rio de Janeiro .....	53
2. Paulo Barreto et la construction de ses pseudonymes .....	63
3. Paulo Barreto dandy et flâneur .....	74
3. LA VILLE DE RIO DE JANEIRO : LE <i>LOCUS</i> DE LA MODERNITÉ BRÉSILIENNE .....	85
1. L'écrivain et la ville .....	85
2. La ville vertigineuse .....	93
3. Les « bas-fonds » .....	107
<b>2. LES REPRÉSENTATIONS DE LA MODERNITÉ : TRACES, THÈMES ET CONTENUS</b> .....	125
1. DANS LE MONDE DU TRAVAIL .....	126
1. La nouvelle conception du travail .....	126
2. Le travail et les parasites .....	130
3. Les configurations du marché du travail à Rio de Janeiro .....	137
2. LES MOMENTS DE LOISIR .....	153
1. Pendant le temps libre .....	153
2. Dans une station de cure .....	170
3. Entre-temps, les travailleurs pauvres .....	180
3. LES DIVERTISSEMENTS SE POURSUIVENT : LES FÊTES ET LES FESTIVITÉS .....	187
1. L'arrivée de saisons festives .....	187
2. Que le carnaval commence enfin .....	194
3. Les fêtes de charité .....	211
<b>3. LES PERSONNAGES ALLÉGORIQUES DE LA MODERNITÉ BRÉSILIENNE</b> .....	227
1. LES MASQUES DE TOUTE L'ANNÉE .....	228
1. La pratique quotidienne de l'imitation .....	228
2. L'homme à la tête de carton .....	232
3. Un mendiant original .....	238
2. LES FEMMES DE LA MODERNITÉ .....	247
1. A la recherche de la femme idéale .....	247
2. Les particularités du monde féminin .....	256

3. La jeune Maria Rosa da Cruz .....	265
3. LES « ENCANTADORES » .....	273
1. Les plus distingués des fils de la bonne société .....	273
2. Entre vestes et robes : la mode des « encantadores » .....	282
3. Les coutumes et les habitudes nouvelles .....	293
<b>CONCLUSION</b> .....	303
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	306
<b>ANNEXE</b> .....	317
1. LES CHRONIQUES DE PAULO BARRETO ET DE SES PSEUDONYMES .....	318
2. « AVENIDA CENTRAL » .....	381
3. « OS FEITICEIROS » .....	382
4. « REVOLTA DA VACINA » .....	383
5. « CORDÕES » .....	384
6. « SOCIEDADES CARNAVALESCAS » .....	385
7. LA MODE FÉMININE .....	386
<b>LEXIQUE</b> .....	387
<b>CRONOLOGIE</b> .....	393

# **INTRODUCTION**



«(...) o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país.»<sup>1</sup>

(Machado de Assis)

Le 10 mai 1910, João Paulo Alberto Coelho Barreto, ou plutôt Paulo Barreto, est élu au fauteuil 26 de l'Académie Brésilienne des Lettres. Après deux candidatures infructueuses, le journaliste, qui n'a que 29 ans, accède au rang des « immortels » du Brésil. Sa cérémonie d'investiture, qui a lieu trois mois plus tard, revêt plusieurs caractéristiques singulières. Toutes les familles traditionnelles de la ville sont présentes, les ministres de l'Etat et même le président de la République sont représentés et la solennité, traditionnellement si discrète, s'est transformée en un grand événement social. Après un bref discours du secrétaire général de l'institution, Paulo Barreto entre dans le salon en tenue officielle. Des jeunes filles jettent des pétales de roses en son honneur. En préambule à son discours,<sup>2</sup> il rend d'abord hommage à son prédécesseur le poète Guimarães Passos, puis il parle de sa façon de concevoir l'art littéraire en replaçant son rôle à l'intérieur d'un environnement intellectuel transformé par les changements sociaux et par les initiatives modernisatrices associées à l'abolition de l'esclavage et à la proclamation de la République. Selon lui, le rôle de l'écrivain est d'être un spectateur qui cherche à fixer, à travers son art, les changements sociaux, les transformations des habitudes et des coutumes et aussi à réfléchir sur le désir vertigineux de progrès qui s'est emparé de certains secteurs de la société brésilienne de l'époque<sup>3</sup>. La foule applaudit.

Né à Rio de Janeiro en 1881, Paulo Barreto, a commencé à écrire précocement. En 1899, à peine sorti de l'école et âgé de dix-sept ans seulement, il commence sa vie professionnelle dans la presse « carioca ». Ses premiers récits sont fortement influencés par les théories positivistes héritées de son père, un professeur de mathématiques, de mécanique et d'astronomie, par ailleurs positiviste orthodoxe<sup>4</sup>. Plus tard, son écriture, innovatrice dans sa forme et son contenu, se bâtit à travers une ample érudition qui va des auteurs de la tradition naturaliste européenne jusqu'aux penseurs renommés de la philosophie grecque, en passant

---

<sup>1</sup> « Ce qu'on doit exiger d'un écrivain, avant tout, c'est un certain sentiment intime, qui fait de lui l'homme de son temps et de son pays ».

<sup>2</sup> RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida paixão e obra*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2010, pp. 121 - 122.

<sup>3</sup> RIO, João. *Psychologia Urbana*. Rio de Janeiro : H. Garnier Livreiro Editor, 1911, pp. 185 - 226.

<sup>4</sup> MAGALHÃES, Raimundo Júnior. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978, p. 18.

par l'influence du décadentisme d'Oscar Wilde<sup>5</sup> et les tendances parnassiennes de Paul Duval, dit Jean Lorrain. Parmi les écrivains brésiliens, Paulo Barreto ne cache pas son admiration pour Olavo Bilac, comme nous pouvons le voir dans l'un de ses récits. Selon ses propres mots, son désir d'être écrivain est né dès son plus jeune âge après une rencontre avec ce poète « carioca » :

« Eu era menino de primeiras letras e já conhecia Bilac, graças às relações de minha família com casas onde Bilac ia, onde se falava de Bilac. Era no fim da monarquia [...]. Há impressões da infância que nos ficam da memória. Nunca mais esqueci aquele momento em que eu criança, me batia contre um enorme sorvete de creme na confentaria Pascoal, e ouvi a baronesa de Mamanguape dizer:

- Oh! Sr. Olavo Bilac!

[...] Foi a primeira vez que vi o poeta. Eu desejava ser assim e tinha talvez sete anos.»<sup>6</sup>

A la différence de la grande majorité de ses confrères, comme Machado de Assis, Aloísio de Azevedo et Olavo Bilac lui-même, pour qui le travail journalistique fournissait un appoint financier à leurs activités principales, Paulo Barreto était un journaliste professionnel. Pendant 22 ans, il a publié quasi quotidiennement dans plusieurs périodiques de la ville. Ses contes, chroniques, romans et pièces de théâtre, presque toujours signés des pseudonymes de Claude, Paulo José, Joe, João do Rio, José Antonio José, X, Máscara Negra, parmi d'autres, étaient partie prenante de la vie littéraire de l'époque. D'après Virgínia Célia Camilotti, Paulo Barreto a marqué de façon extrêmement significative la vie littéraire brésilienne des deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Il a écrit pour la presse brésilienne environ 2500 textes et a publié près de 30 volumes qui sont devenus rapidement des sujets de réflexion pour ses contemporains et pour les grands noms de la critique littéraire de l'époque. Les indices de réédition atteints par ses ouvrages montrent que Paulo Barreto a conquis des lecteurs comme aucun autre écrivain à ce moment. Cependant, cette popularité de l'auteur a pris fin à partir des années 1920. A l'exception des mois qui ont suivi la date de son décès - survenu le 21 juin 1921 - où la presse, après avoir longuement relaté ses funérailles, a publié des articles qui

---

<sup>5</sup> O'DONNELL, Julia. *De olho na rua : A cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editora, 2008, p. 14.

<sup>6</sup> « J'étais encore un tout jeune écolier que je connaissais déjà Bilac, à cause des relations de ma famille avec des maisons où Bilac allait, où on parlait de lui. Il était la fin de la monarchie [...]. Il y a des impressions de l'enfance qui restent toujours dans notre mémoire. Je n'ai plus jamais oublié le moment où, enfant, je me bagarrais avec une glace à la vanille à la confiserie Pascoal, et j'ai entendu la baronne Mamanguape dire: / - Oh ! Sr. Olavo Bilac ! / [...] C'était la première fois que je voyais le poète. Je désirais être comme lui et j'avais peut-être sept ans. » - BARRETO, Paulo. In RODRIGUES, João Carlos. Op. Cit., 2010, p. 29.

évaluaient sa contribution à la littérature et au journalisme, on a très peu parlé de lui par la suite et pratiquement rien n'a été publié ou réédité sur Paulo Barreto pendant 50 ans. C'est seulement à partir de 1970 que le silence autour de l'écrivain a pris fin avec le début d'une série d'études qui ont marqué le processus de réinsertion de Paulo Barreto dans le monde des lettres par le biais d'une réévaluation de sa vie et de son œuvre<sup>7</sup>

Ces études sur Paulo Barreto ont reconnu l'originalité thématique et la qualité formelle de ses textes et la façon dont, à travers la réconciliation qu'il a pratiquée entre la littérature et le journalisme, l'écrivain « carioca » a donné un nouveau souffle à certains genres littéraires, tels que la chronique<sup>8</sup>. Ils ont reconnu aussi le sujet de prédilection de ses écrits : la vie quotidienne de la ville de Rio de Janeiro avec sa mondanité de métropole cosmopolite envahie par des prétentions à la « civilisation ». Dans son œuvre, fiction et réalité marchent ensemble pour représenter les traces, les thèmes, les contenus et les personnages d'une ville qui passait par diverses transformations socio-économiques associées au processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme. Ces changements intenses ont atteint tous les niveaux de l'expérience sociale et ont affecté depuis l'ordre et les hiérarchies sociales jusqu'à la notion de temps et d'espace vécue par les individus, leurs façons de comprendre les objets autour d'eux, de réagir aux stimulations lumineuses, la manière d'organiser leurs affections et de sentir la proximité ou l'éloignement d'autres êtres humains. Ils ont modifié rapidement et de façon complexe les coutumes et les habitudes de la population des habitants de la ville ainsi que leurs convictions, leurs modes de perception et leurs réflexes instinctifs<sup>9</sup>.

Paulo Barreto était conscient de son rôle de témoin de la réalité sociale de ce moment de changements et d'adaptations<sup>10</sup> et cette conscience a fait de lui, selon son biographe Raimundo Magalhães Júnior, un chroniqueur hors pair de la ville de Rio de Janeiro<sup>11</sup>. Ses œuvres fournissaient des informations tout en réfléchissant sur le développement de l'urbanisation et sur les changements de la ville ainsi que sur les transformations que ces processus provoquaient dans la population, ses coutumes, ses interactions et sa sociabilité. Ainsi, ses textes reflètent les injonctions d'un gouvernement préoccupé de civiliser la ville et

---

<sup>7</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, pp. 145 – 148.

<sup>8</sup> RITUI, Cristine. *João do Rio : ombre et lumière du Rio de Janeiro de la Belle Epoque*. In PENJON Jacqueline et PASTA, José Antonio. *Littérature et modernisation au Brésil*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 32.

<sup>9</sup> SEVCENKO, Nicolau. *O preúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso*. In SEVCENKO, Nicolau e NOVAIS, Fernando A (orgs). *A história da vida privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1998, v. 3, p.8.

<sup>10</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio : idéias sem lugar*. Uberlândia, EDUFU, 2008, p. 25-27.

<sup>11</sup> MAGALHÃES, Raimundo Júnior. *A vida Vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978, p. 86-87.

la vie de ses citoyens, en contraste avec la réalité de la vie quotidienne de la population. A partir d'une observation attentive de Rio de Janeiro dans ses diverses sphères et dans toutes les situations possibles de l'existence journalière de ses habitants, Paulo Barreto a construit des interprétations riches de significations sur la dynamique et les caractéristiques de la vie moderne, tout en créant des représentations différentes de la modernité brésilienne. Les sujets de ces textes étaient aussi bien la vie quotidienne de l'élite que la misère des travailleurs les plus pauvres. En même temps que certains textes de Paulo Barreto montraient la vie des travailleurs pauvres, noirs et métis laissés en marge des projets de réformes urbaines par les autorités brésiliennes, d'autres s'intéressaient à l'élite, et particulièrement à sa manière de s'adapter aux transformations de la ville. Faisant partie du même ensemble, ces deux mondes opposés vivaient en interaction et en négociation constantes : c'est pourquoi, dans ses textes, Paulo Barreto nous montre un type spécifique de coexistence forgé par ces groupes, qui serait la synthèse de la nouvelle vie urbaine en construction dans une époque de transformations<sup>12</sup>. Selon les propres paroles de l'écrivain, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant, seuls ces deux groupes sociaux sont dignes d'intérêt dans les sociétés organisées, parce que ces deux mondes si différents se ressemblent par certains aspects, comme l'imprévisibilité, le courage et un incontestable manque de scrupule :

« Nas sociedades organizadas interessam apenas : a gente de cima e a canalha. Porque são imprevistos e se parecem pela coragem dos recursos e a ausência de escrúpulos. »<sup>13</sup>

Notre travail de recherche se structure donc autour de la lecture et de l'analyse de la production littéraire de Paulo Barreto. Notre objectif est de déterminer les représentations de la modernité brésilienne construites par cet écrivain dans l'ensemble de son œuvre, et de comprendre, à travers les interprétations de ces images, non seulement la façon dont l'écrivain « carioca » a appréhendé le processus de modernisation et d'implantation du capitalisme au Brésil, mais aussi les diverses significations et implications de ces transformations au sein de la société de l'époque. Nous travaillons à partir de l'hypothèse que les représentations définies par Paulo Barreto sont fortement marquées par la perception du caractère contradictoire de l'expérience de la modernité. C'est important remarquer que la modernité est comprise ici

---

<sup>12</sup> RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio : A Cidade e o Poeta – O Olhar de Flâner na Belle Epoque Tropical*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000, p.22-24.

<sup>13</sup> « Dans les sociétés organisées, seules la haute société et la racaille ont de l'intérêt. Car elles sont imprévisibles et se ressemblent par le courage dans la recherche des ressources et par le manque de scrupules. » - RIO, João do. *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1916.

comme un processus complexe que s'étend à plusieurs niveaux d'action et de la pensée humaine lesquels sont passé par d'importantes ruptures et transformations. Dans une tradition marxiste, la modernité est définie comme un ensemble de transformations sociales produites par l'ascension de la bourgeoisie, la croissance économique, l'établissement du capitalisme avec ses manifestations politiques et, surtout, la critique de ces facteurs historiques. La modernité évoque, selon Lefebvre, une ère de rénovations, de destruction et de dualités<sup>14</sup>. Une ère turbulente, certainement, mais avec des nombreuses opportunités. La seule permanence demeure, paradoxalement, celle des changements et des constantes rénovations, qui rend la modernité radicalement contradictoire à la base. Elle crée de nombreuses possibilités et perspectives de développement jamais produites auparavant, alors que la réalité de la vie n'est qu'impuissance, souffrance et esclavage<sup>15</sup> surtout dans le Brésil où la modernité est effet de l'expansion impérialiste de l'Europe. Dans le pays les contradictions propres de la vie moderne rejoignent encore les pratiques spécifiques liées surtout au rythme singulier de sa formation historique.

Plusieurs auteurs ont déjà travaillé sur les textes de Paulo Barreto en signalant le fait qu'il se situe dans le moment de la configuration de la vie moderne au Brésil. Cependant, la façon dont son ouvrage représente la modernité brésilienne reste inexplorée. Le choix de travailler sur les œuvres de Paulo Barreto se justifie par le caractère essentiellement urbain de ses textes, qui nous permet une approche plus minutieuse du scénario paradigmatique de la modernité : la ville. A partir de l'univers de la ville de Rio de Janeiro, centre économique, politique et culturel du Brésil de l'époque, Paulo Barreto arrive à entrecroiser les aspects sociaux et culturels qui marquent le processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme dans le pays.

Il faut noter que la représentation sera comprise ici comme un ensemble de mots et d'images qui donnent une signification à la réalité et induisent des valeurs et des comportements<sup>16</sup>. Ces représentations dévoilent une façon d'interpréter et de penser la réalité quotidienne, dans la mesure où elles nous mettent face aux scènes urbaines qui reconstituent une possibilité d'existence du social et expriment les forces en lutte, les projets réalisés et les propositions<sup>17</sup>. La représentation est toujours l'attribution de la position que les individus

---

<sup>14</sup> LEFEBVRE, Henry. *Introdução a modernidade: prelúdios*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1969.

<sup>15</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 30.

<sup>16</sup> PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da Cidade : visões literárias do urbano*. Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS, 1999, p. 8.

<sup>17</sup> PASAVENTO, Sandra Jatahy. *Op. Cit.*, 1999, p. 14.

occupent dans la société. Toutes les représentations sociales sont les représentations de quelque chose ou de quelqu'un. Elles ne sont pas la copie du réel, ni la copie de l'idéal, ni la partie subjective de l'objet, ni la partie objective du sujet, elles sont le processus par lequel s'établit la relation entre le monde et les choses<sup>18</sup>. Selon Roger Chartier, l'étude des représentations est fondamentale pour la compréhension des différentes articulations et relations que les individus ou les groupes entretiennent avec le monde social dont ils sont partie prenante, parce que la représentation désigne les schèmes de perception et d'appréciation qui portent les opérations de classement et de hiérarchisation, lesquelles construisent le monde social<sup>19</sup>.

Méthodologiquement, nous explorerons l'œuvre littéraire comme source et forme spécifique de connaissance du monde social. Nous la considérerons comme « témoignage historique », dans la mesure où les textes littéraires font partie intégrante de processus historiques déterminés. La prémisse consistera donc à historiciser l'œuvre de Paulo Barreto insérée dans le mouvement de la société, à investiguer les rapports qu'elle construit avec les réseaux d'interlocutions sociales et à découvrir la façon dont elle représente sa relation avec la réalité sociale<sup>20</sup>. Plus que de réfléchir sur les rapports entre la Littérature et l'Histoire, ce qui nous intéresse est d'insérer Paulo Barreto, ses chroniques, ses contes et ses romans dans les processus historiques vécus par la ville de Rio de Janeiro à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>. Cela, parce que l'écrivain et sa littérature sont, non seulement les sujets, mais aussi les personnages de leurs histoires, ils font partie des polémiques et des conflits de leur contemporanéité<sup>21</sup>. Ils vivent l'indétermination, l'incertitude de l'histoire et à partir de cette expérience, ils créent leurs représentations de la réalité qui ne peuvent pas être considérées comme un simple miroir de la réalité, mais comme une partie constitutive de celle-ci, comme l'expression d'une certaine vision du monde et une tentative d'intervention dans la société et dans les autres groupes sociaux.

Le travail de Carlo Ginzburg sur Menocchio, un meunier victime de l'inquisition en Italie, nous donne une bonne perspective pour réfléchir sur la validité des recherches menées à

---

<sup>18</sup> SEGA, Rafael Augustus. O Conceito de Representação Social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. In Anos 90. Porto Alegre, n. 13, julho de 2000, pp. 128 – 133. Publié sur : <http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf>.

<sup>19</sup> CHARTIER, Roger. « Le sens de la représentation ». In *La Vie des idées*. Le 22 mars 2013. ISSN: 2105-3030. URL: <http://www.laviedesidees.fr/Le-sens-de-la-representation.html>.

<sup>20</sup> CHALHOUB, Sidney et PEREIRA Leonardo Affonsi de Miranda (ed.), *A História Contada : capítulos de história social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.7

<sup>21</sup> *Op. Cit.*, 1998, p. 8.

partir de la vision du monde d'un seul individu. D'après l'historien italien, le choix d'un personnage narratif ne se base pas sur l'hypothèse qu'il est représentatif d'un groupe spécifique, mais sur la certitude que malgré la possible singularité de ses perspectives, celle-ci s'insère, inévitablement, à l'intérieur de la culture de son temps et de son groupe social. Ainsi que la langue, la culture offre à l'individu un horizon de possibilités latentes dans lequel chacun peut exercer sa liberté à l'intérieur des conditions qu'elle définit. Menocchio et Paulo Barreto, malgré leurs spécificités stylistiques et idéologiques, font partie d'une dynamique sociale particulière susceptible d'être analysée rationnellement<sup>22</sup>. C'est pourquoi, à la lecture de leurs récits, la question centrale ne tourne pas autour du caractère fictionnel ou non de leur témoignage, mais de la nécessité de chercher chez chacun d'eux une logique sociale. Il est nécessaire de s'interroger sur les intentions de l'écrivain, la façon dont il se représente à lui-même la relation entre ce qu'il écrit et le réel, de comprendre ce dont l'auteur a témoigné sans avoir l'intention de le faire, ainsi que de rechercher les interprétations ou les lectures suscitées par son intervention<sup>23</sup>.

Ainsi, pour bien explorer les diverses représentations construites par Paulo Barreto, nous organiserons ce travail de recherche en trois parties. Dans la première partie, intitulée *Par le biais de la modernité*, nous déterminerons les caractéristiques et les particularités du processus historique dans lequel sont insérés Paulo Barreto et sa littérature. Pour cela, nous travaillerons sur certains aspects de la modernité, sa dynamique, ses concepts et ses principes, surtout dans le contexte brésilien, dans la mesure où les caractéristiques propres de la vie moderne y rejoignent les pratiques spécifiques du pays en relation avec le rythme singulier de sa formation historique. Ici, s'impose une lecture des mouvements de la réforme urbaine et morale inhérente aux processus modernisateurs de la ville de Rio de Janeiro au début du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'une analyse des contradictions qui ont surgi à partir de ces transformations. Tout de suite après, nous étudierons le rôle de l'intellectuel et de l'artiste dans les sociétés modernes, spécialement dans le contexte « carioca », où le processus modernisateur a déterminé le rapport entre la littérature et le journalisme en mettant en question toutes les valeurs des arts tels que la littérature, la peinture et le théâtre. Dans ce contexte d'intenses transformations, certaines options narratives choisies par Paulo Barreto seront soigneusement analysées afin de mieux comprendre la façon dont elles sont intimement liées aux contradictions et aux ambiguïtés de la modernité. A la fin de cette partie, nous

---

<sup>22</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008, p. 24.

<sup>23</sup> *Op. Cit.* p. 8.

examinerons les rapports de Paulo Barreto avec la ville de Rio de Janeiro, considérée comme le centre de la modernité brésilienne ; c'est dans ses rues et sur ses boulevards que l'écrivain « carioca » nous présente d'un côté les nouvelles formes de sociabilité, les nouveaux types sociaux et les nouveaux artefacts modernes et d'un autre côté la misère, la pauvreté et les pathologies caractéristiques de ce mode de civilisation.

Dans la deuxième partie, nous travaillerons sur certains thèmes, traces et contenus de la modernité brésilienne constamment observés et analysés par Paulo Barreto et caractéristiques des particularités de la vie moderne au Brésil. C'est à partir de ces observations que l'écrivain aperçoit les transformations dans les relations sociales, les changements de valeurs, de comportements, d'habitudes, ainsi que les prémisses de la configuration d'une nouvelle mentalité moderne. Parmi ces thématiques, nous accorderons une attention spéciale aux questions liées au monde du travail, aux moments de loisir et aux fêtes et festivités propres à la ville de Rio de Janeiro de l'époque. En même temps, dans la troisième partie, nous mettrons en lumière les personnages symboliques de la modernité brésilienne auxquels l'écrivain « carioca » a consacré une importante partie de ses textes.



# **PARTIE 1**

## **PAR LE BIAIS DE LA MODERNITÉ**

# Chapitre 1. La modernité brésilienne : concepts, principes et spécificités

*« La modernité, c'est le transitoire, le fugitif,  
le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre  
moitié est l'éternel et l'immuable. »*

*(Charles Baudelaire)*

## 1.1. La fin de l'ancien Rio de Janeiro

Paulo Barreto se réveille le 16 février 1908 en proie à un profond sentiment de nostalgie causé par le début des transformations de la Place XV et le déménagement du vieux marché de la halle qui y était installé. Le jour précédent, il a suivi le va-et-vient des chargeurs, des brouettes et des chariots qui transportent pour les nouvelles installations les marchandises vendues dans l'ancien marché. Derrière eux, la saleté et un grand espace vide. Petit à petit, sous son regard, la place vivante et bruyante qui accueillait toutes sortes de richesses, d'abondance, de misère et de vagabondage disparaît, laissant derrière elle les traces d'une vie désorientée et désolée par l'abandon. Pour exprimer l'inquiétude et le bouleversement causés par ces transformations, Paulo Barreto publie, sous le pseudonyme de João do Rio, la chronique « O Velho Mercado » avec ses plus mémorables souvenirs du quotidien de la place et de son vieux marché. Ce sont de petites histoires qui racontent l'agitation des vendeurs et des acheteurs durant la journée, en contraste avec les rumeurs et les soupirs des mendiants qui y dorment pendant la nuit et donnent vie à l'endroit. Cependant, au-delà de la mélancolie et de la tristesse de l'écrivain, nous remarquons sa préoccupation par rapport à ce qui sera, selon ses propres mots, la fin de l'ancien Rio<sup>24</sup> :

« A mudança ! Nada mais inquietante que a mudança – porque leva a gente amarrada essa esperança, essa tortura vaga que é a saudade. Aquela mudança era, entretanto, maior do que todas, era uma operação da cirurgia urbana, era para modificar inteiramente o Rio d'outrora, a mobilização do próprio estomago da

---

<sup>24</sup> RIO, João do. *O Cinematographo*. Porto : Livraria Chardron, 1909, p. 215.

cidade para outro local. Que nos resta mais do velho Rio Antigo, tão curioso e tão característico ? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. »<sup>25</sup>

Quelques années auparavant, dans un texte publié dans la série « A Cidade » du journal *Gazeta de Notícias*, Paulo Barreto montrait les inconvénients des transformations que la ville de Rio de Janeiro avait subies au cours des derniers mois. Le problème majeur relevé par l'écrivain était la poussière des démolitions qui envahissaient toute la ville. Cependant, à travers les discours des personnages de la chronique, il apparaît qu'en plus du problème de la poussière, l'écrivain commence à remettre en question la nécessité de ces transformations et surtout à s'interroger sur leurs résultats. Mais selon ses propres mots, à ce moment-là, il n'avait encore qu'un mauvais pressentiment<sup>26</sup>. En 1908, avec la démolition de la Place XV et de son marché, les préoccupations de Paulo Barreto à l'égard du changement de la ville sont devenues plus explicites. Comme nous le voyons dans l'extrait ci-dessus, depuis quelques années, la population de Rio de Janeiro voit ses maisons s'effondrer, ses rues disparaître et, à partir des débris, naître une nouvelle ville qui, tout en se prétendant civilisée, perd du jour au lendemain ses traditions<sup>27</sup>. Ces transformations, qui faisaient partie d'une « opération de chirurgie urbaine », visaient à modifier la vieille ville, si curieuse et si caractéristique, pour la transformer en une ville moderne et civilisée comme toutes les autres villes modernes du monde avec ses larges boulevards, ses squares, ses marchés et ses palais faits de fer, de verre et de céramique. Jusqu'à ce jour, la Place XV et son marché étaient, selon Paulo Barreto, les seuls endroits qui résistaient encore et qui maintenaient leur originalité. C'est pourquoi ce dernier changement est devenu pour l'écrivain le symbole du plan de modernisation envisagé par l'élite brésilienne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et pendant les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup>.

A cette époque, la ville de Rio de Janeiro a vécu plusieurs transformations socio-économiques associées au processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme au Brésil. Prenant prétexte d'une politique d'aménagement urbain qui visait à « l'assainissement » et à « l'embellissement » de la ville, les autorités « cariocas », associées à l'élite, ont coordonné le processus d'urbanisation qui avait pour objectif d'orienter

---

<sup>25</sup> « Le changement ! Rien de plus inquiétant que le changement – car il amène l'espoir, la vague torture qu'est la nostalgie. Ce changement était, cependant, plus grand que les autres, c'était une opération de chirurgie urbaine, qui allait modifier entièrement le Rio d'antan, c'était le passage de l'estomac de la ville vers un autre endroit. Qu'est ce qui nous reste encore de l'ancien Rio, si curieux, si caractéristique ? Une ville moderne est comme toutes les villes modernes. » RIO, João do. *O Cinematographo*. Porto : Livraria Chardron, 1909, p. 213-214.

<sup>26</sup> X. A Cidade. Journal *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, le 7 octobre 1903.

<sup>27</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909. p. 214 – 215.

l'occupation de l'espace urbain de Rio de Janeiro en accord avec les impératifs capitalistes<sup>28</sup>. Selon la théorie développée par Engels, l'organisation de l'espace urbain dans une société capitaliste ou en transition vers le capitalisme est un mécanisme de contrôle social et urbain utilisé par la bourgeoisie visant principalement à organiser et à discipliner la force de travail.<sup>29</sup> Dans le contexte brésilien, néanmoins, ces réformes signifiaient aussi un désir de progrès et de civilisation et prétendaient mettre fin aux caractéristiques coloniales de la ville. En même temps, elles correspondaient à une tentative du Brésil de s'aligner sur les modèles et les rythmes de croissance des économies européennes ainsi que sur leur développement culturel et social.

Après la proclamation de la République en 1889, Rio de Janeiro, siège politique et financier du pays, se caractérisait comme le centre cosmopolite du Brésil par excellence. Cependant, la structure urbaine coloniale de la ville se révélait préjudiciable aux nouvelles aspirations des classes dominantes. A cette époque, la ville, peuplée d'un peu moins d'un million d'habitants, ne disposait que de systèmes inappropriés d'alimentation en eau et d'égouts ; les petites ruelles, étroites et sinueuses, entravaient l'accès au vieux port, lui aussi insuffisant pour les nouvelles nécessités de la ville, et rendaient difficile le transport de marchandises<sup>30</sup>. La population majoritairement formée d'anciens esclaves noirs « libertos »<sup>31</sup> et de leurs descendants, a été rejointe, tout de suite après l'abolition de l'esclavage, par un groupe important d'ex-esclaves : ces derniers, venus de plantations de café en réduction d'effectifs, recherchaient de nouvelles opportunités liées, surtout, aux activités portuaires de la capitale. Cette population, extrêmement pauvre, se concentrait dans les anciennes maisons situées au centre de la ville, autour du port. Ces habitations, dégradées par la grande concentration de population de la région, avaient été divisées en plusieurs petites chambres louées à des familles entières, qui y vivaient dans des conditions d'extrême précarité, sans ressources d'infrastructure et dans une promiscuité absolue<sup>32</sup>. Il était donc nécessaire de détruire ces habitations, considérées comme insalubres et comme une menace permanente

---

<sup>28</sup> CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, p.135.

<sup>29</sup> *Op. Cit.*, 2001, p. 133.

<sup>30</sup> NEEDELL, Jeffrey. *Belle Epoque Tropical*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993, p.20.

<sup>31</sup> Liberto : des hommes libres.

<sup>32</sup> SEVCENKO, Nicolau. *O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso*. In SEVCENKO, Nicolau e NOVAIS, Fernando A. *A história da vida privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1998, p. 20 – 21.

pour la sécurité et la moralité de la ville, de même qu'il semblait nécessaire de remodeler Rio de Janeiro de façon à mettre en place l'ordre et le processus civilisateurs<sup>33</sup>.

Ainsi, la ville de Rio de Janeiro a connu d'importantes transformations urbanistiques et une nouvelle composition spatiale qui l'ont réorganisée physiquement et symboliquement. Dans le centre, surtout, une grande partie de ces anciennes maisons, presque totalement transformées en habitations collectives communément appelées « cortiços »<sup>34</sup>, ont été détruites et remplacées par de nouveaux bâtiments qui valorisaient l'espace urbain et augmentaient le processus d'accumulation du capital à travers la spéculation immobilière<sup>35</sup>. Les groupes populaires qui y habitaient ont été exclus de manière que ces quartiers puissent être utilisés exclusivement par l'élite<sup>36</sup>. Durant ces quatre années de changements violents et arbitraires, il n'y a eu de la part des autorités « cariocas » aucune préoccupation concrète au sujet de la population pauvre qui a été expulsée de maisons. Certains journaux de la ville de Rio de Janeiro, comme par exemple la *Gazeta de Notícias*, corroborent cette affirmation de l'inexistence d'un souci quelconque envers la population pauvre qui n'avait ni les moyens, ni les ressources nécessaires pour retrouver une habitation après la démolition des anciennes maisons du centre de la ville. Selon le journal, qui se montrait toujours d'accord avec les mouvements de réformes urbaines, les milliers d'individus qui vivaient dans des conditions précaires et insalubres n'étaient pas laissés de côté par les autorités de la ville de Rio de Janeiro. En effet, les gouvernants « cariocas » proclamaient toujours leur sollicitude à l'égard du sort de la population. Cependant, les actions d'assistance et les constructions des nouvelles maisons commenceraient seulement après que les questions les plus importantes seraient résolues<sup>37</sup>. Cette partie de la population a donc été obligée de déménager, soit dans la banlieue de la ville, ce qui avait le grave inconvénient d'augmenter la distance à parcourir quotidiennement jusqu'au travail<sup>38</sup>, soit sur les « morros »<sup>39</sup> qui entouraient la ville. Ou encore, les travailleurs pauvres avaient comme option de payer des loyers exorbitants pour les « cortiços » qui demeuraient encore, comme nous le voyons dans une chronique publiée en 1907 par l'écrivain Olavo Bilac. Ce dernier nous explique la gravité du problème du logement dans la ville de Rio de Janeiro au début du XXème siècle. Selon lui, les démolitions et les

---

<sup>33</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade : literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p. 104.

<sup>34</sup> Cortiços: ruches

<sup>35</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op Cit.*, 1994, p.135.

<sup>36</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p.30.

<sup>37</sup> Journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) le 13 juin 1904.

<sup>38</sup> CHALHOUB, Sidney, *Op. Cit.*, 2001, p.135.

<sup>39</sup> Morro: morne.

reconstructions ont fait baisser le nombre de maisons habitables, principalement celles qui étaient destinées à la population la plus pauvre, car à la place des rues étroites et modestes, où se trouvaient les petits bâtiments bon marché, ont émergé les grands boulevards avec leurs palais élégants et inaccessibles à la grande majorité de la population. De plus, les propriétaires des « cortiços » qui n'avaient pas été démolies ont profité de la détresse des gens sans logement pour augmenter les prix<sup>40</sup>.

Au cours d'une promenade dans la ville, Paulo Barreto a rendu visite à l'un de ces « morros », le « Santo Antônio », qui, en conséquence de la brutalité des transformations urbaines, a été rapidement recouvert d'une dense concentration de petites maisons de bois, qu'a construites la population délogée par le projet urbanistique des classes dominantes. Sa promenade nous donne une description détaillée des conditions de vie des travailleurs pauvres, noirs et métis délaissés par le processus de modernisation dans la ville de Rio de Janeiro. En entrant dans les rues de la favela, l'écrivain a la sensation de pénétrer dans un autre monde, un autre point de la Terre. La lumière a disparu. Tous les chemins, quels qu'ils soient, sont couverts de trous et de dépressions. D'un côté et d'autre, les petites maisons de planches hébergent environ mille cinq cents personnes<sup>41</sup>. Paulo Barreto reste perplexe en s'apercevant qu'au milieu d'une grande ville, il existe un tel campement où règnent la misère et l'indolence, où le chômage est inévitable et où les hommes et les femmes vivent en dehors de toutes les lois<sup>42</sup>.

D'ailleurs, les changements de la ville de Rio de Janeiro promues par les autorités et par l'élite « carioca » ont été associés à un ample processus de transformation des relations sociales, lequel a commencé après plusieurs manifestations ayant pour but de mettre fin à l'esclavage : en effet, c'est à ce moment-là que le pouvoir personnel des propriétaires d'esclaves a été mis en question. Les relations entre le propriétaire et l'esclave étaient réglées par une logique de domination et par une perpétuité de la dépendance où prévalaient le pouvoir individuel et la volonté des seigneurs. Dans cette période de prédominance des relations entre seigneurs et esclaves, le problème de s'assurer la soumission du travailleur était tout résolu : en effet, dans l'univers juridique, l'esclave était la propriété privée de ses seigneurs et dans la vie quotidienne, le contrôle social était obtenu par l'équilibre entre

---

<sup>40</sup> BILAC, Olavo, "Chronica", Kosmos octobre, 1907. In CHALHOU, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p.131.

<sup>41</sup> RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. São Paulo : Martins Fontes, 2006, pp.131 – 140.

<sup>42</sup> SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In SEVCENKO, Nicolau e NOVAIS, Fernando A. *A história da vida privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1998, v.3, pp. 541 - 542

l'application des punitions et l'adoption d'actions paternalistes de la part du seigneur<sup>43</sup>. Avec le processus graduel d'émancipation des esclaves, qui s'est terminé, en 1888, par la signature de la « Lei Áurea »<sup>44</sup>, et le processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme au Brésil, ces relations ont été remplacées par des relations bourgeoises, modelées par les normes économiques et de marché, compatibles avec la nouvelle organisation capitaliste de la société. Il était donc nécessaire de créer de nouveaux mécanismes pour légitimer la suprématie de certains groupes sociaux sur les autres.

Pour renforcer les formes de domination, de maintien et de reproduction de l'ordre social bourgeois de l'époque, les autorités brésiliennes ont imposé une réforme des coutumes et des habitudes de la population. Edmundo Bouças affirme que le projet idéologique de remodelage de la ville a resserré les relations entre les autorités politiques et médicales<sup>45</sup>, dans la mesure où les autorités brésiliennes ont associé le projet modernisateur et civilisateur aux idéaux d'hygiène, de santé, de propreté et de beauté. Avec l'exigence d'évacuer les déchets, de se débarrasser des pauvres, d'interdire la promiscuité dans les « cortiços » et de discipliner la population,<sup>46</sup> le régime d'assainissement matériel de la ville a entraîné un régime d'hygiène moral de la population et de ses rôles sociaux. Ainsi, le gouvernement « carioca » a interdit la vente d'aliments dans la rue, l'acte de cracher par terre dans les tramways, le commerce de lait où les vaches étaient amenées de maison en maison, l'élevage de cochons dans le périmètre urbain, l'exposition des viandes, la déambulation des chiens sans maître et l'absence d'entretien des façades<sup>47</sup>. Paulo Barreto commente ces interdictions promues par les autorités brésiliennes comme une tentative de discipliner la force de travail tout en éloignant la classe ouvrière des cercles des classes dominantes. Dans une chronique publiée le 16 avril 1914, l'écrivain, sous le pseudonyme de Joe, réfléchit sur le projet élaboré par le gouvernement de Rio de Janeiro, selon lequel il était interdit à la population de se promener dans le centre-ville pieds nus ou « em fraldas de camisa »<sup>48</sup>. Les gens qui ne pouvaient pas s'habiller décentement, ce qui pour les hommes signifiait mettre des chaussures, des

---

<sup>43</sup> CHALHOUB. *Op. Cit.* p. 48.

<sup>44</sup> Lei Áurea : c'est la loi, signée le 13 mai 1888, qui a aboli l'esclavage au Brésil.

<sup>45</sup>BOUCAS, Edmundo. *Mascaramentos da cidade : poses da modernização*. In LIMA, Rogério et FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imagiário da cidade*. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2000, p. 140.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 140.

<sup>47</sup> NEEDELL, *Op. Cit.*, 1993, p. 57.

<sup>48</sup> Em fraldas de camisa: mal habillé.

chaussettes, un pantalon, une chemise, un col, une veste et un chapeau, se voyaient refuser l'accès au centre-ville<sup>49</sup>.

Toujours dans le souci de s'attaquer aux manifestations culturelles des travailleurs pauvres, noirs et métis, le gouvernement a interdit la « capoeira »<sup>50</sup>, les « candomblés »<sup>51</sup>, les fêtes, les réunions et certaines modalités du carnaval organisé par cette partie de la population. Le gouvernement et les classes dominantes voulaient ainsi effacer les marques de l'héritage noir et métis qui menaçait leurs prétentions à la civilisation. Selon certains historiens comme Gabriela dos Reis Sampaio, cette tentative d'éliminer les éléments culturels des classes pauvres avait pour cause, non seulement leur caractère apparemment barbare, mais aussi la peur que les classes dominantes ressentent face au danger potentiel représenté par les noirs<sup>52</sup>. Ces derniers étaient une cause de trouble constant pour les intérêts de l'élite politique qui considérait que leur présence intimidait les investissements européens, lesquels, à cette époque, se montraient prudents et attentifs à l'apparente désorganisation de Rio de Janeiro<sup>53</sup>. Olavo Bilac résume le sentiment de certains intellectuels et membres des classes dominantes de l'époque par rapport aux coutumes et habitudes des travailleurs. L'extrait ci-dessous, publié en 1906, nous révèle son opinion sur la fête de la « Penha », qui, à l'époque, était fréquentée, principalement, par les ouvriers de la ville. La classe ouvrière est synonyme de classe dangereuse, car le monde du travail est perçu, par Bilac, comme un domaine indifférencié, source de corruption et d'accumulation de valeurs sauvages - la violence, la promiscuité, la vulgarité. L'idéologie dominante imaginait les travailleurs comme une race à part, dégénérée, bien éloignée des idéaux de civilisation, ce qui engendrait la crainte de la contamination et le sentiment qu'il était nécessaire de se construire des frontières sûres contre ce danger imminent<sup>54</sup>. La meilleure façon de se protéger du danger des classes ouvrières consistait donc à mettre fin à toute manifestation culturelle de la « populace » en les excluant du paysage de la ville :

« Há tradições grosseiras, irritantes, bestiais, que devem ser impiedosas e inexoravelmente demolidas, porque envergonham a Civilização. Uma delas é esta ignóbil festa da Penha. [...] só há um remédio : é dar tempo ao tempo, que é um

---

<sup>49</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p.26.

<sup>50</sup> Capoeira : est à l'origine un art martial de défense et d'attaque introduit au Brésil par les esclaves noirs.

<sup>51</sup> Candomblé : l'une des religions afro-brésiliennes pratiquées au Brésil.

<sup>52</sup> SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *A história do feiticeiro Juca Rosa*. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2000.

<sup>53</sup> NEEDLE. *Op. Cit.*, p.20

<sup>54</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo : Editora Brasiliense, 1998, p. 77.



grande médico. Talvez daqui a alguns anos a orgia da Penha desapareça como desapareceu o entrudo, e como desapareceram tantas outras festas bárbaras que se escondem na implacável e insuportável Tradição. »<sup>55</sup>

Si nous reprenons la chronique « O Velho Mercado », nous remarquons que l'une des grandes préoccupations de Paulo Barreto par rapport aux transformations vécues par la ville de Rio de Janeiro et sa population est la normalisation des formes, des coutumes et des habitudes. Même si l'écrivain se montre parfois enthousiaste à l'égard des nouveautés apportées par la modernité, il est souvent très critique par rapport aux changements, quand il observe que la ville et les « cariocas » sont en train de perdre leurs caractéristiques traditionnelles et leurs spécificités. D'après l'écrivain, la recherche constante des paradigmes civilisés a fini par transformer Rio de Janeiro en une ville qui ressemble à n'importe quelle ville moderne du monde, tandis que le « carioca », lui aussi, est devenu le reflet de tous les autres hommes modernes :

« [...] ruíram casas, instalaram igrejas, desapareceram ruas e até ao mar se pós barreiras. Desse descombro surgiu a urbs conforme a civilização, como ao carioca, bem carioca, surgiu da cabeça aos pés o reflexo cinematógrafo do homem das outras cidades. Foi como nas mágicas quando há mutação para a apoteose. [...] E tal qual o homem, a cidade desdobrou avenidas, adaptou nomes estrangeiros, comeu à francesa e viveu à francesa.»<sup>56</sup>

Comme par un tour de magie, la mutation a mis fin au Rio de Janeiro d'autrefois et à sa place est née une nouvelle ville civilisée. Le « carioca » a été entraîné dans le flux des changements et, ainsi que la ville, il a dû se transformer, se civiliser, devenir moderne et adapter ses coutumes et ses habitudes à la nouvelle réalité. Si pour les travailleurs pauvres, noirs et métis, ces changements ont signifié le bouleversement de leur quotidien, comme nous en avons donné quelques exemples, dans les classes dominantes ces transformations ont fait naître un nouveau personnage : le « carioca » moderne. Pour décrire celui-ci, Paulo Barreto

---

<sup>55</sup> « Il y a des traditions grossières, irritantes, bestiales, qui doivent impitoyablement et inexorablement être démolies, parce qu'elles font honte à la civilisation. L'une d'elles est l'ignoble fête de la Penha [...] Il n'y a qu'un remède : c'est donner du temps au temps, qui est un grand médecin. Peut-être que dans quelques années l'orgie de la Penha disparaîtra, comme l'« entrudo » a disparu, comme tant de fêtes barbares qui s'abritaient derrière l'implacable et insupportable Tradition ont disparu. » - BILAC, Olavo. *Crônica*. Kosmos octobre 1906.

<sup>56</sup> « [...] des maisons se sont effondrées, des églises se sont installées, des rues ont disparu, et même à la mer on a imposé des barrières. Des débris, la ville a émergé selon la civilisation, ainsi que le « carioca », si « carioca » émergeait de la tête aux pieds comme le reflet cinématographique de l'homme des autres villes. C'était comme dans un tour de magie quand les transformations arrivent à l'apothéose. [...] De même que l'homme, la ville a déplié des boulevards, a adapté des prénoms français, a mangé à la française et a vécu à la française. » RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, p. 214 – 215.

utilise comme référence le cinéma. Selon l'introduction de son livre *Cinematógrafo das Letras*, ce dernier serait l'un des artefacts symboliques de la modernité, qui projette la vie à une vitesse incroyable sans laisser de marque, sans pénétrer, sans laisser de temps à la réflexion<sup>57</sup>. Le nouveau « carioca » qui a laissé derrière lui les anciennes habitudes coloniales tendrait à se résumer à un reflet cinématographique de l'homme des autres villes, à une succession de bandes lumineuses assumant la vitesse, l'urgence et la superficialité typiques des images cinématographiques et de la modernité.

Dans une autre chronique publiée par Paulo Barreto, l'écrivain, sous le pseudonyme de José Antonio José, décrit la façon dont les classes dominantes brésiliennes se sont mises à suivre les tendances de la mode et à rechercher l'élégance et le raffinement liés à l'adoption de coutumes françaises. Ici, comme dans la chronique « O Velho Mercado », Paulo Barreto nous montre la façon dont les transformations vécues par la ville de Rio de Janeiro ont fait disparaître l'ancien type « carioca » qui est devenu maintenant copie conforme de différents modèles nationaux :

« [...] Com a civilização e a Avenida as viagens à Europa, deixou de existir o tipo carioca, como há definitivamente o tipo servio, o tipo inglês, o tipo andaluz. As cariocas não se parecem as cariocas – são como criaturas escapadas dos figurinos ou das gravuras d'art. Aquela menina que vai ali, por exemplo. É brasileira, pode ser, mas parece parisiense. Aquela outra loira é caricoa. Mas sera? Parece italiana de Roma. E repare em todas. De vez em quando aparce uma figura clorótica, de olhos grandes e braços finos. Talvez seja essa? Há, porém, uma outra gordinha, que bate com os tacões...sera essa? Não, meu caro amigo – é no trottoir roulant da Avenida, vendo passar a Elegância, que compreendemos como a moda conseguiu desfazer o próprio tipo da carioca – dando-nos um delicioso magazine de reproduções de diversas raças. »<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> *Op. Cit.*, 1909, p. 214 – 215.

<sup>58</sup> « [...] A cause de la civilisation, de l'Avenue et des voyages en Europe, le type carioca a cessé d'exister, comme existent définitivement le type serbe, le type anglais, le type andalou. Les femmes cariocas n'ont plus l'air carioca – elles sont des créatures sorties des modèles ou des gravures d'art. Cette fillette qui va là, par exemple. Elle est peut être Brésilienne, C'est possible, mais elle ressemble à une Parisienne. L'autre, là, la blonde, elle est carioca. Mais l'est-elle vraiment? On dirait une Italienne de Rome. Regardez-les toutes. De temps en temps une figure pâle surgit, avec de grands yeux et des bras maigres. Peut-être l'est-elle? Il y en a une autre, grassouillette, qui tape des talons ... En serait-elle une? Non, mon cher ami – c'est le trottoir roulant de l'Avenue, et c'est en regardant passer l'Elégance, que nous comprenons comment la mode est arrivée à gommer le type même de la carioca – en nous donnant un délicieux magazine de reproduction de diverses races. ». JOSE Antonio José. *Pall Mall Rio*. Rio de Janeiro: Editores Villas-Boas, 1917, p. 39.

A force de rechercher le type « carioca », Paulo Barreto finit, malgré lui, par se rendre à l'évidence : toutes les femmes qu'il croise, malgré les différences physiques, se ressemblent. Elles peuvent être des Brésiliennes, ainsi bien que des Françaises ou des Italiennes. A cause de la mode, qui leur impose des manières spécifiques et la même façon de s'habiller, toutes semblent sortir d'un magazine pour un défilé d'élégance sur le trottoir roulant de l'« Avenida Central ». Il faut souligner que cette avenue fut l'un des symboles les plus importants du processus de modernisation de Rio de Janeiro, car elle a marqué la première étape des réformes urbaines de la ville. Initialement conçu pour servir d'axe qui relierait le centre-ville au port et faciliterait le transport des marchandises et le transit des gens, ce boulevard a vu, peu de temps après, sa fonction originale laissée de côté. En créant un nouvel espace de sociabilité pour l'élite, l'« Avenida Central » s'est transformée, très rapidement, en un lieu symbolique de la civilisation, de l'élitisme et de l'élégance<sup>59</sup>. Les produits vendus dans les vitrines de verre, ainsi que les vêtements et les manières des consommateurs, suivaient les tendances européennes. Le caractère somptueux du boulevard était accentué par les façades d'architecture éclectique qui offraient un cadre parfait au défilé ostensible de la nouvelle société tout en poussant à la consommation<sup>60</sup>.

Cependant, la construction de cette avenue a délogé environ vingt mille habitants des « cortiços »<sup>61</sup> de la région en corroborant ainsi le projet d'expulsion des travailleurs pauvres, noirs et métis du centre de la ville et la transformation de celle-ci en un endroit à l'usage exclusif de l'élite. Selon Barão de Belfort, personnage présent dans plusieurs textes de Paulo Barreto, la ville de Rio de Janeiro a complètement changé après la construction de l'« Avenida Central » : avec son ouverture, les ambitions, les envies et les vices se sont amplifiés. Désormais, dans la ville, il y a des hommes qui veulent furieusement s'enrichir ; c'est une mêlée convulsive, dans laquelle certains hommes, venus de rien, travaillent, exploitent, volent, soit pour conquérir la première place avec l'argent, soit pour conquérir l'argent avec la première place<sup>62</sup>. La construction de l'« Avenida Central » marque ainsi l'euphorie des classes dominantes par rapport aux transformations de la ville. Cette euphorie a été enregistrée par certains périodiques de l'époque qui, pendant les premiers jours des travaux de construction de l'avenue, ont diffusé, sans cesse, des notices et des illustrations

---

<sup>59</sup> O'DONNELL, Julia. *De olho na rua : A Cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editora, 2008, p. 46.

<sup>60</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p 545.

<sup>61</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Introdução*. In RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo : Martins Fontes, 2006, p. 13.

<sup>62</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 545.

exaltant la construction du nouveau boulevard. Le journal *Gazeta de Notícias*, par exemple, a publié le 8 mars 1904, jour de l'inauguration solennelle de l'avenue, la gravure suivante :

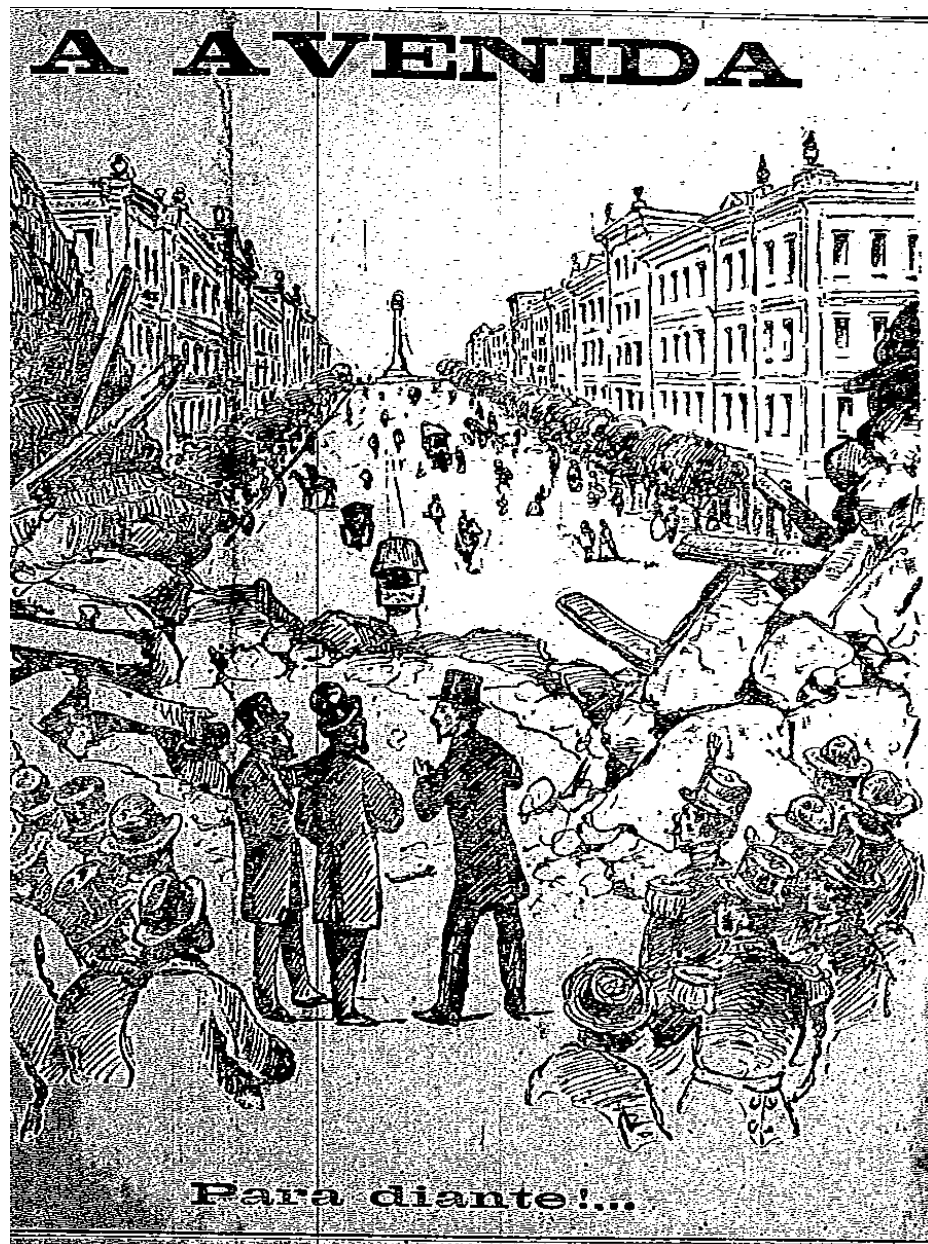


Illustration extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) le 08 mars 1904.

Les hommes politiques ainsi que les membres de l'élite « carioca » y apparaissent, tous très bien habillés avec leurs costumes et leurs chapeaux, discutant au milieu des débris du chantier de l'avenue. Tous paraissent admiratifs face aux nombreuses perspectives que les travaux de l'« Avenida Central » peuvent apporter à Rio de Janeiro et à sa population. Le boulevard, comme nous l'avons vu, a produit le principal indice symbolique de la ville, tout

étincelant, avec ses façades de verre et de marbre, ses vitrines scintillantes, les modernes globes électriques de l'illumination publique, les phares des voitures et l'habillement somptueux des passants : tout révèle les changements dans la structure sociale et culturelle de la ville<sup>63</sup>. En effet, la construction du boulevard, ainsi que les autres transformations réalisées un peu partout dans la ville, était fondamentale pour le processus de civilisation et le développement du pays. Selon les classes dominantes, c'était seulement à travers ces transmutations que le Brésil pouvait progresser et aller de l'avant, comme le suggère la phrase « Para diante »<sup>64</sup> ajoutée à l'illustration. Les réformes urbaines marquaient pour ce groupe le début d'une nouvelle ère décisive au niveau du pays<sup>65</sup>.

## 1.2. Le tourbillon de la vie moderne

Ce désir de changement, d'auto-transformation et de transformation du monde éprouvé par l'élite brésilienne durant les premières décennies du XXème siècle peut être associé, selon Marshall Berman, dans *Tudo que é sólido desmancha no ar*, à l'une des nombreuses façons possibles de concevoir la modernité, qu'il définit ainsi : un ensemble d'expériences vitales - expérience du temps et de l'espace, de soi-même et des autres, des possibilités et des dangers de la vie - partagées par un grand nombre d'hommes et de femmes dans le monde entier. Selon lui, être moderne, c'était se retrouver dans une ambiance qui promettait l'aventure, le pouvoir, la joie, la croissance, la transformation de soi-même et de l'entourage – mais en même temps c'était la menace de détruire tout ce que nous avions, tout ce que nous savions, tout ce que nous étions. L'expérience de la modernité dans l'environnement annulerait toutes les frontières géographiques et raciales, de classe et de nationalité, de religion et d'idéologie. Dans ce sens, Berman affirme que la modernité unit l'espèce humaine. Mais c'est une unité paradoxale, une unité de dualité, car elle nous jette tous dans un tourbillon de désintégration permanente et de changement, de lutte et de contradiction, d'ambiguïté et d'angoisse. Être moderne, c'était faire partie d'un univers dans lequel, comme dit Marx, « tout ce qui est solide se défait dans l'air. ». La modernité serait,

---

<sup>63</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 545.

<sup>64</sup> Para diante : en avant.

<sup>65</sup> Journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) le 9 mars 1904.

donc, un « état » tandis que la modernisation serait du côté des processus sociaux qui, à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle, ont donné vie à ce tourbillon<sup>66</sup>.

Le tourbillon de la vie moderne serait nourri par plusieurs sources : les grandes découvertes de la science, le changement de notre image de l'univers et du lieu que nous y occupons ; l'industrialisation de la production qui transforme la connaissance scientifique en technologie, crée les nouveaux environnements humains et détruit les anciens, accélère le rythme de vie, élabore de nouvelles formes de pouvoir d'affaires et de lutte de classes ; une explosion démographique excessive, qui a pénalisé des milliers de personnes arrachées à leur habitation et les a poussées par les chemins du monde vers de nouvelles vies ; la croissance urbaine rapide et parfois catastrophique ; des systèmes de communication de masse, dynamiques dans leurs développements, qui réunissent les sociétés et les individus les plus variés ; des Etats nationaux toujours plus puissants, bureaucratiquement structurés et gérés, qui luttent pour obtenir davantage de pouvoir ; des mouvements sociaux de masse et de nations qui défient leurs gouvernements politiques ou économiques en luttant pour le contrôle de leurs vies ; enfin, conduisant et manipulant tout le monde et toutes les institutions, un marché capitaliste mondial en permanente expansion qui détruit les formes traditionnelles de production et de consommation et construit de nouvelles relations sociales soumises à la logique du marché<sup>67</sup>. Ainsi, selon la vision marxiste défendue par Berman, les processus modernisateurs continueront à se produire partout où le capitalisme se développe<sup>68</sup>.

Dans cette agitation sociale, la seule permanence demeure, paradoxalement, celle des changements et des constantes rénovations, qui rend la modernité radicalement contradictoire à la base. Elle crée de nombreuses possibilités et perspectives de développement jamais produites auparavant, alors que la réalité de la vie n'est qu'impuissance, souffrance et esclavage<sup>69</sup>. Cet aspect contradictoire de la vie moderne a été développé par plusieurs théoriciens de la modernité. D'après Berman, la voix primordiale a été celle de Jean-Jacques Rousseau. Au moment où les gens commençaient seulement à expérimenter la vie moderne sans vraiment la comprendre, l'œuvre de Rousseau décrit le milieu qui a donné son origine à la sensibilité moderne : une atmosphère d'agitation, de turbulence, de perturbation psychique, d'ivresse, d'expansion des possibilités d'expériences, de destruction des barrières morales et

---

<sup>66</sup> BERMAN, Marshell. *Tudo que é solido se desmancha no ar*. São Paulo : Companhia das Letras, 2007. p. 25.

<sup>67</sup> *Op. Cit.*, 2007, p. 25.

<sup>68</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto um pensador social na Primeira República*. São Paulo : Edusp. 2002, p. 30.

<sup>69</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 30.

des compromis personnels, d'auto-expansion et d'auto-désordre, de fantômes dans les rues et dans l'âme<sup>70</sup>. Dans l'expérience de Saint Preux, le héros du roman *La Nouvelle Héloïse*, qui réalise un mouvement essentiel en direction de la vie moderne - le passage de la campagne à la ville -, Rousseau traduit les dichotomies du tourbillon social, ainsi que les incertitudes qui marquaient l'atmosphère de la modernité<sup>71</sup>.

Durant le XIX<sup>ème</sup> siècle, les rythmes et les timbres de la modernité ont gagné une inflexion nouvelle et particulière, principalement en ce qui concerne le paysage, très développé, différencié et dynamique, dans lequel a eu lieu la première expérience de la vie moderne. Dans ce paysage, nous trouvons des machines à vapeur, des usines automatisées, des chemins de fer, de grandes zones industrielles, des villes en expansion, des moyens de communication nouveaux et diversifiés, des États nationaux toujours plus forts, des conglomérats multinationaux de capitaux, d'importants mouvements sociaux et un marché insatiable et dévastateur<sup>72</sup>. Selon Berman, tous les grands modernistes de cette époque ont critiqué cet environnement dans l'intention de le combattre ou de l'explorer. Néanmoins, en même temps, ils s'y sentaient étonnamment à l'aise, sensibles aux possibilités infinies et variées qui ont été ainsi offertes aux hommes récemment sortis de la stabilité et de l'homogénéité de la vie marquée par des activités paysannes et artisanales<sup>73</sup>. Les analyses de Marx et de Nietzsche représentent, d'après lui, la complexité et la richesse de la modernité du XIX<sup>ème</sup> siècle. Tous deux partagent l'idée que la vie moderne est radicalement contradictoire dans sa base et que l'essence de cette contradiction se trouve entre les possibilités infinies et la réalité oppressive de la modernité. En même temps que les textes de Marx et de Nietzsche, Berman utilise l'œuvre de Baudelaire pour attirer notre attention sur l'aspect contradictoire de la modernité : en effet, les écrits baudelairiens montrent que la vie moderne a une beauté particulière et authentique, indissociable de la misère et de l'anxiété qui sont le lot de la vie quotidienne.

La référence à Baudelaire évoque pour nous l'œuvre de Walter Benjamin dont le projet théorique caractérise la modernité à travers le rapport établi, dans le processus de reproduction capitaliste, entre le développement urbain, les techniques de reproduction et la production esthétique. A partir de ces relations, l'auteur cherche à révéler la transposition de

---

<sup>70</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p. 27.

<sup>71</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 27.

<sup>72</sup> BERMAN, Marshall. *Op. Cit.*, 2007., p. 28.

<sup>73</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p. 28.

la société et notamment de l'économie de marché dans la littérature et la transformation des relations sociales dans une forme littéraire. Enfin, son objectif est de présenter la métamorphose des mots en marchandise. C'est pour cette raison que les caractéristiques de la modernité telles qu'elles sont captées dans les textes baudelairiens sont si importantes pour Benjamin<sup>74</sup>. Ainsi que les autres théoriciens, Benjamin attire notre attention sur l'aspect contradictoire de la modernité, qu'il comprend comme la divergence entre les énormes possibilités ouvertes par le progrès de la technique et l'absence d'un monde meilleur<sup>75</sup>.

Dans le contexte brésilien, la modernité n'a pas été précédée par des avancées dans les connaissances, de grandes découvertes dans les sciences, une explosion démographique démesurée ou des mouvements sociaux de masse. La modernité brésilienne a été dirigée et modelée par les influx extérieurs. L'expansion impérialiste de l'Europe est la grande responsable du développement de la vie moderne au Brésil. Les œuvres modernisatrices qui visaient l'amélioration des infrastructures de transport et de communication et, postérieurement, le remplacement des importations par l'industrialisation ont été réalisées dans la mesure et le rythme que permettait ou exigeait l'expansion impérialiste<sup>76</sup>. De plus, les contradictions propres de la vie moderne rejoignent les pratiques spécifiques du pays, lesquelles sont liées surtout au rythme singulier de la formation historique de celui-ci. Selon l'article *Revisando a Modernidade Brasileira : nacionalismo e desenvolvimentismo* de Maria Teresa Miguel Peres et Eliana Tadeu Terzi, les singularités de la modernité brésilienne sont en relation étroite avec le passé colonial du pays et les conséquences de celui-ci, telles que l'esclavage, le latifundium et la dépendance économique et politique. Ces éléments seraient les responsables d'un processus de développement et de formation économique limité et, en grande partie, contrôlé par ces stigmates de la colonisation, qui s'est cristallisé dans la structure productive et sociale, même après que l'industrialisation a mis fin au système colonial. Durant le XIX<sup>e</sup> siècle, le monde a vécu dans un tourbillon de nouveautés et de transformations, apporté par la deuxième révolution industrielle ou révolution technoscientifique ; mais le Brésil a été maintenu par sa condition agraire-exportatrice dans la périphérie de ce processus. En effet, le pays n'avait, avant les années 1930, aucun véritable développement industriel, malgré l'intensification et la diversification du marché intérieur. L'économie agraire-exportatrice constituait l'axe dynamique de fourniture d'emploi et de revenus, alors que les villes canalisait une bonne partie des ressources productives, soit à

---

<sup>74</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira *Op. Cit.*, 2002, p.45.

<sup>75</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 45.

<sup>76</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 163.



cause du développement des activités urbaines liées au commerce et à l'exportation de produits agraires, soit parce qu'elles constituaient des pôles d'attraction pour la population pauvre à la recherche de perspectives d'emploi. Autrement dit, si le champ était l'espace de sustentation économique et de formation des fortunes, la ville était l'endroit où se réalisaient les activités économiques<sup>77</sup>.

Dans ce contexte, les élites propriétaires, alliées aux cercles internationaux, ont construit leurs idéaux de modernité, selon lesquels, pour avoir accès au crédit international, il était nécessaire d'inspirer confiance, de moderniser le pays, de construire une image de respectabilité. Pour les classes dominantes, moderniser le pays signifiait donc sortir le Brésil du « retard » où il se trouvait. La modernisation brésilienne passait, impérativement, par la transformation des villes, car celles-ci donneraient à voir les efforts modernisateurs des élites et constitueraient de véritables cartes de visite dans le modèle du goût raffiné des Européens. Ce processus n'était pas particulier au Brésil. L'historiographie des villes montre que la formation du marché de travail libre et l'industrialisation ont conduit à l'émergence d'une science urbaine dont la préoccupation principale était la réorganisation de l'espace selon des méthodes scientifiques de planification. Le but était transformer le « chaos » des villes en transition vers le capitalisme et l'industrialisation. Cependant, alors qu'en Europe l'urbanisme a émergé de l'idée de réforme sociale dont les principales actions ont donné origine à l'État-providence, au Brésil les réformes urbaines voulaient nier l'appropriation de l'espace public par les travailleurs pauvres, noirs et métis et éloigner cette population des endroits de la ville où ils étaient plus visibles<sup>78</sup>.

Sur les singularités du processus modernisateur brésilien, les travaux de Roberto Schwarz nous apportent une autre perspective. En considérant l'émancipation politique du Brésil comme le paradigme de la modernisation, Schwarz affirme que l'Indépendance, bien qu'elle ait intégré les idéaux libéraux et la transition vers le nouvel ordre du capital, a eu un caractère conservateur. Les conquêtes libérales de l'émancipation modifiaient les processus politiques dirigeants et redéfinissaient les relations étrangères, mais ne parvenaient pas jusqu'au complexe économique issu de l'exploitation coloniale, qui restait intact. En d'autres termes, le maître et l'esclave, le latifundium et ses dépendants, la traite négrière et la

---

<sup>77</sup> PERES, Maria Thereza Miguel et TERCI, Eliana Tadeu. *Revisando a modernidade brasileira : nacionalismo e desenvolvimentismo*. São Paulo : Revista Impulso, n°29.

(<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp29art10.pdf>)

<sup>78</sup> *Op. Cit.*

monoculture d'exportation restaient inchangés dans un contexte local et mondial transformé<sup>79</sup>. La présence, dans le pays, d'un raisonnement économique bourgeois dominant dans le commerce international vers lequel l'économie brésilienne était canalisée,<sup>80</sup> était néanmoins inévitable. Ce paradoxe, qui marque la disparité entre la société brésilienne et les idéaux du libéralisme européen, serait donc la synthèse des contradictions de la modernité brésilienne.

En reprenant le concept développé par Schwarz selon lequel le processus de modernisation brésilien possède un caractère conservateur, Jacqueline Penjon et José Antonio Pasta affirment que le modèle de modernisation conservatrice expliquerait les caractéristiques fondamentales contradictoires de la modernité brésilienne. En effet, dans cette modernisation conservatrice, il ne s'agit pas de la modernisation continue d'un pays qui se réalise malgré un retard en partie conservé, qu'il faudrait aussi dépasser, mais d'une modernisation qui se réalise par le biais du retard ou au moyen du remplacement continu de celui-ci. Pour cette raison, cette modernisation serait toujours traversée par une double expérience : d'une part, le sentiment de persistance d'un passé colonial qui se refuserait à disparaître, d'autre part l'impression d'un vertigineux changement qui dissout les liens sociaux traditionnels, pulvérise des institutions considérées comme plutôt solides – famille, État, religion, coutumes – allant même jusqu'à transformer, de façon étonnante, le milieu physique et l'environnement naturel<sup>81</sup>.

Si les bases des analyses de Peres et Terci se rapprochent de celles qu'ont défendues Penjon et Pasta, les deux interprétations ont des points de désaccord évidents. D'une part, Peres et Terci affirment que les processus de formation économique et politique, même limités par le passé colonial du Brésil, n'ont pas empêché les aspirations modernisatrices de l'élite brésilienne. Malgré le retard et la dépendance par rapport aux cercles internationaux, les classes dominantes ont construit et mis en œuvre leur idéaux de modernité. Dans leur texte, les auteurs ne parlent pas des aspects contradictoires de la modernité brésilienne, mais plutôt de certaines caractéristiques singulières qui les ont différenciées des expériences de modernité vécues par les pays européens. D'autre part, Penjon et Pasta affirment que la modernisation brésilienne est inhérente au retard du pays et responsable du rythme particulier de sa formation historique. Les contradictions naîtraient donc du maintien de ce retard, qui

---

<sup>79</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre da periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo : Duas cidades, 1990, p. 36. In PENJON Jacqueline et PASTA, José Antonio. *Littérature et modernisation au Brésil*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p.11.

<sup>80</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo : Duas cidades, 1981, p. 14.

<sup>81</sup> PENJON Jacqueline et PASTA, José Antonio. *Op. Cit.*, 2004, p. 7-13.

perpétuerait le sentiment de persistance du passé en contraste avec l'expérience du changement asservissant apporté par la modernité.

Toujours à propos de la perception du caractère contradictoire de la modernité brésilienne, Monica Pimenta Velloso affirme que l'implantation du projet urbanistique à Rio de Janeiro a fini par générer une dualité d'ordres et de valeurs qui a marqué d'une façon décisive la tradition culturelle de la ville. Cette dualité se traduit par le désir de la capitale du Brésil de se transformer en une nouvelle Europe, en contraste avec la nécessité de créer pour le pays un modèle de nationalité. La construction de cet imaginaire était problématique : c'est pour cela que l'auteur a cherché dans la littérature certaines expressions significatives de cette vision conflictuelle de la modernité. Comme référence, Velloso a utilisé les chroniques de Lima Barreto et de Paulo Barreto qui, malgré leurs perspectives différentes, mettent l'accent sur la modernité urbaine qu'ils décrivent comme le facteur principal de la disparition des traditions populaires et de la mémoire culturelle de la ville. Tous deux ont envers la modernité un regard critique qui se manifeste soit par l'ironie, comme dans les textes de Lima Barreto, soit par le désenchantement, exprimé par Paulo Barreto<sup>82</sup>. Cependant, si nous examinons avec plus d'attention l'œuvre de Paulo Barreto, qui demeure notre centre d'intérêt, nous nous apercevons que l'écrivain « carioca » comprend la modernité non seulement comme la raison de la disparition des traditions populaires, ainsi que l'affirme Velloso, mais aussi comme la responsable des contradictions quotidiennes de la ville de Rio de Janeiro et de la vie de ses habitants. Dans ses représentations de la modernité, Paulo Barreto traduit le tourbillon de la ville moderne par le contraste entre tout ce qu'impose un gouvernement préoccupé de contrôler, civiliser et moderniser la ville et la vie de ses citoyens, et la réalité vécue au quotidien par la population.

### **1.3. Un regard sur les contradictions**

*« A burguesia pelo rápido desenvolvimento de todos os instrumentos de produção, pelos meios de comunicação imensamente facilitados, arrasta todas as nações, mesmo as*

---

<sup>82</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.15.

*mais bárbaras, para a civilização. [...] Em uma palavra, cria um mundo à sua própria imagem »*

*(K. Marx et F. Engels)<sup>83</sup>*

S'agissant des contradictions entre les aspirations des classes dominantes et le quotidien de la population de la ville de Rio de Janeiro, les chroniques de Paulo Barreto qui parlent des interdictions édictées par les autorités brésiliennes constituent un terrain fertile pour nos analyses. En effet, l'assimilation ou la négation des valeurs et des rôles imposés suggèrent que l'efficacité des mécanismes de contrôle et de répression de l'époque avait des limites<sup>84</sup>. Dans une chronique publiée le 5 octobre 1903, par exemple, l'écrivain, sous le pseudonyme de X, transcrit un dialogue entre deux personnages qui se rendent à leur travail en tramway. Le sujet de leur conversation tourne autour de la prohibition et de la persécution des jeux par la police de la ville. Tandis qu'un personnage est totalement opposé à l'interdiction, qui, selon lui, ne fera que rendre les jeux encore plus attirants, le second personnage construit un discours politiquement correct pour défendre la nouvelle loi. Selon lui, la police a pour devoir de persécuter les jeux : ainsi, quand les joueurs invétérés prendront conscience que leur vice peut les amener en prison, ils arrêteront de jouer et la ville sera définitivement libérée de la peste du jeu. En arrivant à son arrêt, le fervent défenseur de la prohibition du jeu va parier cinq mille « réis » dans au « jogo do bicho »<sup>85</sup>.

L'ironie de la scène met en évidence le fait qu'il n'était pas toujours facile pour la population de faire coïncider ses habitudes avec les nouveaux modèles de comportement, dans la mesure où certaines directives imposées par la modernisation et le capitalisme étaient très éloignées des leurs pratiques quotidiennes vigoureuses, créatives et relativement autonomes<sup>86</sup>. La non-adéquation aux normes marque aussi la résistance de ce groupe envers les nouveaux

---

<sup>83</sup> « La bourgeoisie, par le développement rapide de tous les instruments de production, par les moyens de communication immensément facilités, pousse toutes les nations, même les plus barbares, jusqu'à la civilisation. [...] En un mot, elle crée le monde à sa propre image. » - MARX, K. et ENGELS, F. *Manifestest of the Communist Party*. In TUCKER, Robert C. (ed.). *The Marx-Engels* (éd). New York: WW Norton, 1978, p.477.

<sup>84</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op Cit.*, 2001, p.173.

<sup>85</sup> X. A Cidade. *Journal Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, le 5 octobre 1903.

Jogo do bicho: en français, le « jeu de l'animal » est un jeu de hasard qui ressemble à une loterie. Le nom du jeu vient de l'association d'animaux aux numéros, afin d'aider à la mémorisation. Chaque animal est associé à une séquence de 4 numéros compris entre 1 et 100. Traditionnellement, on pouvait parier sur quatre types de mises : pari sur un animal qui permet de remporter 25 fois sa mise, pari sur un nombre de 01 à 00 (ou 100) qui permet de remporter 100 fois sa mise, pari sur un nombre de 001 à 000 (ou 1 000) qui permet de remporter 1 000 fois sa mise, pari sur un nombre de 0001 à 0000 (ou 10 000) qui permet de remporter 10 000 fois sa mise. Aujourd'hui les types de pari et les gains obéissent à des règles plus complexes.

<sup>86</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op Cit.*, 2001, p. 255.

codes de conduite de l'époque. De plus, dans cette chronique, nous remarquons le rôle important exercé par la force policière dans ce contexte d'imposition d'un ordre bourgeois à la société « carioca ». Elle exerçait à la fois une fonction de vigilance - dans la mesure où il était nécessaire de garantir la discipline des forces de travail - et une fonction de répression directe, car sa responsabilité était de punir et d'arrêter tous ceux qui refusaient d'accepter les nouvelles règles de conduite<sup>87</sup>. Dans le cas spécifique des deux personnages de Paulo Barreto, la population pense que les forces policières sont seules à pouvoir régler le problème de la dépendance aux jeux de hasard si courants dans la ville de Rio de Janeiro. Il faut persécuter tous les joueurs et leur faire prendre conscience du fait que leur vice peut les amener en prison. L'accord entre ce que les personnages croient être « une pensée correcte » vis-à-vis des paris et le rôle répressif de la police suggère une posture apparente de soumission et d'obéissance de la population envers les autorités. D'après l'ouvrage *O Rio de Janeiro do meu tempo* de Luiz Edmundo, cette apparente soumission est le résultat d'un conditionnement longtemps enraciné dans la mentalité des travailleurs, selon lequel protester contre les autorités serait un crime grave et punissable<sup>88</sup>. Cependant, en faisant un pari tout de suite après être arrivé à sa destination, le personnage nous révèle que la posture d'obéissance s'opposait, parfois, à une attitude de résistance. Tout en sachant que les relations de force ne sont pas favorables à la population, le personnage résiste à ce qui est imposé et conserve ses anciennes habitudes, renforçant aussi ses valeurs et ses comportements symboliques et indépendants des projets et des modèles culturels imposés par les classes dominantes<sup>89</sup>.

Le journal « carioca » *Gazeta de Notícias* du 6 mars 1904 montre, à travers une illustration, le rapport de force existant entre la police de la ville de Rio de Janeiro et les travailleurs pauvres, noirs et métis qui avaient l'habitude de parier aux jeux de hasard, principalement au « jogo do bicho ». Cette gravure montre deux personnages qui discutent. Le premier veut connaître le résultat du jeu de la journée et le second, visiblement mécontent d'une telle question, répond que pour lui, le résultat a été la visite de la police. Confirmant le rôle de la force policière dans la prévention et la répression des jeux, le dessin révèle par surcroît la façon dont les joueurs étaient représentés par les classes dominantes de la ville : des hommes laids, mal habillés, mal rasés, sales, le reflet d'un Rio de Janeiro ancien qui devait changer, se civiliser et devenir moderne. Mettre fin aux jeux de hasard signifiait aussi faire disparaître ces hommes, perçus comme des fainéants intéressés seulement par l'argent

---

<sup>87</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 269.

<sup>88</sup> EDMUNDO, Luiz. *O Rio do meu tempo*. Rio de Janeiro : Conquista 1957, vol. 1.

<sup>89</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 303.

gagné facilement dans les paris, et, ainsi, concrétiser le projet des classes dominantes : transformer ces hommes en travailleurs dotés d'une conduite irréprochable et cohérente avec les nouvelles normes capitalistes modernes. Cependant, pour la population marginalisée du marché formel du travail, le jeu était une alternative pour la survie.



Illustration extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) le 06 mars 1904

Pourtant, il n'était pas toujours évident pour la police de contrôler le déroulement des jeux, et encore moins d'arrêter les joueurs. Selon Paulo Barreto, dans la chronique « Jogatina », Rio de Janeiro en 1910 était le royaume du jeu et de la tricherie. Dans tous les recoins de la ville, les paris proliféraient et la grande majorité des habitants avaient un goût effréné pour toutes les sortes de loteries et de tripots. Les journaux les plus traditionnels de la ville ne sortaient pas avant deux heures et demie de l'après-midi, car les tirages du « jogo do bicho » étaient réalisés à deux heures et beaucoup de gens achetaient le journal seulement

pour savoir quel animal avait été tiré au sort et s'en inspirer pour le jeu du lendemain<sup>90</sup>. Parfois, au nom de la morale et de ses principes, certaines personnes se révoltaient et demandaient aux chefs de police la fermeture des maisons de jeux ; malgré cela, ces mêmes personnes jouaient maladivement. Devant cette situation, la force policière se trouvait à peu près désarmée, comme le déclare l'écrivain. L'extrait ci-dessous montre l'inefficacité de la police devant le nombre de parieurs et le manque de preuves pour les incriminer. Le bon fonctionnement des tripots et des loteries en contraste avec le faible nombre des arrestations de joueurs représente aussi le conflit politique quotidien entre les aspirations des classes dominantes et le maintien des coutumes et des habitudes propres à la population « carioca ».

«De vez em quando uma autoridade policial, como que desperta de um profundo sono, lembra-se que o jogo é uma contravenção prevista pela lei, faz tentativas para reprimi-lo... Mas diante da falta de provas para caracterizar o flagrante delito, as providências são integralmente inúteis.»<sup>91</sup>

Le rôle de la police dans la société « carioca » du début du XXème siècle a été traité par Paulo Barreto dans une autre chronique publiée en 1908. Dans ce texte, l'écrivain raconte qu'il se promenait tranquillement au début de la soirée par les rues de la ville quand, devant un commissariat, il a été abordé d'une façon très autoritaire par un policier. Celui-ci demande à l'écrivain s'il est armé. La réponse étant affirmative, l'autorité se met donc à le fouiller violemment : en effet, porter une arme était considéré comme un crime. Malgré son dérangement et son envie de résister, Paulo Barreto laisse le policier finir sa fouille pour lui révéler tout de suite après qu'il était seulement armé de patience envers les excès commis quotidiennement par la « police des mœurs ». Cette police prétendait, selon lui, à travers l'imposition des nouvelles règles de morale et de conduite, régénérer la ville afin de la transformer en un endroit où des hommes forts et calmes travaillent pendant la journée et dorment paisiblement la nuit sans boire, sans faire la fête, sans aucune sorte de dérive : le Rio de Janeiro idéal dont Paulo Barreto a envie de s'échapper, non qu'il se refuse à collaborer avec le projet régénérateur de la police, mais simplement parce qu'il trouve les règlements d'une sévérité excessive. A la fin du texte, résigné, l'écrivain affirme qu'il faut obéir, suivre les nouvelles règles, mais à ce moment là, il se frotte les yeux, regarde attentivement la rue et décide de prendre une voiture pour aller s'acheter un revolver.

---

<sup>90</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro : Graal, 1977, p. 311.

<sup>91</sup> « Parfois une autorité se réveille d'un profond sommeil et se souvient que le jeu est une infraction prévue par la loi, et essaye de le réprimer... Mais face au manque de preuves pour caractériser le flagrant délit, les dispositions sont totalement inutiles. » - Rio, João. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 122.

Encore une fois, l'ironie de la chronique de Paulo Barreto suggère que l'attitude de la population envers les règlements édictés par les autorités brésiliennes associait l'obéissance et la résistance. Dans le cas spécifique de l'écrivain, il se montre d'accord avec l'imposition des nouvelles règles de comportement et le rôle de surveillance exercé par la force policière de l'époque. Cela était, d'après lui, la seule façon de régénérer la ville de Rio de Janeiro et de la transformer en une ville civilisée. Cependant, la résistance est toujours présente, que ce soit dans l'envie de Paulo Barreto de pousser un cri de protestation - « não pode »<sup>92</sup> - pendant sa fouille, ou dans son désir de s'acheter une arme à feu dont la possession était strictement interdite par la police républicaine. Cette résistance apparaît donc comme une tentative, à défaut de créer un obstacle à l'action de la force policière,<sup>93</sup> de la modérer et par conséquent d'alléger les règlements édictés par les classes dominantes. Elle semble marquer, aussi, les limites des mécanismes de contrôle et de répression exercés par ce groupe.

Il faut souligner que le cri de protestation - « não pode » - cité par Paulo Barreto dans sa chronique était l'expression habituellement utilisée par la population « carioca » devant les abus des forces policières. Luiz Edmundo, cité antérieurement, souligne dans son œuvre que cette phrase résume une relation qui combine résistance et soumission entre la police et les travailleurs pauvres, noirs et métis dans la ville de Rio de Janeiro. Selon lui, partout où il existait un conflit entre le peuple et l'autorité ou le pouvoir constitué, s'élevait le cri retenu et sincère, « não pode ». Cependant, l'écrivain affirme que dans de nombreux cas la police réagissait aux plaintes de la population et que celle-ci cessait instinctivement de protester, consciente de sa position défavorable face à la force policière mieux armée et prête à emmener les insatisfaits en prison. Paulo Barreto reconnaît encore certaines pratiques plus personnelles adoptées par les travailleurs, qui visaient à garantir leur protection face aux abus de la police. La plus courante était de se faire tatouer, soit un crucifix, comme presque tous les Noirs de la ville, soit les armes et les images des entités des religions afro-brésiliennes<sup>94</sup>, ou encore de se faire tatouer toute l'extension du dos avec une image du Christ crucifié pour, de cette façon, intimider les policiers lors des séances de passage à tabac<sup>95</sup>.

L'analyse des chroniques ayant pour sujets les pratiques religieuses des travailleurs pauvres, noirs et métis de la ville de Rio de Janeiro de l'époque nous montre également les

---

<sup>92</sup> Não pode : pas le droit.

<sup>93</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p.270.

<sup>94</sup> RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo : Companhia das Letras, 2008, p. 64.

<sup>95</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 32.



limites des mécanismes de contrôle et de répression défendus par les classes dominantes. Dans la série de textes *As Religiões no Rio* publiée en 1904, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, sort dans les rues de la ville pour enquêter sur les multiples religions et croyances existantes dans la ville. Dans certains de ces textes, l'écrivain se consacre à la découverte du candomblé, la religion des « orixás »<sup>96</sup> où les « babalaôs »<sup>97</sup> sont considérés comme des mathématiciens brillants, connaisseurs des secrets des saints et de l'avenir. Accompagné par Antonio - selon lui, un noir vif et intelligent qui connaissait les divinités catholiques et africaines, mais respectait seulement le papier monnaie et le vin - le narrateur s'interroge sur la signification de quelques sacrifices et magies caractéristiques du candomblé. Au cours de cette excursion, Paulo Barreto s'aperçoit que l'élite « carioca » fréquente régulièrement les maisons des magiciens et des sorciers de la ville. Dans la chronique « O Feitiço » publiée le 14 mars 1904, il affirme que tous les habitants de la ville de Rio de Janeiro sont dépendants de la magie créée par les noirs. Selon lui, tous les « cariocas » sont allés une moins fois dans leur vie dans les taudis où des femmes et des hommes noirs se blottissent dans leur indolence, à la recherche de réconfort ou d'aide<sup>98</sup>. Les membres de l'élite ne font pas exception :

« As pessoas eminentes não deixam, [...], de ir ouvi-los às baiucas infectas, porque os feiticeiros que podem dar riqueza, palácios e eternidade, que mudam a distância, com uma simples mistura de sangue e de ervas, a existência humana, moram em casinholas sordidas, de onde emana um nauseabundo cheiro. »<sup>99</sup>

Ensuite, Paulo Barreto déclare :

« Eu vi senhoras de alta posição saltando, as escondidas, de carros de praça, como nos folhetins de romance, para correr, tapando a cara com véus espessos, a essas casas; eu vi sessões em que mãos enludadas tiravam das carteiras ricas notas e notas aos gritos dos negros malcriados que bradavam.

- Bota dinheiro aqui!

---

<sup>96</sup> Orixá : divinités de certaines religions afro-brésiliennes.

<sup>97</sup> Babalaôs : ministre de certaines religions afro-brésiliennes.

<sup>98</sup> RIO, João do. *Religiões do Rio*. Rio de Janeiro : Edição da Organização Simões, 1951[1906], pp. 10 – 60.

<sup>99</sup> « Les personnes éminentes ne renoncent pas, [...], à aller les écouter dans des tavernes infectes, parce que les sorciers qui pouvaient leur donner richesse, palais et éternité, qui pouvaient changer avec un simple mélange de sang et d'herbes l'existence humaine, habitent dans des cases sordides d'où émanait une odeur nauséabonde. » - *Op. Cit.*, 1951, pp. 10 – 60.

Tive em mãos, com susto e pesar, fios longos de cabelos de senhoras que eu respeitava e continuarei a respeitar nas festas e nos bailes, como as deusas do Conforto e da Honestidade. »<sup>100</sup>

Les hommes et les femmes des classes dominantes « cariocas », vus par Paulo Barreto comme les symboles du confort et de l'honnêteté typiques des sociétés civilisées, savaient que le gouvernement de la République essayait de mettre fin à toutes les manifestations culturelles des religions afro-brésiliennes, considérées comme synonymes de décadence, de retard et de barbarie. Durant les premières années de la République, l'Etat avait créé des mécanismes réglementaires de combat et de répression des magiciens en instituant le Code Pénal<sup>101</sup>. Cependant, cela n'empêchait pas l'élite de se rendre régulièrement dans les maisons de magiciens, même si, parfois, il fallait se cacher à l'intérieur des voitures ou derrière des voiles épais. La supposée odeur nauséabonde de ces petites maisons sordides et les réclamations des Noirs, qui demandaient chaque fois plus d'argent, ne les dérangent pas, dans la mesure où ils croyaient que la magie pouvait leur assurer la richesse, les palais, l'éternité ou simplement le changement de leur existence.

Les visites fréquentes de l'élite « carioca » aux lieux de culte des religions afro-brésiliennes marquent la résistance de cette partie de la population face aux interdictions gouvernementales, car l'espoir de voir la réalisation de leurs souhaits et la concrétisation de leurs ambitions était pour eux beaucoup plus important que les lois interdisant la fréquentation des candomblés. La lecture des chroniques de Paulo Barreto suggère que, dans le cas spécifique des candomblés, ceux-ci sont tolérés dans la mesure où ils ne mettent pas en danger le pouvoir et ne remettent pas en question la domination de l'élite<sup>102</sup>, et qu'ils peuvent leur apporter des bénéfices ou des échanges de faveurs avantageux. Se basant sur l'analyse et l'étude des procédures criminelles de cette époque, Yvonne Maggie affirme que certains lieux de culte de candomblés étaient violemment réprimés tandis que d'autres étaient protégés par la police et par les hommes politiques influents de la ville qui leur rendaient régulièrement visite comme consultants et les exemptaient de tout type d'accusation. Pour garantir cette

---

<sup>100</sup> « J'ai vu des dames de la haute société, sortir d'une voiture de louage, comme dans les feuilletons, se cachant le visage avec de voiles épais, se diriger en courant vers ces maisons; j'ai vu des sessions où des mains gantées tiraient de leur porte-monnaie des billets et des billets aux cris des nègres grossiers qui hurlaient : / - Mets l'argent ici ! / J'ai touché, avec crainte et peine, de longues mèches de cheveux de dames que je respectais et continuerai de respecter dans les fêtes et les bals, comme des déesses du Confort et de l'Honnêteté. » - *Op. Cit.*, 1951, pp. 10 – 60.

<sup>101</sup> MAGGIE, Yvonne, *Medo do Feitiço: relação entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1992, p.31.

<sup>102</sup> SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *Op. Cit*, 2000, pp.148-151.

protection des forces policières, il fallait donc que les noirs et les métis respectent les nouvelles formes de hiérarchisation et de subordination imposées par les élites<sup>103</sup>. Les magiciens qui ne respectaient pas cette logique de domination étaient souvent persécutés et punis par les autorités, ce qui prouve que les relations de pouvoir leur étaient défavorables.

La tolérance des classes dominantes envers les magiciens et les cultes des religions afro-brésiliennes n'a pas empêché à ce moment le développement d'un sentiment de peur et de méfiance. Celui-ci se traduit dans les textes de Paulo Barreto par un mélange de curiosité et d'incrédulité et par des descriptions pleines de stéréotypes, de jugements dénigrants et de propos ironiques qui révèlent la crainte du monde inconnu, mystérieux et incontrôlable des candomblés avec ses rituels difficiles à comprendre pour un représentant de l'élite<sup>104</sup>. Ainsi, d'après l'écrivain, les maisons des magiciens sont toujours de petites habitations sombres pleines de vieux meubles cassés et sales, où l'atmosphère est lourde et imprégnée de l'odeur de l'huile de palme, du piment et de la transpiration fétide. Dans les jardins, presque toujours, il y a des tortues, des poules noires, des coqs et des chèvres utilisés pour les sacrifices. Les Noirs et les métis sont toujours décrits comme des gens paresseux qui ne peuvent survivre que grâce à la crédulité des gens qui viennent à eux en cherchant des magies en échange de beaucoup d'argent. Dénigrer l'image et les manifestations culturelles de cette partie de la population, c'est aussi la manière trouvée par Paulo Barreto d'affirmer la suprématie de l'élite « carioca » et de conserver les hiérarchies et les différences sociales.

Comme l'écrivain, les périodiques « cariocas » dénigraient les magiciens. Pendant les jours qui ont suivi la publication des chroniques sur les religions afro-brésiliennes, le journal *Gazeta de Notícias* a publié les portraits et les biographies des magiciens les plus connus de la ville de Rio de Janeiro. Dans ces textes,<sup>105</sup> les sorciers noirs et métis sont toujours représentés par des illustrations mal faites et par des descriptions qui mettent en évidence leurs défauts plutôt que leurs qualités. Par exemple, l'un de ces magiciens, Emanuel Ojó, est décrit comme un Noir dépensier, polygame et paresseux, tandis que la magicienne Zebinda apparaît comme une Noire grosse, petite, dépensière, elle aussi, et passionnée de fêtes. Il faut souligner que ce périodique publiait régulièrement une autre section qui ressemblait beaucoup aux descriptions des magiciens. Celle-ci, dénommée « Galerie du Crime », montrait la vie et les portraits des

---

<sup>103</sup> MAGGIE, Yvonne. *Op. Cit.*, 1992, p. 23-24.

<sup>104</sup> PEREIRA, Leonardo. *As barricadas da saúde : vacinas e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2002, p. 28.

<sup>105</sup> Annexe III.

malfaiteurs de la ville tout en racontant leurs derniers crimes. La similarité entre les deux publications, en plus des descriptions dépréciatives des magiciens, suggère que le journal les plaçait au même niveau que les criminels et leur attribuait les mêmes défauts et les mêmes écarts de conduite. Leur goût pour l'argent, les fêtes et même leurs caractéristiques physiques ne correspondaient pas aux idéaux défendus par les classes dominantes brésiliennes qui visaient à transformer les hommes et les femmes en travailleurs dotés d'une conduite irréprochable et cohérente avec les nouvelles normes capitalistes et modernes.

A partir de la lecture des certains textes nous remarquons, donc, que la répression des jeux de hasard et la persécution des religions afro-brésiliennes apparaissent chez Paulo Barreto comme deux exemples de la façon dont le projet politique de réforme sociale, défendu par l'élite brésilienne du début du XXème siècle, visait non seulement à imposer des changements matériels, mais aussi à transformer tout le mode de vie de la population. Dans la perspective d'E.P. Thompson, les processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme sont presque toujours vécus par les travailleurs pauvres comme une exploitation, une expropriation de leurs droits d'usage coutumier ou la destruction de modèles valorisés comme celui du travail et du loisir. Les coutumes des classes populaires sont considérées comme rebelles, dans la mesure où elles résistent aux nouveaux modèles de consommation, aux innovations techniques ou à la rationalisation du travail<sup>106</sup>. C'est pour cela que, malgré l'autoritarisme et la violence qui ont présidé à la mise en place des changements dans la ville de Rio de Janeiro, les travailleurs résistaient et maintenaient leurs pratiques quotidiennes et leurs codes de conduite. Les textes de Paulo Barreto, nous révèle comment les groupes populaires de l'époque n'étaient pas de simples victimes ou objets de classes dominantes, ils avaient des pratiques et des choix propres et autonomes dans les différents secteurs de leur vie. Cette contradiction entre les aspirations des classes dominantes et les conditions de vie réelles des travailleurs sera reprise tout au long de ce travail, car elle est représentative du tourbillon de la vie moderne représenté par Paulo Barreto dans l'ensemble de son œuvre.

Cependant, les contradictions et les contrastes représentés par Paulo Barreto ne se résument pas au conflit entre les aspirations des classes dominantes et les pratiques quotidiennes de la population de la ville de Rio de Janeiro. Dans plusieurs de ses ouvrages les opinions et les conclusions de l'écrivain à l'égard des changements et des transformations

---

<sup>106</sup> THOMPSON, E.P. *Costumes em Comum : Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998, pp. 19 - 21.

apportés par la modernité sont clairement divergentes, comme nous pouvons voir à partir de la lecture de la chronique « Os três santos » publiée en 1916 dans la revue *Revista da Semana* et d'un texte publié le 16 avril 1914 dans la série *À Margem do dia* du journal *Gazeta de Notícias*.

Par une nuit de juin 1916, le personnage-narrateur Joe rentre chez lui en tramway, accompagné de loin par trois étrangers qui discutent, assis l'un à côté de l'autre. Celui qui se trouve à l'extrémité de la banquette est petit et a un regard ardent, celui du milieu est très beau et ressemble à un portrait de Guido Reni, le dernier a l'expression d'un vieillard méfiant et irrévérencieux. Joe les observe avec attention tout en essayant d'écouter leur conversation. Très vite, il se rend compte que les trois étrangers ne sont autres que les trois saints les plus populaires et honorés de l'ancienne ville de Rio de Janeiro : saint Antoine, saint Jean et saint Pierre qui, cette nuit-là, ont décidé de se livrer à une petite extravagance et de se promener par les rues de la capitale afin de voir comment les célébrations en leur honneur se présentent en ce moment<sup>107</sup>.

Le culte de cette triade de saints, fêtés respectivement le 13, le 24 et le 29 juin, a toujours fait partie des traditions et du folklore brésilien. Apportées au pays par les Portugais durant la période coloniale, les célébrations de saint Antoine, saint Jean et saint Pierre, plus connues au Brésil sous le nom de «Festas Juninas »<sup>108</sup>, marquent les « fêtes de la cueillette » qui représentent le changement de saison climatique, le début de la récolte du maïs et des haricots et la croyance en les saints qui symbolisent la purification et la régénération de la végétation et des saisons. Selon la présentation d'Elizabeth Christina de Andrade Lima, tandis que certains folkloristes défendent l'idée que ces fêtes correspondent exactement à la période du solstice d'été européen ou, dans le cas brésilien, à celle du solstice d'hiver, d'autres chercheurs affirment que ces festivités n'ont aucun lien avec le solstice. Au fil de cette discussion, se sont créés d'immenses débats qui visent à définir les origines de ces festivités du mois de juin et à savoir si leurs contenus sont, ou non, une réminiscence des anciens cultes païens liés aux cérémonies du feu et à celles qui devaient assurer la fertilité et la purification de la végétation. Dans ce cas, les cultes rendus aux trois saints ne seraient qu'une adaptation

---

<sup>107</sup> JOE. Os três santos. In PEIXOTO, Níobe Abreu. *Paulo (João do Rio): Crônicas Efêmeras - João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001, pp. 99-101.

<sup>108</sup> Festas Juninas : les fêtes de juin.

pratiquée par l'église catholique dans le but de donner à ces cérémonies païennes un sens chrétien<sup>109</sup>.

Dans cette même perspective, les cérémonies du feu, les lumières et les feux d'artifice, typiques de certains cultes païens, ont été intégrés par l'église catholique et ont pris de nouvelles significations en devenant des éléments constitutifs des fêtes de juin. La coutume de faire du feu, par exemple, l'un des plus importants rituels des cultes solaires enregistrés partout en Europe durant le XIV<sup>ème</sup> siècle et qui fêtait la victoire de la lumière et de la chaleur sur l'obscurité et le froid, a été adoptée par l'église catholique qui l'a associée à Jésus et à saint Jean en lui donnant la signification de « feu ecclésiastique », symbole de purification<sup>110</sup>. Au Brésil, les « Festas Juninas » et le culte de saint Jean ainsi que des deux autres saints de juin ont encore pris de nouveaux aspects, dans la mesure où ils ont été rejoints par le syncrétisme des traditions populaires, qui ont amené les religions afro-brésiliennes à adopter des références catholiques dans leurs pratiques. Dans ces cultes afro-brésiliens, saint Jean a été assimilé à Xangô-garçon, entité de l'élément-feu. Le 23 juin, les « terreiros »<sup>111</sup> organisaient des cérémonies pour fêter Xangô et ses adeptes procédaient à un rituel appelé « ajerê » : en transe après avoir communiqué avec le saint, ils se mettent sur la tête une casserole pleine de braise ou d'huile bouillante et ils dansent avec elle sans se laisser brûler. Ou encore, les adeptes de Xangô marchent pieds nus sur les cendres incandescentes du feu – ici aussi, le symbole central de la fête. Pour compléter, les participants aux festivités mangent des spécialités préparées avec du maïs<sup>112</sup>.

Dans la tradition brésilienne, les trois saints du mois de juin ont pris aussi de nouvelles caractéristiques et capacités. Saint Antoine est reconnu comme un saint compatissant, bienveillant, affectueux et joyeux à qui les jeunes filles anxieuses demandent un mari et les dames plus âgées de l'aide pour retrouver des objets perdus<sup>113</sup>. Saint Jean apparaît comme le saint de l'amour, amateur de fête, doué de la faculté de la divination et proche des pratiques occultes<sup>114</sup>. Saint Pierre, l'humble pêcheur qui est devenu le chef des douze apôtres et le fondateur de l'église catholique, est vu comme le protecteur des veuves et des pêcheurs et le

---

<sup>109</sup> LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. *A fábrica de sonhos : a invenção da festa junina no espaço urbano*. João Pessoa : Idéia, 2002, pp. 18-19.

<sup>110</sup> CHIANCA, Luciana. *Pula a Fogueira, João!*. In Revista de História. Ed. 45, junho 2009.

<sup>111</sup> Terreiros : terme généralement utilisé pour désigner les lieux de culte des religions afro-brésiliennes.

<sup>112</sup> ALDÉ, Lorenzo. *A festa é do povo*. In Revista de História. Ed. 45, junho 2009.

<sup>113</sup> BETTENCOURT, Gastão. *Os três santos de junho no folclore brasileiro*. Rio de Janeiro : Livraria Agir Editora, 1947, p. 27.

<sup>114</sup> LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. *Op. Cit.*, 2002, p. 19.

gardien des portes du ciel<sup>115</sup>. A cause de ces particularités, ces trois saints ont toujours été l'objet d'un culte de la part de la population brésilienne et fêtés avec enthousiasme. Selon Paulo Barreto, autrefois, les trois saints étaient la raison d'être de la ville pendant le mois de juin. Autour de leurs noms, les familles se réunissaient joyeuses et contentes ; les enfants attendaient anxieusement les feux d'artifice, les jeux de hasard et les stands ; les jeunes filles et les jeunes hommes désireux de construire une famille faisaient la fête ; personne n'était triste<sup>116</sup>.

Cependant, malgré leur popularité parmi les habitants de la ville de Rio de Janeiro d'autrefois, saint Antoine, saint Jean et saint Pierre s'aperçoivent, après leur promenade en tramway, que personne ne les révère plus. Les croyances auraient-elles disparu ? se demandent-ils. Non, mais les hommes, les femmes, les enfants, la famille et la ville ont changé. Désormais, les jeunes dansent le tango, apprennent l'anglais et fréquentent les clubs de jeu et les cinémas, les messieurs s'habillent en smoking et, accompagnés par les dames aux tables des cafés, font semblant d'être élégants. Les gens n'ont plus de temps pour les croyances. Le culte et la dévotion aux trois saints de juin sont restés dans le passé, en un temps où le cœur et le rêve dominaient. Saint Antoine, saint Jean et saint Pierre sont visiblement mal à l'aise et nostalgiques face à aux changements qui ont transformé leur prestige et leur notoriété parmi les habitants de la ville de Rio de Janeiro ; ceux-ci ont laissé de côté les célébrations et les fêtes en hommage aux saints pour assumer de nouvelles coutumes et habitudes perçues comme typiquement modernes.

Quelques années avant ses retrouvailles avec les trois saints du mois de juin, le personnage-narrateur Joe a écrit, dans la série *À Margem do dia*, une chronique commentant le projet de la mairie de Rio de Janeiro qui interdisait à la population de se promener le torse ou les pieds nus dans le centre de la ville. D'après Joe, les discussions autour de ce projet ont fait naître partout dans la ville une série de réactions assez agressives qui visaient non seulement à mettre fin à l'interdiction, mais aussi à garantir la liberté individuelle des citoyens de choisir leur façon de se vêtir ou, dans le cas de la population la plus pauvre, de s'habiller selon ses moyens. Au regard de Joe, néanmoins, ce mouvement d'opposition était inepte et stupide, dans la mesure où les gens qui décident de sortir dans les rues le torse ou les pieds nus ne le font pas pour défendre leur liberté personnelle, mais à cause de leurs coutumes et de leurs habitudes. Dans ce cas, la mise en place du projet serait fondamentale pour inciter au

---

<sup>115</sup> BETTENCOURT, Gastão. *Op. Cit.*, 1947, p. 195.

<sup>116</sup> JOE. Os três Santos. In PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001, pp. 99-101.

changement des pratiques de la population. En effet, ce qui dérange Joe est le spectacle quotidien de la foule de travailleurs pauvres – de dockers, de vendeurs à la sauvette, de jeunes garçons désœuvrés – qui préfèrent se promener pieds nus et, en fait, semi-nus au lieu de se mettre en costume, comme l'exigent les nouvelles normes modernes et civilisées. A son avis, il était donc plus que nécessaire de trouver des solutions qui mettraient fin à cette mauvaise habitude des Brésiliens<sup>117</sup>.

Ces deux textes publiés par Paulo Barreto sous le pseudonyme de Joe sont deux exemples de la façon dont l'écrivain « carioca » a représenté le processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme au Brésil. Tandis que dans le premier récit, les commentaires de saint Antoine, saint Jean et saint Pierre face aux changements qui ont transformé leurs cultes traduisent les sentiments nostalgiques de l'écrivain, son regret de la fin des anciennes traditions populaires et sa désapprobation face à la disparition des caractéristiques typiques de l'ancien Rio de Janeiro, dans le second il reproduit le discours commun de l'élite lettrée de l'époque. Non seulement il condamne les anciennes traditions et manifestations culturelles de la population en leur attribuant une image négative, associée au désordre, à la violence, à la marginalité et à la barbarie, mais il défend l'imposition d'un nouvel ordre de valeurs et de comportements compatibles avec les idéaux de modernité et de civilisation défendus par l'élite.

Ainsi, à partir de la lecture de ces deux récits, nous pouvons conclure que dans ses représentations de la modernité brésilienne, Paulo Barreto exprime des opinions presque toujours divergentes qui, loin de traduire une opinion linéaire et normative concernant les thématiques et les sujets qu'il commente, offrent une multiplicité de regards et de possibilités d'interprétation diverses dans une époque d'intenses transformations. C'est seulement à partir de ces points de vue différents qu'il arrive à dévoiler les nombreuses façons possibles de concevoir la modernité et l'instauration de l'ordre capitaliste au Brésil, tout en montrant comment ces nouveaux préceptes sont devenus la devise des classes dominantes désireuses de transformer la ville de Rio de Janeiro en une métropole dotée de coutumes et d'habitudes civilisées, c'est-à-dire semblables à celles des modèles européens. Les pratiques populaires sont devenues l'objet d'une vigilance particulière. Dans ce sens, des mesures ont été adoptées pour essayer d'adapter les hommes et les femmes des classes les plus pauvres aux nouvelles normes, en leur inculquant des valeurs et des formes de comportement qui passaient par une

---

<sup>117</sup> JOE. Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro), le 16 avril 1914.



discipline rigide de tous les domaines de la vie. Cependant, cette intention de contrôler, de surveiller et d'imposer des modèles et des règles a fini par se heurter à la résistance, au non-conformisme et à des formes diverses de lutte, qui ont fait partie intégrante du processus d'intégration et de négociation des diverses classes sociales présentes dans la capitale brésilienne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et dans les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup>. Ainsi, la perspective contradictoire de Paulo Barreto donne à voir les dimensions spécifiques des représentations de la modernité brésilienne, de manière plus frappante que certaines les représentations plus classiques.

## Chapitre 2. L'intellectuel dans la modernité

### 2.1. Paulo Barreto : la vie intellectuelle à Rio de Janeiro

« - *Mas que quer o público? (...)*

- *A curiosidade do verão.*

- *Uma curiosidade que desaparecerá como os  
figos e as mangas?*

- *Sim, não rias. »<sup>118</sup>*

(*João do Rio*)

Entre mars et mai 1905, Paulo Barreto s'intéresse au monde des lettres et publie dans le journal *Gazeta de Notícias* la série de reportages « O momento literário ». Cette enquête, élaborée par vingt-huit critiques et auteurs, avait pour but de déterminer, entre autres choses, dans quelle mesure le journalisme était un facteur favorable ou défavorable à l'art littéraire. L'inquiétude de Paulo Barreto au sujet de la relation entre la littérature et le journalisme recoupe l'interrogation récurrente et omniprésente sur la modernité qui, à travers les nouvelles technologies et la création d'une nouvelle atmosphère d'idées, de sentiments et d'opinions, a produit une profonde diversification des moyens de communication et a favorisé l'émergence de nouveaux langages. Les journaux, la photographie, le cinéma ont remis en question toutes les valeurs des arts comme la littérature, la peinture et le théâtre, ainsi que le rôle des artistes à l'intérieur des sociétés modernes. Il était fondamental de savoir si l'imaginaire et la subjectivité seraient sacrifiés par l'appareil technologique du monde moderne et quelle serait la place de la littérature et des intellectuels dans ce nouveau contexte<sup>119</sup>.

Au début du XXème siècle, l'avancée des relations capitalistes, ainsi que les innovations technologiques qui ont permis la réduction du coût de reproduction et accéléré la circulation des périodiques, a transformé les petits journaux « cariocas » en industries journalistiques. Cette nouvelle configuration de la presse a ouvert de nouveaux marchés ; la nécessité de les conquérir a rendu possible l'élargissement du nombre d'interlocuteurs des journaux et, par voie de conséquence, des textes littéraires qui y sont publiés. De plus, la

---

<sup>118</sup> « - Mais que veut le public ? / - La curiosité de l'été. / - Une curiosité qui disparaîtra comme les figes et les mangues ? / - Oui, ne ris pas. » - RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2010. p. 53.

<sup>119</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. *Op. Cit.*, 1996, pp. 12 – 25.

nouvelle presse a favorisé la professionnalisation des écrivains. Malgré le commentaire de Paulo Barreto, selon lequel l'entreprise journalistique « carioca » était encore dans l'enfance, car les tirages étaient insignifiants relativement à ce qu'ils étaient dans d'autres pays - environ cinquante mille exemplaires pour une population d'un million de personnes - toute la vie intellectuelle de la ville de Rio de Janeiro était dominée par la presse ; elle constituait la principale instance de la production culturelle de l'époque, elle fournissait la majorité des gratifications et des positions sociales et mesurait la possibilité d'amplification du prestige et de l'influence politique de ses membres<sup>120</sup>. Si auparavant, parmi les écrivains romantiques, la liaison entre le journalisme et la littérature avait été seulement tolérée, devenant par la suite, pour la génération de 1870 dont Machado de Assis faisait partie, une activité régulière qui leur assurait un revenu supplémentaire de plus en plus indispensable, la publication dans les journaux de la ville est devenue l'activité centrale du groupe des écrivains du début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>121</sup>. L'industrialisation de la presse, d'autre part, a provoqué une standardisation du langage qui devait, dès lors, plaire au lectorat et s'adapter aux possibilités d'impression. D'après Sússekind, Paulo Barreto, par exemple, en profitant de l'élaboration graphique du journal, a incorporé dans ses textes un langage clair et direct caractéristique de la prose du reportage<sup>122</sup>.

Une lecture de la série « O momento literário » nous permet d'affirmer, cependant, que les intellectuels contemporains de Paulo Barreto restaient sceptiques par rapport à l'insertion de la littérature dans l'espace journalistique et aux reconfigurations que provoquait cette approche. La majorité des écrivains considéraient que le journalisme avait des effets préjudiciables pour la littérature. Leur argumentation mettait en évidence la régression du langage, l'absence de pureté du style, la rapidité excessive, enfin, l'appauvrissement de l'art. Questionné sur le sujet lors de son interview, Olavo Bilac, par exemple, regarde le ciel qui s'assombrit à cause de la pluie, et prononce d'une voix grave, pleine de mélancolie :

« Mas se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre

---

<sup>120</sup> SÚSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras : literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras, 1987, pp. 72 – 74.

<sup>121</sup> MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo : Perspectiva, 1977, p.72.

<sup>122</sup> SUSSEKIND, Flora. *Op. Cit*, 1987, pp. 83-85.

todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento! »<sup>123</sup>

En réalité, au début de sa réponse, Bilac a affirmé que le journalisme avait fait le plus grand bien à tous les auteurs brésiliens, dans la mesure où publier des textes dans les périodiques de la ville était la seule façon pour eux de se faire lire. C'est à travers le journal que les écrivains ont réussi à parler à un certain nombre de personnes qui, jusqu'à ce moment, les ignoraient. Cependant, le marché journalistique, de même que l'obligation de se mettre en conformité avec les désirs du lectorat et les moyens d'impression, a corrompu l'art littéraire. La réponse de Bilac nous révèle que la relation entre les intellectuels de l'époque et le marché n'est pas d'incompatibilité pure et simple, mais qu'elle est marquée par un caractère ambigu. Les intellectuels participent au marché, principalement à travers la publicité, mais ils voient cette participation comme un rouleau compresseur passé sur leurs travaux. Ces idées révèlent les conflits d'une société, plus spécifiquement d'un groupe d'écrivains qui, en entrant dans les cadres de la modernité, se débattent avec des problèmes de survie et la recherche d'un espace pour l'exercice de leur créativité<sup>124</sup>.

Paulo Barreto avait, lui aussi, une attitude profondément ambiguë par rapport à cette question, à tel point que dans la série *Vida Vertiginosa*, il définit le journalisme comme la splendeur et la misère de la civilisation<sup>125</sup>. Malgré cette ambivalence, il finit par adopter dans l'ensemble de son œuvre les genres estimés par la presse qui se fixait en ce moment : les reportages, les interviews et surtout les chroniques. Il faut noter qu'à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, la chronique a commencé à avoir une importance capitale dans la production littéraire brésilienne. Définies en 1876 par Machado de Assis comme un genre qui traite de choses infimes, les chroniques ont la légèreté parmi leurs principales caractéristiques. En parlant de divers thèmes, la chronique fait sa matière première des petits événements du quotidien. Attachés aux sujets du jour, ces textes liés de façon si directe à leur temps ont pour vocation d'être éphémères et sans aucune prétention à la pérennité. Longtemps, ces particularités de la chronique en ont fait une sorte de fille bâtarde de l'art littéraire, un genre mineur bâclé pour la consommation des journaux, produit en fonction des circonstances, sans

---

<sup>123</sup> « Mais si un jeune écrivain venait, dans ce triste jour, demander un avis à ma tristesse et à mon inconsolable automne, je lui dirais seulement : aime ton art par-dessus toutes les choses et aie le courage, que je n'ai pas eu, de mourir de faim pour ne pas prostituer ton talent. » - RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional – Departamento do Livro, s/d, p. 6.

<sup>124</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. *Op. Cit.*, 1996, p. 47.

<sup>125</sup> *Op. Cit.*, 1996, pp. 12 – 25.

obéir à une impulsion créative plus élevée. Dans la mesure où elles n'étaient pas faites pour la postérité, les chroniques étaient considérées comme des textes insignifiants destinés à être oubliés dans les pages de périodiques surannés. Cette absence supposée d'élaboration narrative selon certains chercheurs, comme John Gledson, était due, en fait, à la proximité du journalisme avec la littérature, car les chroniques assumaient le caractère daté et sans prétention des nouvelles de journal<sup>126</sup>.

Cependant, la chronique n'est pas un genre simple. Au-delà de la légèreté, Machado de Assis lui-même indique la complicité qui se construit entre l'auteur et le public par rapport aux thèmes et aux questions en débat. Le chroniqueur avait la responsabilité de chercher, parmi des événements sociaux plus importants et de plus grande divulgation, des thèmes qui lui permettaient de discourir sur des questions intéressantes pour l'écrivain et le public, tout en établissant des codes partagés qui assuraient la communication. De plus, l'écrivain devait interagir avec son monde. Situé au milieu du débat, il n'analyse pas la réalité de l'extérieur, mais il dialogue avec d'autres sujets, participe à des discussions et se mêle des questions de son temps. Loin d'être un simple reflet, il intervient dans la réalité tout en essayant de l'analyser et de la transformer. Pour cela, il utilise un ton léger, qui attire les lecteurs, et profite de la pénétration sociale des journaux. En participant aux débats de son temps, le chroniqueur, néanmoins, ne laisse pas de côté le propre de son métier d'écrivain, dont il s'occupe avec le soin qui convient à un écrit littéraire : définir un champ thématique, élaborer un point de vue narratif et délimiter des formes propres d'écrit.<sup>127</sup>

La chronique a été l'un des genres littéraires le plus utilisés par Paulo Barreto dans l'ensemble de son œuvre. En observant la dynamique des changements de l'époque, il s'aperçoit très rapidement de la nécessité d'adopter un style agile pour parler de la réalité qui l'entoure. Il sort donc à la recherche de nouvelles dans les rues, les théâtres, les salons de la ville de Rio de Janeiro. Tout ce qu'il a vu et a entendu, le quotidien des travailleurs pauvres de la ville, les curiosités et les extravagances de la haute société, les informations sur la guerre, les cadres des coutumes et des habitudes, tout cela a été enregistré dans ses textes qui respectaient la brièveté et la légèreté propres à la chronique. Paulo Barreto souhaite saisir la ville dans son intégralité et sa quotidienneté, en vrai reporter, avec le maximum d'objectivité.

---

<sup>126</sup> GLEDSON, John. *A História do Brasil em Papéis Avulsos de Machado de Assis*. In CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza, PEREIRA, Leonardo. *História em cousas miúdas*. Campinas : Editora da Unicamp, 2005, pp. 9-11.

<sup>127</sup> *Op. Cit.*, 2005, pp.12-13.

C'est ainsi qu'il donne une nouvelle dimension à la chronique<sup>128</sup> et introduit dans la presse « carioca » la chronique-reportage. Ces textes, habituellement organisés en séries, guidaient ses lecteurs vers des questions et des discussions relatives au quotidien de la ville en pleine transformation. Les séries *As Religiões no Rio*, *Vida Vertiginosa* et *A Alma encantadora das ruas* sont caractéristiques de ce choix littéraire de Paulo Barreto. L'adoption de la chronique comme genre principal, toutefois, n'a pas été sans éveiller la réprobation de certains critiques de l'époque. Nestor Vitor, par exemple, dans *Obra Crítica*, en évaluant les chroniques de la série *As religions do Rio*, reconnaît la qualité de la littérature de l'écrivain « carioca » et la fascination que ses textes exercent sur les lecteurs, mais il déclare que ses chroniques ne peuvent pas être considérées comme des chefs-d'œuvre à part entière :

« [ Esta série de artigos] resente-se dos defeitos próprios dos trabalhos desse gênero, feitos sempre mais ou menos sobre a perna, [...] Compreende-se que este ou aquele adjetivo menos bem achados, esta ou aquela expressão um tanto errôneas ou viciosas, ou um outro termo peregrino perfeitamente dispensável não viriam alí, se o tempo em que o trabalho foi feito permitisse reflexão e rasuras. »<sup>129</sup>

Dès l'abord, ce fragment nous permet de supposer que Nestor Vitor fait partie de ce groupe d'intellectuels qui considère la chronique comme un genre mineur de la littérature, car il affirme que ces textes sont toujours « mal faits », pleins de défauts inhérents à ce style. De plus, en raison des nouvelles lois du marché journalistique et de l'urgence avec laquelle le public recherche les nouvelles et les nouveautés, les écrivains doivent adapter leur art au manque de temps qui ne permet ni une réflexion plus détaillée, ni des ratures. Ainsi, parfois, les textes sont publiés avec de mauvais choix, comme le signale Nestor Vitor par rapport à l'ouvrage de Paulo Barreto. L'urgence avec laquelle les écrivains de la modernité sont obligés de composer et les contraintes du marché journalistique sont représentées dans la chronique « *Esplendor e miséria do jornalismo* » publiée en 1910. Un jeune homme, arrivé récemment du nord du pays, visite la rédaction d'un grand journal « carioca ». Il fait nuit et la salle est pleine de bruit et de mouvement. Face aux visages joyeux et aux costumes élégants de la

---

<sup>128</sup>RITUI, Christine. João do Rio : ombre et lumière sur le Rio de Janeiro de la Belle Epoque. In PENJON, Jacqueline et PASTA, José Antonio (éd.). *Littérature et Modernisation au Brésil*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 36.

<sup>129</sup> « [Cette série d'articles] se ressent des défauts des travaux de ce genre, plus ou moins bâclé, [...]. Nous comprenons que tel ou tel adjectif, moins bien trouvé, ou telle ou telle expression quelque peu erronée ou vicieuse, ou un autre terme étranger parfaitement superflu ne s'y trouverait pas, si le temps avait permis aux auteurs de la réflexion et quelques ratures. » - NESTOR, Vitor. *Obra crítica*. Fundação casa Rui Barbosa, coleção de textos de língua portuguesa moderna, s/d., p.384.

majorité des journalistes et du secrétaire qui a mis sur la table un grand paquet d'invitations à des bals, des dîners, des pièces de théâtre, des pique-niques, des déjeuners, des banquets, le jeune homme voit d'abord dans le journal un monde facile et enchanté où se cueillent des fleurs et où la vie est un rêve rose. Il a été impressionné par la force de l'entreprise journalistique et aussi par la notoriété publique des journalistes ; ce sont la gloire et l'argent facile, pense-t-il. Un mois après, le jeune homme est devenu journaliste. Alors, il connaît le désir sans limite de l'argent, les pots-de-vin et il comprend le travail acharné et interminable des journalistes et la fureur avec laquelle les confrères s'attachent à leurs positions, souvent attaquées par des envieux. Le journalisme n'était pas la splendeur qu'il rêvait, mais une misère infernale. À la fin de la première année, il n'ouvre plus aucun livre, il ne sait plus rien, mais les ambitions, les préoccupations, les intérêts et les affaires envahissent son âme. Il veut avoir plus, beaucoup plus, le journalisme ne lui apporte plus rien, mais il vit avec élégance, il mange dans des restaurants à la mode, gagne des petites gratifications et accède librement aux salons de thé de la ville. Un jour en rentrant à la rédaction de son journal, il rencontre, un jeune, venu aussi du nord du pays, et qui a la prétention de devenir journaliste. Il lui conseille d'oublier ce rêve, vu les difficultés qui lui-même a traversées. Devant l'insistance du jeune homme et malgré la crainte de perdre sa place, il lui propose de l'aide.

L'histoire du jeune homme venu du nord et qui arrive à percer dans l'industrie journalistique de la capitale de la République confirme le caractère ambigu de l'opinion de Paulo Barreto sur le rapprochement du journalisme et de la littérature et la professionnalisation de l'écrivain. Il reconnaît tous les bénéfices de la profession ainsi que le prestige et la reconnaissance qu'elle pouvait apporter aux intellectuels de l'époque. Cependant, il montre la soumission de l'écrivain face aux nouvelles lois du marché et son dilemme face à la modernité : libéré du mécénat, il cherche son autonomie, mais doit se soumettre au marché et savoir que son art est, aussi, une marchandise qui a besoin d'acheteurs. De plus, Paulo Barreto révèle la façon dont l'entreprise journalistique est un microcosme qui reproduit toutes les individualités et les luttes de pouvoir existantes dans la société et représente dans une moindre mesure les changements de la civilisation moderne. L'écrivain est, dans ce contexte, une sorte de marginal dans le monde pragmatique des utilités et des fonctionnalités. Il perd son autonomie et sort de l'exclusivité de l'espèce esthétique de l'« art pour l'art », pour être à la merci du consommateur<sup>130</sup>. L'ambiguïté de Paulo Barreto

---

<sup>130</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio-Vielas do Vício, Ruas da Graça*. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1996, pp. 40 - 41.

apparaît également dans la composition de ces personnages et leur rapport avec les textes. Dans certaines nouvelles qui se présentent a priori comme des descriptions de faits réels, l'écrivain incorpore des personnages fictifs et vice versa, dans une tentative de faire basculer les limites discernables entre la littérature et le journalisme, telles qu'elles ont été formulées par la critique<sup>131</sup>.

En effet, l'incorporation de la littérature dans la presse est loin de signifier une dégradation de la production littéraire du pays, comme nous pourrions le supposer à partir de l'opinion des intervenants du *Momento Literário*. Elle révèle, en effet, un rapport nouveau et particulier entre cette production et la réalité sociale. Si le développement urbain imposait de nouveaux rythmes et des produits qui configuraient une nouvelle sensibilité cognitive de l'homme, la littérature a accompagné ces changements de manière à dialoguer avec la réalité du temps. Le processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme, traduit, entre autres, par les réformes urbaines, a détruit les anciens salons littéraires du centre-ville et affaibli la bohème qui donnait sa magnificence à la littérature en introduisant de nouveaux modèles d'écriture et un nouveau journalisme. Les reportages ont surgi comme les grandes nouveautés d'un environnement qui exigeait toujours plus la prédominance de l'information. La presse moderne et, par conséquent, la littérature qui demandait de la quantité, constituait la nouvelle source de notoriété<sup>132</sup>.

Cependant, la seule lecture du texte « Esplendor e miséria do jornalismo » ne suffit pas à nous faire comprendre exactement la façon dont Paulo Barreto concevait le rôle de l'intellectuel dans la société « carioca » pendant les deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. En suivant une voie balisée par les interprétations de Nicolau Sevcenko sur la place de l'intellectuel brésilien à cette époque, Ettore Finazzi-Agrò affirme que, face à une réalité historique dans laquelle prédomine la « valeur d'échange » par opposition à la « valeur d'usage » et où nous constatons, après Walter Benjamin, que la reproductibilité technique détruit le halo de l'œuvre d'art, le sentiment d'insuffisance ou d'inaptitude devient commun entre les hommes de culture, qui se trouvent marginalisés et écrasés entre un engagement sociopolitique fervent et l'aliénation compulsive provoquée par la vie publique. Finazzi-Agrò en donne pour exemples les écrivains Euclides da Cunha et Lima Barreto : tous deux, complètement différents quant à leurs choix esthétiques et poétiques, leurs goûts personnels et leurs déceptions politiques, étaient néanmoins le produit de la même formation idéologique et

---

<sup>131</sup> CAMILOTTI, Virginia Celia. *João do Rio : Idéias sem lugar*. Uberlândia : EDUFU, 2008, p. 132.

<sup>132</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008, p. 76.



philosophique, résumée par un positivisme substantiel et un attachement à l'humanitarisme cosmopolite qui se traduisait par un nationalisme idéal. Ils tournaient le dos à l'internationalisme revendiqué par les représentants de la belle époque et de l'ordre républicain. A cette posture « élégante », aux modèles et aux modes de l'élite, les deux écrivains opposent des attitudes et des habitudes d'une extrême rigueur intellectuelle et un moralisme anti- bourgeois qui les amène à une sorte de conservatisme en contraste apparent avec leur idéologie de départ. Dans ces contradictions où se dévoilent le refus du passé et le dégoût du présent, nous pouvons découvrir le sens d'une expérience déchirée, issue d'un optimisme militant et qui finit dans un pessimisme inactif, une « tour d'ivoire », une situation de marginalité et/ou d'auto-marginalisation caractéristique de l'intellectuel moderne. L'histoire, avec laquelle l'art devrait établir une relation plus étroite, nie toute soumission au discours intellectuel qu'il laisse privé d'alibi idéologique, dépourvu de toute fonction réelle, vide et dispersé ; à l'intérieur d'une telle réalité, l'art n'arrive plus à survenir<sup>133</sup>.

En complémentarité avec l'interprétation de Finazzi-Agrò, Monica Pimenta Velloso considère que dans ce contexte, les intellectuels étaient obligés d'imaginer un autre espace de mise en place du moderne. Leur lien avec les couches populaires et la marginalité est une sorte d'alibi qui donne un sens à l'existence de l'artiste moderne et la justifie. Vivre la communion avec la ville et la population, c'est la vision baudelairienne du rôle de l'artiste moderne. Il s'agit de réfléchir sur la ville en se promenant dans ses rues, en essayant, par le contact avec les sensations les plus bizarres, de transfigurer l'imaginaire dans l'art. Tel est le profil de l'artiste moderne qui, selon Velloso, trouve une profonde répercussion chez les intellectuels « cariocas » de l'époque<sup>134</sup>. Dans le cas spécifique de Paulo Barreto, il assume sa liaison avec le monde des travailleurs pauvres noirs et métis, sans nier, comme l'ont fait Euclides da Cunha et Lima Barreto, la valorisation des idiomes, des manifestations artistiques, des comportements et des coutumes européens<sup>135</sup> si chers au modèle de civilisation proposé par les classes dominantes. Selon lui, l'intellectuel devrait toujours remplacer l'imagination, l'enthousiasme et le sentimentalisme par la vérification et le fait ; tendre à être un spectateur de la vie qui cherche à fixer, à travers son art, les changements sociaux, les transformations des habitudes et des coutumes et à réfléchir sur le désir vertigineux de progrès présent dans

---

<sup>133</sup> FINAZZI-AGRO, Ettore. *O Intelectual e o Brazundanga : utopias históricas e distopias literárias no começo do século XX*. In DECCA, Edgar Salvadori de et LEMAIRE, Ria (éd.). *Pelas Margens*. Campinas : Editora da Unicamp, 2000.

<sup>134</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. *Op. Cit.*, 1996, pp. 30-31.

<sup>135</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Paulo Barreto (João do Rio) - Crônicas efêmeras : João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2001, p. 12.

certains secteurs de la société brésilienne du moment<sup>136</sup>. L'intellectuel, plus qu'auparavant, voyait pendant que les autres agissaient, réfléchissait pendant que les autres sentaient. Il gardait avec soi l'immense et la subtile force qui montre les ridicules, indique les failles, réduit la vanité, diminue les puissants, tue les imbéciles, décourage les faibles, encourage les forts et juge le monde, à force d'ironie<sup>137</sup>.

Dans une chronique publiée en 1909, Paulo Barreto se promène par les rues de Rio de Janeiro avec un étranger qui rend visite à la ville. Le touriste est vraisemblablement étonné et enchanté par les merveilles naturelles et urbaines, les grandes constructions et l'activité fébrile des rues commerçantes, quand, soudain, il veut savoir pourquoi autant de monde regarde par la fenêtre. Les « cariocas » attendent, peut être, le passage d'un cortège ou d'une procession ? Sans se laisser démonter par l'étranger, Paulo Barreto lui explique que la population a la manie, ou plutôt le défaut, de vivre à sa fenêtre. D'après lui, toutes classes sociales confondues, les hommes, les femmes, les gamins, tous passent leur journée à regarder par la fenêtre, en observant ce qui se passe dans la rue. Mise à part l'ironie avec laquelle le narrateur commente la passion du « carioca » pour la fenêtre, la lecture de cette chronique éclaire la conception qu'a Paulo Barreto du rôle de l'intellectuel dans la société moderne. Selon ses propres mots, l'écrivain est un spectateur de la vie qui, comme la majorité de la population « carioca », passe ses journées à la fenêtre à observer ce qui se passe dans les rues, les changements et les transformations de la ville. Cependant, c'est dans l'introduction du livre *Vida Vertiginosa* que Paulo Barreto révèle clairement sa conception de l'art littéraire et du rôle de l'écrivain moderne :

« Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. [...]. O seu desejo ou sua vaidade é trazer uma contribuição de análise à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sob o mais curioso período da nossa história social que é o da transformação atual dos usos, costumes e ideias. Do estudo dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações resulta a fisionomia característica de um povo. [...]. É possível acoimar de frívola a forma de tais observações. Nem sempre o que é ponderado e grave tem senso. E o pedestre

---

<sup>136</sup> RIO, João. *Psychologia Urbana*. Rio de Janeiro : H. Garnier Livreiro Editor, 1911, pp. 185-226.

<sup>137</sup> *Op. Cit.*, 1911, pp. 185-226.

bom senso, de que a ciência é prolongamento, sempre aconselhou dizer sem fadiga o que nos parece interessante... »<sup>138</sup>

Cet extrait nous montre combien Paulo Barreto était conscient de son rôle de témoin des changements et des adaptations par lesquels passait la ville de Rio de Janeiro<sup>139</sup>. Selon lui, tous les intellectuels auraient dû être sensibles à ces grandes transformations sociales et les mettre en évidence dans leurs romans, leurs pièces de théâtre et leurs chroniques, chose que, selon la dénonciation de l'auteur, les écrivains de l'époque ne faisaient pas encore<sup>140</sup>. C'est seulement par le biais de la littérature qu'il était possible de représenter la physionomie d'un peuple avec ses nouvelles coutumes, ses nouvelles habitudes, ses vices et ses aspirations. Paulo Barreto a accepté de tenir ce rôle tout en assumant les critiques que pouvait engendrer un tel choix. Ces critiques n'ont pas tardé et apparaissent constamment dans la bibliographie qui analyse son œuvre. Antonio Candido, par exemple, considère que Barreto ne faisait qu'utiliser sa littérature comme un moyen d'obtenir du prestige auprès des classes dominantes. Candido voit Paulo Barreto comme un écrivain superficiel et brillant qui, en effet, dénonçait la société avec un sens de la justice et un courage lucide rarement égalés<sup>141</sup>, mais sans se positionner contre la bourgeoisie qui, comme classe sociale, s'appropriait le pouvoir. A partir de ce point de vue, nous pouvons penser que Candido, au-delà de la critique, reconnaît le dilemme vécu par les intellectuels modernes comme Paulo Barreto, écartelés entre leur condition de professionnels de la littérature qui doivent, d'une certaine manière, vendre leur textes et leur volonté de demeurer des artistes libres, disponibles et sans engagement<sup>142</sup>. Selon Antelo, Paulo Barreto expérimentait le conflit des intellectuels de l'époque : le combat entre l'artiste et le journaliste, les questions relatives à l'insertion dans le marché correspondant à ce dernier personnage.

---

<sup>138</sup> « Ce livre, comme mes autres publications, correspond à la préoccupation du moment. [...] Son désir ou sa prétention est de donner une contribution à l'analyse de l'époque contemporaine, en suscitant un peu d'intérêt historique pour cette curieuse période de notre vie sociale, marquée par la transformation actuelle des usages, des coutumes et des idées. De l'étude des hommes, de la foule, des vices et des aspirations résulte la physionomie caractéristique d'un peuple. Il est possible de qualifier de frivole la forme de telles observations. Le pondéré et le grave n'ont pas toujours de sens. Et le piéton le bon sens, dont la science est le prolongement, a toujours conseillé de dire, sans cesse, tout ce que nous semble intéressant... » - RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 5.

<sup>139</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, pp. 25-27.

<sup>140</sup> PEIXOTO, Abreu Níobe. *Op. Cit.*, 2001, p. 178.

<sup>141</sup> CANDIDO, Antonio. *Radicaís de ocasião*. **Discurso**, [S.l.], n. 9, p. 193-201, dez. 1978. ISSN 2318-8863. Disponível em: <http://revistas.usp.br/discurso/article/view/37853/40580>.

<sup>142</sup> ANTELO, Raul. *João do Rio o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro : Livraria Taurus –Timbre Editores, 1989, p. 24.

Face aux innombrables questions surgies à partir de l'approximation entre le journalisme et la presse, nous remarquons la consolidation de certains artifices qui sont devenu fréquents dans la production littéraire des écrivains brésiliens depuis la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Chez eux, l'adoption et le choix consciencieux des pseudonymes est la plus courante. Plus qu'un bouclier le pseudonyme constituait un moyen d'élaboration des personnages-narrateurs qui pouvaient aborder des questions spécifiques dans différents moments. Paulo Barreto tout au long de sa vie littéraire a créé plusieurs pseudonymes qui marquent les diverses époques et phases de sa production.

## 2.2. Paulo Barreto et la construction de ses pseudonymes

*« Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo »<sup>143</sup>*

*(Fernando Pessoa)*

L'Académie Brésilienne des Lettres ouvrait sa deuxième session de l'année. Il était exactement cinq heures et dix minutes de l'après-midi et les sept académiciens présents étaient assis autour de la vieille table. Le maître de cérémonie servait l'inévitable thé fumant pendant que les immortels discutaient, étonnés, sur l'énorme quantité de livres qui arrivaient quotidiennement à l'académie, comme en témoigne le dialogue suivant :

- «- Como há gente a mandar livros para a Acadêmia.
- Alguns desses cavalheiros, não os conheço. Com certeza usam pseudônimos.
- Ao contrario, diz Souza Bandeira. Se usassem pseudônimos seriam conhecidíssimos. O pseudônimo é meio de chamar atenção.»<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> « Tout sentir de toutes les façons/Tout vivre de tous les côtés/Etre la même chose de toutes les manières possibles en même temps, /Réaliser en soi toute l'humanité de tous les moments/ Dans un seul moment diffus, profus, complet, lointain. »

<sup>144</sup>« Beaucoup de gens envoient des livres à l'Académie /- Je ne connais pas certains de ces messieurs. Ils emploient certainement des pseudonyme. /- Au contraire, dit Souza Bandeira. S'ils utilisaient des pseudonymes,

Cette description d'une séance de l'Académie Brésilienne de Lettres est tirée de la chronique « Relato de uma sessão da Acadêmia » écrite par Paulo Barreto et publiée en 1916 dans la série *Pall Mall Rio*. L'objet de la conversation des membres de l'Académie tourne autour du grand nombre de pseudonymes utilisés par les écrivains brésiliens de l'époque et du fait que ces pseudonymes étaient parfois plus connus que leurs créateurs. Tout au long des siècles, l'utilisation des pseudonymes a été récurrente dans l'univers intellectuel et littéraire mondial ; mais c'est au Brésil que cet artifice a été le plus fréquent parmi les écrivains, principalement après la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>145</sup>. Coelho Neto, dans une interview au journal *Gazeta de Notícias* en 1912, essaie d'expliquer le sens de cette habitude courante chez les auteurs brésiliens de l'époque. Selon lui, le « faux nom » n'était pas un déguisement ou un masque utilisé par les auteurs pour dissimuler leurs identités, mais surtout une option narrative soigneusement adaptée à chaque série de textes. Les pseudonymes étaient des personnages-narrateurs auxquels la délimitation d'un profil clair et précis permettait d'aborder des questions spécifiques à différents moments, tout en limitant la distance entre les opinions de l'auteur et la personnalité pseudonyme qu'ils construisaient. Le pseudonyme s'ajustait aux sujets et aux préoccupations de l'époque et déterminait les différentes périodes de la vie littéraire d'un écrivain.<sup>146</sup>

Comme nous l'avons déjà dit, Paulo Barreto a signé presque toutes ses œuvres de pseudonymes ; c'est pour cette raison qu'une réflexion sur le choix de cette option narrative et le processus de création des personnages-narrateurs s'impose. Cette réflexion est fondamentale : en effet, certains auteurs, en analysant les œuvres de Paulo Barreto, oublient que chaque pseudonyme porte avec soi des caractéristiques spécifiques qui peuvent être identifiées à partir du choix des méthodes et des contenus utilisés dans chacun des textes. En conséquence, les pseudonymes se mêlent aux noms et les médiations narratives se perdent ; en même temps, il devient difficile de départager les opinions de l'auteur et les conceptions des personnages. Nous accorderons d'abord une attention spéciale au pseudonyme João do Rio, le personnage-narrateur avec qui l'écrivain s'est le plus identifié<sup>147</sup>. Ce pseudonyme apparut pour la première fois le 26 novembre 1903 dans le journal *Gazeta de Notícias*. Dans sa série initiale, João do Rio a effectué une enquête auprès des lecteurs « cariocas », pour essayer de

---

ils seraient très connus. Le pseudonyme est un moyen d'attirer l'attention ». JOSE, Antonio José. *Pall Mall Rio*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1917, p. 264

<sup>145</sup> CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo. *Op. Cit.*, 2005, p.13.

<sup>146</sup> *Op. Cit.*, 2005, pp. 13-14.

<sup>147</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. Apresentação. IN BARRETO, Paulo (João do Rio). *Crônicas Efêmeras - João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2001, p.14-15.

déterminer quels étaient leurs auteurs préférés. Ensuite, il a publié certains textes qui exploraient les différents aspects de l'immigration européenne au Brésil. Mais c'est avec les chroniques de la série *As Religiões no Rio*, publiées dans le même périodique en 1904, que le pseudonyme João do Rio a obtenu une incontestable notoriété. Ces œuvres ont éveillé non seulement l'intérêt et la curiosité de son lectorat, mais aussi de nombreux commentaires de la part de ses confrères. Le critique littéraire Nestor Vitor écrivit en 1906 que le succès de João do Rio avait été tel, que l'écrivain devint plus célèbre par le pseudonyme qu'il avait adopté que par son propre nom, dont il avait pourtant signé presque tous les premiers essais antérieurs épars dans différents journaux<sup>148</sup>.

Par rapport à la signification du nom João do Rio, le biographe Magalhães Junior affirme que ce pseudonyme a été choisi par Paulo Barreto en raison de la nature de ses écrits<sup>149</sup>, c'est-à-dire du caractère populaire de son œuvre. L'utilisation du nom de la ville met en évidence la recherche d'une identité régionale. Dans cette même perspective, Lucia Miguel Pereira, dans ses études sur João do Rio, manifeste son accord avec Magalhães Junior sur le lien entre l'écrivain « carioca » et la ville sur laquelle il a écrit tant de textes. Pourtant, d'après elle, quand l'écrivain devint connu sous le nom de João do Rio de Janeiro, l'auteur était en train de travailler quasi exclusivement sur l'image d'une ville cosmopolite qui ressemblait à n'importe quelle ville européenne de cette époque<sup>150</sup> : il laissait de côté la description des caractéristiques exclusives de la ville de Rio de Janeiro telles que le processus complexe de sa modernisation et de l'implantation du capitalisme, pour se consacrer exclusivement au monde de l'élite et aux changements qui visaient à transformer Rio de Janeiro en une ville dotée des coutumes et des habitudes européennes. D'après Pereira, en choisissant le pseudonyme littéraire de João do Rio, Paulo Barreto se livrait inconsciemment à une autocritique : en effet, en évoquant de préférence le Rio des « snobs » qui vivaient dans les transatlantiques en direction de l'Europe et qui remplaçaient les habitudes et vertus des « cariocas » par les goûts sophistiqués, élégants et pervers de la ville cosmopolite, il trahissait le but de se faire, d'abord, l'écrivain de la ville qui recelait toutes ces contradictions<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> NESTOR, Vitor. *Op. Cit.*, s/d, p.382.

<sup>149</sup> MAGALHÃES, R. Junior. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978, p.11

<sup>150</sup> CAMILOTTI, Virginia Celia. *Op. Cit.*, 2008, p.14.

<sup>151</sup> MIGUEL, Pereira, Lucia. *Historia da Literatura Brasileira – Prosa de Ficção (1870 – 1920)*. dir. Alvaro Lins. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1950, volume XII, p.275. In CAMILOTTI, Virginia Celia. *Op. Cit.*, 2008, p.29.

Dans sa biographie sur l'auteur « carioca », João Carlos Rodrigues considère, lui aussi, que Paulo Barreto a commencé à signer João do Rio pour marquer, consciemment ou inconsciemment, son identification avec la ville dont il deviendra le chroniqueur incomparable. Néanmoins, selon Rodrigues, le nom a été choisi sous l'influence de l'écrivain français Jean Lorrain, qui dans la vie civile s'appelait Paul Duval, et qui était lui aussi lié au « monde bas-fonds »<sup>152</sup>. Cette influence a été commentée par João do Rio lui-même : lors d'une chronique publiée dans le journal *Gazeta de Notícias* le 20 mai 1904, il affirme que Jean Lorrain est un « grand maître ». Dans une autre chronique publiée dans la série *A alma encantadora das ruas*, João do Rio souligne l'influence de Jean Lorrain dans ses œuvres. Dans ce cas, l'auteur français, conjointement avec Oscar Wilde, l'a aidé dans ses choix thématiques, comme par exemple dans la chronique où João do Rio rend visite aux auberges et aux hôtels bon marché des quartiers fréquentés majoritairement par les travailleurs pauvres, noirs et métis. Voici ce que dit João do Rio de ses deux modèles :

« Lembrei-me de que Oscar Wilde também visitara as hospedarias de má fama e que Jean de Lorrain se fazia passar aos olhos dos ingênuos como tendo acompanhado os grãos-duques russos nas peregrinações perigosas que Goron guiava.

Era tudo quanto há de mais literário e de mais batido. Nas peças francesas há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros; em Paris os repórteres do *Journal* andavam acompanhados de um *apache* autêntico. Eu repetiria apenas um gesto que era quase uma lei. »<sup>153</sup>

Dans ce fragment, João Rio nous montre les origines de certains de ses choix thématiques. Selon lui, écrire sur le quotidien des classes pauvres était une pratique extrêmement courante parmi les écrivains étrangers comme Wilde et Lorrain, qui visitaient des auberges et des hôtels fréquentés par les travailleurs pour montrer aux lecteurs la vie insolite de ce genre de personnes. Épisodiquement, pour attirer l'attention des lecteurs, ces personnages-narrateurs faisaient même semblant de visiter ces endroits ou de participer à de grands événements pour convaincre les regards naïfs de leur sagacité. Cette pratique avait du

---

<sup>152</sup> RODRIGUES, João Carlos. *História de Gente Alegre : contos, crônicas e reportagens da belle époque carioca*. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1981, p.17.

<sup>153</sup> «Je me souviens qu'Oscar Wilde visitait aussi des auberges de mauvaise réputation et que Jean Lorrain se faisait passer, aux yeux des ingénus, pour quelqu'un qui avait accompagné les grands-ducs russes dans les pérégrinations dangereuses que Goron guidait. / C'était tout ce qu'il y avait de plus littéraire et de plus convenu. Dans les pièces françaises d'il y a dix ans, apparaît le journaliste qui conduit les gens chics dans des endroits sinistres ; à Paris, les reporters du *Journal* sortaient accompagnés d'un apache authentique. J'ai répété un geste qui est quasi une loi. ». João do Rio. *O sono da Miséria*. *Gazeta de Notícias*, 10 juin 1904.

succès auprès du public, ce qui a conduit João do Rio à la reproduire. Contrairement à ce qu'affirment certains interprètes de Paulo Barreto, l'adoption de cet usage n'était pas un simple plagiat, mais une marque évidente de la façon dont la modernité a produit une normalisation et une répétition quasi simultanée de lieux, de valeurs, de coutumes et d'intérêts dans n'importe quelle capitale mondiale, y compris la ville de Rio de Janeiro.

D'après Luiz Edmundo Bouças, l'influence de Wilde n'est pas seulement le support emblématique de la prose de João do Rio, elle illustre aussi le comportement ambigu du personnage-narrateur<sup>154</sup>. Ainsi, les choix thématiques de João do Rio ne se restreignent jamais au quotidien de la foule des travailleurs pauvres, noirs, métis, mendiants et aux membres des autres groupes marginalisés. Son regard se dirige aussi vers les hommes politiques, les artistes prestigieux, les « mesdames et messieurs » de l'élite, les riches fermiers, enfin tous les personnages divers qui peuplent Rio de Janeiro. Cependant, Níobe Abreu Peixoto affirme que l'auteur est extrêmement habile à critiquer le milieu superficiel qu'il fréquente et à ironiser, tout en adoptant un style élégant, celui-là même qui est accepté et respecté par les lecteurs de l'époque. Toujours d'après Peixoto, les textes de João do Rio sont des caricatures littéraires qui se distinguent par la vertu paradoxale de s'exprimer tout en tirant profit des caractéristiques mêmes qu'il critique<sup>155</sup>.

João do Rio, néanmoins, n'est pas le seul pseudonyme adopté par Paulo Barreto pendant sa vie littéraire. Parmi les plus de dix<sup>156</sup> personnages-narrateurs créés par l'écrivain « carioca », deux d'entre eux mériteront notre attention particulière : José Antonio José et Joe. Le premier, José Antonio José, apparut pour la première fois le 25 septembre 1917 dans la section *Pall Mall Rio* du journal « carioca » *O Paiz*. Ce personnage-narrateur marque un deuxième moment de la vie littéraire de Paulo Barreto en annonçant le rôle de chroniqueur mondain adopté par l'écrivain. En 1908, Paulo Barreto fait son premier voyage en Europe et en 1910, Paulo Barreto a été élu par l'Académie Brésilienne des Lettres ; ces deux événements ont complètement éloigné l'écrivain du monde des travailleurs pauvres, noirs et métis. Son œuvre, consacrée par les classes dominantes, montrait maintenant le quotidien des élites et leur façon de vivre les transformations apportées par la modernité et par le capitalisme, ainsi que par l'avènement de la Première Guerre Mondiale qui atteindrait l'Europe quelques années

---

<sup>154</sup> BOUCAS, Luiz Edmundo. *Um dandy decadentista e a estufa do novo*. In RIO, João. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, 1995, p.7.

<sup>155</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001, p.17.

<sup>156</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, p.42.



plus tard. Dans la grande majorité des chroniques de cette série, nous voyons défiler les noms des familles les plus traditionnelles du Brésil et les descriptions du quotidien frivole et futile de l'élite brésilienne avec ses dîners somptueux et sa mode exagérée. Le pseudonyme José Antonio José, ainsi que l'ensemble de ses textes, a été sévèrement critiqué : plusieurs interprètes de l'écrivain « carioca » considèrent cette période comme la plus médiocre de toute sa carrière littéraire. Cependant, Paulo Barreto révèle dans ses textes quel était son objectif : écrire une série sur la vie mondaine de la ville de Rio de Janeiro avec tous ses personnages et récits. Dans la chronique « Chez Sousa Bandeira », par exemple, il explique :

« Num ambiente tão elegante, acentuo o meu único fim na crônica mundana, deixar de fato para o futuro a reprodução de alguns quadros da vida elegante e guardar o nome de certas personalidades, cujo brilho não passa dos salões, para que futuros escritores possam um dia escrever do refinamento e da distinção de um pequeno grupo social da primeira república.»<sup>157</sup>

En accord avec sa perception du rôle de l'intellectuel moderne, Paulo Barreto considère donc que le seul intérêt de ces écrits était de fixer les scènes et les images du quotidien de l'élite brésilienne de la Première République et de les faire connaître aux générations futures. Ainsi, nous pouvons supposer que le pseudonyme de José Antonio José a été choisi dans le but précis de s'introduire dans ce monde et de marquer une différence entre les choix thématiques de ce narrateur et ceux de João do Rio. Certains interprètes considèrent, néanmoins, que, au contraire de João do Rio, un narrateur doté d'une réelle virtuosité, José Antonio José n'a qu'une personnalité faible : il sert uniquement de ventriloque à Paulo Barreto qui, pour pouvoir critiquer la haute société « carioca », laisse son personnage parler à sa place.

A certains moments peu nombreux, mais révélateurs, les textes de la série *Pall Mall Rio* se différencient de l'orientation mondaine pour adopter un caractère critique et ironique<sup>158</sup>. Pour cela, Paulo Barreto utilise une ressource narrative très intéressante. Il donne la parole à Godofredo de Alencar, un personnage médiateur qui, selon Flora Süssekind, joue

---

<sup>157</sup>« Dans un environnement si élégant, je souligne mon seul but de cette chronique mondaine, laisser pour la postérité la reproduction de certains tableaux de la vie élégante et retenir le nom de certaines personnalités, dont l'éclat ne sort pas des salons, afin que les futurs écrivains puissent un jour écrire sur le raffinement et la distinction d'un petit groupe social de la première république. » - JOSE, Antonio José. *Pall Mall Rio*. Rio de Janeiro: Editores Villas-Boas, 1017.

<sup>158</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001, p.15.

le rôle d'un narrateur secondaire<sup>159</sup>. C'est lui qui va dialoguer avec José Antonio José et lui montrer d'une façon très ironique les disparités des scènes que décrit le narrateur. Cependant, Godofredo de Alencar n'est pas le seul narrateur second à aider l'écrivain dans le déroulement des nouvelles. Dans les textes de Paulo Barreto, nous trouvons assez souvent le personnage de Barão de Belfort. Dans la chronique « Exaltação » publiée dans la série *Pall Mall Rio*, par exemple, l'écrivain « carioca » définit la nature de sa relation avec ses deux personnages. Paulo Barreto recourt à ses deux plus proches amis, pour demander leur avis sur un livre qu'il a fini de lire récemment et sur lequel il aimerait bien écrire un article. Seuls ces deux personnages sont dignes de sa confiance à cet égard. Paulo Barreto a l'habitude de les consulter pour mieux discerner les questions du quotidien qui l'inquiètent, comme nous le voyons dans l'extrait suivant :

« Foi então que eu decidi ir ouvir a opinião de dois amigos meus, os únicos que ainda não me atraçoaram e não me mentirão jamais; o barão André de Belfort e o cronista Godofredo de Alencar. O primeiro já não tem entusiasmo, o segundo, é ainda um maravilhado da vida; o primeiro vê sentir aos outros e reflete, o segundo sente refletindo. »<sup>160</sup>

En définissant la nature de sa relation avec ses deux personnages, Paulo Barreto ébauche certaines caractéristiques et opinions associées à chacun d'eux. Leurs personnalités sont décrites de façon antagonique. Alors que Barão de Belfort est rationnel et ne se laisse plus enthousiasmer par les événements de la vie, Godofredo de Alencar, plus sentimental, reste encore capable d'émerveillement. Cependant, tous deux, chacun à sa manière, se montrent très critiques envers la société dont ils font partie. Le premier, comme son nom nous le révèle, est un héritier de l'aristocratie qui, pour échapper à l'utilitarisme de la bourgeoisie industrielle, continue à mener une vie d'oisiveté dans les salons, à prendre le thé et à dîner dans les clubs et les hôtels de la ville. Il refuse les valeurs et l'égalitarisme provenant de la nouvelle société urbaine tout en essayant de rétablir une élite qui renoue avec les goûts de l'ancienne aristocratie<sup>161</sup>. Godofredo de Alencar, quant à lui, se livre à des commentaires, presque toujours très critiques et ironiques, sur les pratiques, les coutumes, les vêtements des

---

<sup>159</sup> BOUCAS, Luiz Edmundo. *Op. Cit.*, 1995, p.11.

<sup>160</sup> « Alors, j'ai décidé d'aller écouter l'opinion de deux amis à moi, les seuls qui ne m'ont pas encore trahi et ne me mentiront jamais ; le baron André de Belfort et le chroniqueur Godofredo de Alencar. Le premier n'a pas d'enthousiasme, le second est toujours émerveillé par la vie ; le premier voit l'autre sentir et réfléchi, le second sent en réfléchissant. » - JOSE, Antonio José. *Pall Mall Rio*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1917, p150.

<sup>161</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Morte e Prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro : F. Alves – Instituto Estadual do Livro, 1978, p. 36.

classes dominantes, des hommes politiques et des artistes<sup>162</sup>. C'est lui qui se moque des principes libéraux, qu'il considère comme responsables de la vulgarisation et de la massification des habitudes, des coutumes et de l'art, autrefois privilège de l'aristocratie. C'est lui aussi qui se charge, parfois, de discuter des significations de la chronique elle-même. Sur la haute société « carioca » des premières décennies du XXème siècle, il affirme :

« Na sociedade contemporânea encontram-se reunidos quase sempre vários cavalheiros que se sustentam na vida com brilho, sem que se saiba como. Olham-se então uns aos outros como admirados de não estarem ainda na cadeira e venerando-se e temendo-se pela habilidade de ter vencido. No fundo uma reunião do *high-life* é menos franca que uma reunião de patifes de baixa esfera. Mas afirmativa de muito maior energia e tenacidade. »<sup>163</sup>

Extrêmement critique et ironique, Godofredo de Alencar place les messieurs des classes dominantes à un niveau encore plus bas que celui des fripons des classes ouvrières, car ils sont moins francs et plus fiers de leur réussite sans mérite. A cause de cette attaque directe de Godofredo de Alencar envers le mode de vie de l'élite « carioca », certains interprètes de Paulo Barreto considèrent que Godofredo de Alencar est, en vérité, la propre voix de l'écrivain, ou plutôt la voix qui proclame ce que le narrateur préfère ne pas dire. D'autre part, Godofredo de Alencar est souvent reconnu comme un hétéronyme créé par Paulo Barreto, car au long de la production littéraire de ce dernier, il a gagné de l'autonomie et des traits caractéristiques, voire même une identité propre. L'écrivain « carioca » lui a dédié en 1916 un livre entier où l'on retrouve ses chroniques, ses phrases, ses observations et ses allégories. Nous y découvrons une biographie détaillée de Godofredo, ou plutôt d'Antonio Maria Godofredo Pereira de Alencar. Né à Rio de Janeiro, il a trente ans, est célibataire et a préféré les voyages à l'obtention d'une licence. Il a le tempérament lyrique, mais ironique et il est heureux car il veut l'être. Il aurait probablement souhaité être reconnu, mais il déteste la littérature qui, selon lui, représente la pire des vulgarités. Il écrit parfois, seulement par excès d'oisiveté, mais il ne publie jamais ses textes. C'est pourquoi ses amis ont décidé publier

---

<sup>162</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, p. 41.

<sup>163</sup> « Dans la société contemporaine, sont rassemblés presque toujours plusieurs messieurs qui se maintiennent dans la vie avec succès, sans que l'on sache comment. Ils s'entre-regardent, étonnés de ne pas être assis dans une chaise en se vénérant et en se redoutant grâce à leur habileté de vainqueur. En effet, une réunion de la *high-life* est moins franche qu'une réunion des escrocs de la pègre. Mais affirmative de plus grande énergie et ténacité. » - RIO, João do. *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1916, p. 103.

certaines d'entre eux, écrits en deux ou trois mois, et qui représentent la façon de penser d'un homme qui, d'après Paulo Barreto, n'est pas inintéressant<sup>164</sup>.

D'autre part, José Antonio José apparaît comme l'auteur du groupe de textes intitulé *A Semana Elegante*, publié dans la *Revista Ilustrada*. Cette série, ainsi que *Pall Mall Rio*, expose la frivolité et la futilité du monde des classes dominantes « cariocas ». Dans ces textes, les sujets centraux sont la mode féminine et la bienveillance de la haute société. Cependant, dans cette série, quand Paulo Barreto décrit d'autres aspects de la société qui ne sont pas nécessairement liés à l'élite « carioca » et que le sujet lui tient à cœur, il préfère adopter le pseudonyme de Joe. Ce personnage-narrateur est apparu pour la première fois en 1905 dans le journal *Gazeta de Notícias*. Il a signé le texte intitulé « Irra ! » qui critiquait les travaux du Congrès National brésilien. Ensuite, Joe a partagé avec João do Rio la responsabilité de la série *Cinematographo* publiée entre 1904 et 1909 dans le journal *Gazeta de Notícias*.

Certains interprètes de Paulo Barreto, comme Virgínia Célia Camilotti dans son livre *João do Rio, idéias sem lugar*, affirment qu'il est en général impossible de reconnaître chaque pseudonyme à partir d'une opinion ou d'un thème. Selon l'auteur, s'il y a dans les écrits de João do Rio<sup>165</sup> des voix diverses, elles ne correspondent pas nécessairement à un pseudonyme assez spécifique pour être identifié par les lecteurs. Ainsi, il n'existerait pas de différence entre les écrits de Joe et ceux de João do Rio dans le *Cinematographo*. Malgré la forte similarité entre les choix thématiques des deux pseudonymes, Renato Cordeiro Gomes affirme cependant que Joe représente plutôt le personnage de l'observateur optimiste, enchanté par les nouvelles machines qui arrivent à Rio. Il observe, néanmoins, la réalité politique et sociale d'une façon féroce sans se départir du style enlevé qui le caractérise<sup>166</sup>. Joe savait plaire principalement à ses lectrices par le lyrisme de certains textes, en même temps qu'il utilisait les sentiments suscités par les quatre saisons de l'année pour tisser ses commentaires et pronostics<sup>167</sup>. Dans la chronique « *Julho - Patriotismo* », le personnage-narrateur Joe indique d'emblée au public, de la manière la plus claire, que sa chronique veut toucher : les charmantes dames de la haute société « carioca », parisiennes de la tête aux pieds, qui exhibent dans les théâtres, les bals et les fêtes de la ville, l'admirable état économique du pays et de leurs époux. C'est le mois de juillet, l'hiver mondain, le mois

---

<sup>164</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1916, p.7.

<sup>165</sup> Il faut noter que tout au long de son œuvre *João do Rio, idéias sem lugar*, Camilotti ne fait pas la distinction entre le personnage de João do Rio et celui de son créateur Paulo Barreto.

<sup>166</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, p.13.

<sup>167</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001 p.16.

ironiquement défini par Joe comme le plus patriotique de l'année, le mois essentiellement brésilien au Brésil. C'est durant ce mois que les vendeuses arrivées de Paris vendent des centaines de toilettes et que les Brésiliens commémorent chaleureusement deux fêtes nationales d'autres pays :

« Julho, minha cara amiga, é um mês essencialmente brasileiro no Brasil. Não há mesmo mês tão brasileiro, tão de acordo com os nossos sentimentos patrióticos. Temos antes de terminada a segunda quinzena duas comemorações estrangeiras: a independência da Argentina e a tomada da Bastilha. [...]. A minha encantadora amiga quer predições para Julho? Aí tem duas fatalíssimas. »<sup>168</sup>

Maintenant que nous avons exposé certaines interprétations du processus de création des pseudonymes avec ses spécificités et ses choix thématiques, il nous reste à déterminer les raisons pour lesquelles Paulo Barreto a favorisé cette option narrative au point de mettre en évidence ses identités littéraires au détriment de sa propre personne. Dans son œuvre *O dândi e a especulação*, Raúl Antelo donne une réponse possible à cette question. Selon lui, le recours au pseudonyme implique une déclinaison du « moi » qui réduit le personnage-narrateur à un producteur de textes, un ouvrier qui ne se confond pas avec le sujet de l'œuvre. De cette façon, le pseudonyme préserve l'artiste, puisqu'il ne parle pas au nom de celui-ci et qu'il le préserve d'une exposition quotidienne aux regards du public. D'après Antelo, c'est à travers le pseudonyme que Paulo Barreto essaye de résoudre le dilemme des écrivains de la modernité : la lutte persistante entre le journaliste et l'artiste, entre la position ambiguë de ce dernier obligé de vendre ses textes, autrement dit sa marchandise, et ses aspirations artistiques : protégé par le personnage, l'écrivain peut vendre son produit dans des occasions diverses et à nombre d'acheteurs et escompter le prestige social tout en préservant l'artiste<sup>169</sup> qui dans une société moderne n'a pas de lieu défini ou identifiable<sup>170</sup>.

---

<sup>168</sup> « Juillet, ma chère amie, est un mois essentiellement brésilien au Brésil. Il n'y a pas de mois plus brésilien, plus en accord avec nos sentiments patriotiques. Nous avons, avant la fin de la deuxième quinzaine, deux commémorations étrangères : l'indépendance de l'Argentine et la prise de la Bastille. [...] Ma charmante amie veut une prédiction pour le mois de juillet ? Ici il y en a deux très fatales. » - PEIXOTO, Abreu Níobe. *Op. Cit.*, 2001 p. 102.

<sup>169</sup> ANTELO, Raul. *João do Rio o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro : Livraria Taurus –Timbre Editores, 1989, p. 24-25.

<sup>170</sup> CAMILOTTI, Virginia Celia. *Op. Cit.*, 2008, p.171-172.

Renato Cordeiro Gomes, dans son livre *João do Rio – Vieras do Vício, Ruas da Graça*, considère, lui aussi, que le profil de João do Rio était intimement lié aux habitants de la ville de Rio de Janeiro, ce qui établissait entre eux un rapport d'origine et d'appartenance. Dans ses textes, João do Rio incarnait la ville. Ainsi, le choix de se multiplier en plusieurs noms correspondrait à sa façon de percevoir la multiplicité des aspects physiques et culturels de la ville de Rio de Janeiro et les changements que celle-ci traversait<sup>171</sup>. Cependant, plus loin dans son livre, Gomes utilise le texte d'Antelo pour affirmer que Paulo Barreto créait ces pseudonymes pour mieux vendre ses chroniques. À cause du marché, il lui était profitable de se multiplier pour attirer davantage de lecteurs. Ces deux interprétations défendues par Gomes n'étaient pas contradictoires : selon lui, comme les nouvelles façades modernes des boulevards « cariocas » attiraient le capital étranger, les pseudonymes servaient de masque pour appâter les acheteurs.

Par ailleurs, certains biographes de Paulo Barreto pensent que cet auteur a vécu, pendant son enfance, un sentiment évident de déchirement, dans la mesure où l'éducation positiviste dispensée par son père, professeur de mathématiques, de mécanique et d'astronomie et positiviste orthodoxe, contrastait avec la couleur de sa peau, héritage métissé de sa mère. Julia O'Donnell, dans son livre *De Olho na Rua: a Cidade de João do Rio*, voit, elle aussi, en Paulo Barreto un personnage polémique et contradictoire, dont l'image est chargée d'ambiguïtés et de paradoxes. Mais, d'après elle, les contradictions de Paulo Barreto n'étaient pas en relation seulement avec son éducation ou la couleur de sa peau. Les contrastes entre l'ancien et le nouveau, dont les réformes urbaines de la ville de Rio de Janeiro donnaient la mesure, ont reflété les caractéristiques de la personnalité de l'écrivain<sup>172</sup> et l'ont aidé à se former, tout en déterminant les particularités de son œuvre et de ses pseudonymes. L'auteur se faisait multiple pour mieux capter la ville et sa configuration kaléidoscopique. Les différents pseudonymes coexistaient simultanément, chacun avec sa spécificité thématique, mais aussi stylistique, ce que confirme la diversité des parcours de l'observateur de Rio de Janeiro.

En dehors de l'explication psychologique ébauchée par O'Donnell, si nous nous penchons sur l'œuvre de Paulo Barreto, nous pouvons trouver des interprétations proches de celle qu'elle défend. Dans le fragment cité au début de ce chapitre, Paulo Barreto, sous le

---

<sup>171</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, p.11.

<sup>172</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008.

pseudonyme de José Antonio José, dit que les pseudonymes étaient utilisés par les écrivains de l'époque dans le but d'attirer l'attention des lecteurs et de transformer un auteur inconnu en une personnalité très célèbre non seulement au regard du public des lecteurs, mais aussi des intellectuels de l'époque. Le pseudonyme serait donc utilisé comme un moyen d'atteindre un public plus nombreux et diversifié, vivant quotidiennement dans un contexte entaché d'ambiguïtés et de paradoxes. Les pseudonymes étaient créés pour faciliter la proximité de l'auteur des sujets contemporains, dès lors que leurs caractéristiques pouvaient facilement s'adapter aux transformations apportées par la modernité et par le processus de consolidation du capitalisme. Les divers pseudonymes créés par l'écrivain, ainsi que les personnages tels que Godofredo de Alencar et Barão de Belfort, apparaissent donc comme une option narrative soigneusement calculée par Paulo Barreto. Ils ne sont pas des personnages ou des narrateurs prêts et achevés, en réalité, ils s'élaborent tout au long des textes ou des séries dont ils sont les interlocuteurs, afin de mieux représenter toutes les contradictions et les ambiguïtés de la modernité brésilienne.

### **2.3. Paulo Barreto dandy et flâneur**

*« Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption ; il doit vivre et dormir devant un miroir. »*

*(Baudelaire)*

L'image de Paulo Barreto était également associée à deux autres archétypes qui dominaient la scène intellectuelle dans les années de sa production littéraire : le dandy et le flâneur. Né à Paris pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle, le flâneur est vu comme le type social qui mieux représente les spécificités de la modernité et de la métropole moderne, dans la mesure où il peut exister seulement dans les grandes villes modernes qui lui donnent l'espace nécessaire pour les promenades et les observations. Voyageur avisé, le flâneur montre un profond intérêt pour le spectacle de la vie urbaine tout en conservant sa disposition à l'oisiveté et à la rêverie. Il possède, par définition, une extraordinaire mobilité qui le fait parcourir la ville à la recherche des sensations nouvelles. C'est à travers cette quête constante d'émotions qu'il va construire des images dialectiques de la ville et fournir des portraits précis de différentes couches urbaines. C'est le flâneur qui va dévoiler le labyrinthe de la modernité

avec ses images, ses désirs et ses utopies et servir comme instrument d'orientation et de cartographie de la société<sup>173</sup>. Selon Walter Benjamin, le flâneur est aussi un producteur de culture de la modernité. Dans un moment d'intenses changements des conditions de production, l'intellectuel perd son ancienne fonction et doit se restructurer dans le contexte d'une nouvelle société régie par la logique du capital. Désormais soumis aux lois du marché, l'intellectuel flâneur est chargé de créer et de maintenir un ensemble d'illusions au service de la bourgeoisie. Il doit produire de la diversion au milieu de l'ennui de la vie urbaine et ainsi réduire ou maquiller les grands conflits sociaux de son époque.

En assumant explicitement son rôle de flâneur, Paulo Barreto affirme que pour bien comprendre la psychologie de la rue, il ne suffit pas de se contenter de profiter de ses délices, comme nous profitons de la chaleur du soleil ou du lyrisme du clair de lune. Il est nécessaire d'avoir l'esprit vagabond, plein de curiosités malsaines et les nerfs agités d'un perpétuel désir incompréhensible, il faut être celui que nous appelons flâneur et pour cela, pratiquer le plus intéressant des sports : l'art de la flânerie. Flâner, c'est aller dans n'importe quel endroit, le matin, la journée, le soir, la nuit, s'introduire dans les cercles du petit peuple, admirer l'enfant qui joue de l'harmonica dans un coin, discuter avec les chanteurs, assister à un vieil et mauvais opéra ; c'est n'avoir rien à faire et juger extrêmement nécessaire d'aller dans un endroit lugubre, puis de ne pas y aller à cause d'une impression primesautière, d'une parole qui fait sourire, d'un profil intéressant, d'un couple jeune dont le rire d'amour provoque l'envie. Dérivé de l'ancienne oisiveté aristocratique, flâner n'est pas vagabonder, mais déambuler avec intelligence. Le flâneur inoccupé, qui étale en public ses heures d'oisiveté comme partie de son temps de travail<sup>174</sup>, a toujours dans la tête dix mille choses nécessaires et indispensables à faire qui peuvent être éternellement ajournées. C'est un brave homme, doté d'une âme égalitaire et souriante, qui parle aux notables et aux humbles avec douceur, car il connaît leur face mystérieuse à tous deux et plus il les voit, plus il est persuadé de l'inutilité de la colère et de la nécessité du pardon. Le flâneur est presque toujours naïf et, connaissant chaque rue, chaque ruelle, sachant une partie de leurs histoires, il a la vague idée que tout le spectacle de la ville a été fait pour son plaisir. Paulo Barreto, selon ses propres mots, a représenté ce type complexe<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2000, pp. 365 – 400.

<sup>174</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 389.

<sup>175</sup> RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas*. São Paulo : Companhia das Letras, 2008, pp. 31-33.



Raúl Antelo considère que le flâneur, ce type ambigu, ironique et pèlerin, reprend la configuration du voyageur nietzschéen qui s'est transformé en un topique des modernistes. Vagabond, libre, pauvre et humble, il est le personnage adopté par les écrivains qui représente l'inverse de l'homme cosmopolite<sup>176</sup>. Pour être à l'aise dans l'espace public, il vit la métropole comme un spectacle, enregistrant en direct les sensations urbaines. Le flâneur est la victime des nouvelles normes capitalistes et, malgré cela, il reste patriote, jacobin et bon vivant. L'écrivain Oswald de Andrade déclare que durant les premières années du XXème siècle, le contraire du bourgeois n'était pas le prolétaire, mais le bohème flâneur<sup>177</sup>. Le flâneur Paulo Barreto se reconnaît nettement dans la chronique ci-dessous, où le personnage-narrateur parle de son habitude de faire des « voyages » dans les quartiers de la ville de Rio de Janeiro. Il déambule, plein de curiosité et réfléchit sur l'homme, le temps et l'espace. Ces promenades ont lieu à sa guise, sans heure fixée, sans itinéraire précis, car leur seul but est la flânerie :

« Com esses dias de sol formoso, eu tenho ido viajar pelos bairros. É um prazer e uma delícia para quem, como o cidadão urbano, oscila a vida entre o Largo do Machado e o Largo de São Francisco. Vou pela manhã, vou durante o dia, vou à noite, sempre que me der vontade de fazer uma longa viagem, instrutiva como todas as viagens, [...]. Sento-me no banco da frente de um bonde vagaroso, e vou por aí ao trote arriscado dos pobres burros, discreteando com o cocheiro ou tomando informações ao condutor. Às vezes um aspecto risonho me faz saltar. Salto. Toda a gente da rua percebe que eu não sou dali, e, mais ou menos nervoso, volto no bonde seguinte, tendo ganho meu dia.»<sup>178</sup>

Face au vertige du temps le flâneur préfère jouir de l'oisiveté, en se promenant par la ville et en observant tous les aspects de son quotidien ; il rend visite aux plus divers types et discute avec eux. Les classes dominantes, les travailleurs et les mendiants sont les couches sociales que nous pouvons connaître dans l'œuvre de Paulo Barreto par le biais de la figure passe-partout du flâneur. Ses déplacements sont, néanmoins, faits avec beaucoup

---

<sup>176</sup> ANTELO, Raúl. *Op. Cit.*, 1989, p. 14.

<sup>177</sup> *Op. Cit.*, 1989, p. 14.

<sup>178</sup> « Avec ces jours de soleil radieux, je suis allé voyager dans les quartiers. C'est un plaisir et un délice, pour ceux qui, comme le citoyen urbain, oscillent dans la vie entre le « Largo do Machado » et le « Largo de São Francisco ». J'y vais le matin, pendant la journée, je vais le soir, je vais chaque fois que j'ai envie de faire un long voyage instructif comme tous les voyages [...]. Je m'assieds sur le siège avant d'un tramway lent, et j'y vais au trot risqué des pauvres ânes, en discutant avec le cocher ou en demandant des informations au conducteur. Parfois un aspect souriant me donne envie de sauter. Je saute. Tout le monde dans la rue s'aperçoit que je ne suis pas d'ici, et, quelque peu nerveux, je reviens par le tramway suivant, ayant gagné ma journée. » - ROGRIGUES, João Carlos. *João do Rio : vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2010, p. 62.

d'intelligence, ce que le distingue des autres passants, car dans ces « voyages » il cherche, à travers les nouvelles expériences et les incitations externes variées, l'enrichissement de son monde intérieur. Pour le flâneur, l'élégance discrète et l'obéissance à la mode sont fondamentales ainsi que l'anonymat proportionné par la métropole qui lui permet d'entrer et de sortir librement des plus divers environnements et de se mélanger avec la population<sup>179</sup>. C'est le flâneur Paulo Barreto qui va se promener par les rues de la capitale en décrivant ses plus diverses faces. Il va s'intéresser aux différentes religions existantes dans Rio de Janeiro avec leurs temples, leurs rites et leurs pratiques, au monde du travail, aux moments de loisir des classes ouvrières. Il va rendre visite aux fumeries de la ville et, parfois, fréquenter les salons de la haute société toujours à la recherche de nouvelles sensations. C'est la figure du flâneur qui lui a permis de connaître la ville multiforme dans tous ses recoins et le paysage social dans tout son ampleur, de la haute société jusqu'au « bas fond »<sup>180</sup> et a donné voix aux plus distincts personnages qui font partie de ces mondes.

D'ailleurs, selon Marcos Guedes Veneu dans son article *O flâneur e a vertigem*, dans les représentations de Paulo Barreto, la recherche constante de nouvelles sensations par le flâneur suit un plan narratif recourant : le personnage-narrateur, travesti en flâneur, entre en contact avec certain groupe exotique ou misérable ; sa sensibilité commence donc à souffrir une pression croissante venue de cet « autre » et de son propre côté irrationnel jusqu'au moment où, parmi des sueurs et de tremblements, il s'échappe et va se réfugier sous le ciel étoilé ou dans l'espace ouvert des rues – un espace où il peut s'apercevoir comme individu, se rétablir et « digérer » l'expérience qu'il vient de vivre<sup>181</sup>. C'est à travers ce schéma que l'écrivain arrive à abandonner sa confortable position de spectateur et sentir les plus diverses émotions proportionnées par la modernité. Paulo Barreto, travesti en flâneur, plonge dans la foule, rassemble d'impressions et de sentiments et les publie dans ses textes.

En parallèle à l'image du flâneur, Paulo Barreto assume aussi le style du dandy. Considéré comme un phénomène de société, le dandysme apparaît également comme une nouvelle référence face aux transformations de l'époque et à l'ébranlement des anciennes valeurs sociales. En effet, le dandysme est tout une manière d'être, une révolution individuelle contre l'ordre établi, qui essaie de retrouver, à travers un cérémonial vestimentaire, le prestige

---

<sup>179</sup> VENEU, Marcos Guedes. *O flâneur e a vertigem. Metrópole e subjetividade na obra de João do Rio*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, s/d. Disponible sur : [www.casaruibarbosa.gov.br](http://www.casaruibarbosa.gov.br).

<sup>180</sup> BOLLE, Willi. *Op. Cit.*, 2000, p. 392.

<sup>181</sup> VENEU, Marcos Guedes. *Op. Cit.*, p. 20.

et l'individualisme d'une noblesse aristocratique décadente. C'est un modèle culturel qui se caractérise par l'adoption d'une pratique d'opposition. Le dandy recourt au frivole pour affronter le sérieux, lutte contre le pragmatisme en défendant l'idéalisme ; il méprise la culture en cultivant l'agilité de l'esprit et défend l'idéal et le style rétro contre les valeurs du progrès. Dans la mesure où les valeurs sont adoptées par le commun des hommes, il crée de nouvelles anti- valeurs : quand la préservation du passé, par exemple, devient précieuse pour le sens commun, il fait un pas de côté et se définit comme moderne<sup>182</sup>. Le dandy a des manières raffinées et une élégance supérieure; sa toilette est, non seulement une façon d'affirmer sa réussite sociale, mais aussi le symbole de sa supériorité aristocratique, du besoin ardent de se rendre original. Ainsi, assumer l'archétype du dandy signifie se distinguer, à travers les signes extérieurs, de l'uniformité imposée par la modernité. Le dandy, en étalant sa différence et son originalité, contrarie le projet homogénéisateur des classes dominantes, tout comme il répudie le principe de la valorisation du travail et du profit, en jouant avec le repos et le plaisir<sup>183</sup>. Il maintient la tradition de l'oisiveté aristocratique, en privilégiant les relations de luxe et de divertissement. De plus, il déteste le contact avec les masses, la vulgarisation de la mode, le manque de goût total des salons des nouveaux riches où se trouvent mélangés des mobiliers et des ornements de décoration de styles différents<sup>184</sup>. Dans le contexte brésilien de l'époque, le dandy devient la figure emblématique du triomphe de la bourgeoisie et Paulo Barreto, en cultivant son image de dandy, assume sa différence face à la massification imposée par l'utilitarisme bourgeois.

Cette posture est fortement liée à la croissance de l'individualisme comme concept et comme droit. Georg Simmel, réfléchissant sur le sentiment occidental de l'individualité, situe l'origine de celui-ci dans la Renaissance, qu'il identifie avec le développement de la liberté individuelle et du sens de l'auto-responsabilité ; c'est alors que s'est construit l'individualisme, à partir d'un effort visant à exalter les singularités. Dans un deuxième moment, que Simmel situe au XVIIIème siècle sous l'influence des idéaux de la Révolution Française, l'individualisme a abandonné le paradigme de la distinction pour adopter celui de la liberté comme point de départ, de façon à donner aux hommes la conscience de l'oppression exercée par les forces productives matérielles et spirituelles de l'époque, représentées dans l'omniprésence institutionnelle. Cet individualisme, enraciné dans la notion

---

<sup>182</sup> ANTELO, Raúl, *Op. Cit.*, 1989, p. 74.

<sup>183</sup> BOUÇAS, Luiz Edmundo. *Op. Cit.*, 1995, p.11.

<sup>184</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Morte e Prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro : F. Alves – Instituto Estadual do Livro, 1978, pp. 32 – 33.

d'égalité naturelle, l'auteur l'appelle quantitatif ; le point le plus profond de l'individualité coïncide avec l'égalité universelle. Toujours d'après Simmel, le renforcement de l'ego dans ce processus d'égalisation a eu pour résultat l'idée d'individualisme apparue au XIXème siècle, et qui caractérise les sociétés modernes. D'origine quantitative, la nouvelle notion de soi apparaît comme un dédoublement des idées de liberté et d'égalité et fait surgir un élément de définition pertinent : la volonté de distinction mutuelle. Il n'était plus seulement important de se reconnaître comme individu, il fallait prouver, devant les autres, que l'on était un individu particulier, unique et irremplaçable<sup>185</sup>. Ainsi, l'adoption par Paulo Barreto de l'image du dandy montre son désir d'être différent, marginal et de ne pas succomber à la nouvelle normalisation des coutumes et des habitudes établie et imposée par les classes dominantes.

Paulo Barreto - le dandy - est un « monsieur » élégamment vêtu à la mode de Paris ou de Londres. Il porte toujours un costume bien coupé, une chemise de soie, une cravate élégante, un gilet, des gants, un col roulé et rigide, un plastron, un chapeau, un cigarillo, un monocle et une canne. Les détails sont l'empreinte de son originalité. Tout cela, selon Gilberto Amado – l'un des plus impitoyables critiques de l'œuvre de Paulo Barreto - composait la figure volumineuse, lippue, basanée et presque glabre, de cet être qui cherchait la sensation d'être différent et faisait tout pour ne pas être un « Zé Pereira ». Ce dernier personnage, symbole du carnaval et de la République, représentait l'allégorie du bruit, de la laideur morale, de la joie bon marché, en bref le symbole de la populace anonyme et sans importance<sup>186</sup> dont l'écrivain voulait se distinguer. Mais le dandy qui fréquente la rue du « Ouvidor », l'« Avenida Central », les salons et les futilités, quitte volontiers ces endroits pour parcourir les rues de la capitale et se promener dans les zones d'ombre de la ville, celles où vivent les travailleurs pauvres, noirs et métis<sup>187</sup>. C'est son malaise de flâneur qui l'oblige à quitter le monde de la haute société « carioca » et à aller chercher la foule des classes ouvrières, des tatoueurs, des fumeurs d'opium, des choristes et des criminels. Parfois dandy, parfois flâneur ; parfois le salon de thé, parfois l'estaminet<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008, p.65.

<sup>186</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, p. 41.

<sup>187</sup> RITUI, Christine. *Op. Cit.*, 2004, p. 34.

<sup>188</sup> ANTELO, Raúl. *Op. Cit.*, 1989, p.15.



Photo extraite du magazine *Isto é* (São Paulo) le 3 mai 2013

Délimitant le contexte socio-économique dans lequel le dandysme est né, Carmen Lúcia Tindó Secco, dans *Morte e Prazer em João do Rio*, raconte que ce phénomène, produit des salons victoriens de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, s'est manifesté aussi dans la France bourgeoise de Louis-Philippe. L'époque de la reine Victoria a été reconnue comme la plus répressive et moralisante de l'histoire anglaise : le victorianisme défendait une éthique de l'honnêteté et de la vertu, fondée sur des modèles rigides de puritanisme. Or, ce qui existait réellement, c'était une élite fermée sur elle-même qui occupait le pouvoir économique et politique. Cette élite assumait, en apparence, la défense d'une meilleure distribution sociale des richesses, alors qu'en réalité, elle ne cherchait qu'à montrer les marques d'une supériorité aristocratique. Cependant, les titres et symboles de cette aristocratie perdaient leur prestige avec l'enrichissement toujours croissant de la bourgeoisie et avec le processus irréversible d'ascension des masses provoqué par le développement du capitalisme. Le dandysme apparaît donc comme un projet aristocratique de révolte contre un système politique plus égalitaire. Il représente un effort suprême de distinction et d'originalité. Selon Secco, néanmoins, le dandy vit dans un espace d'aliénation, il n'a pas la conscience exacte du processus social dans lequel il est inséré. Il est prisonnier d'un monde imaginaire, où un rituel d'apparences cache son identité réelle. Le dandy crée, à travers ses vêtements, ses attitudes et ses gestes raffinés, un

monde aristocratique illusoire où il interprète sans cesse la réalité sociale qui l'entoure et de laquelle il reste intimement aliéné<sup>189</sup>.

Dans le cas spécifique de Paulo Barreto, nous sommes en désaccord avec Secco sur l'idée d'une aliénation supposée de l'écrivain quand celui-ci se transforme en dandy. Il est bien évident, à la lecture de l'ensemble de l'ouvrage de Paulo Barreto, que ce dernier est tout à fait conscient du processus socio-économique d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme vécu par le Brésil à ce moment. Son œuvre est tout à la fois une représentation des transformations intenses apportées par ce processus et ses conséquences et une réflexion sur tout cela. C'est pourquoi notre point de vue sur le sujet se rapproche davantage de l'interprétation défendue par Daniel Silva, dans son article *Casa e (quivalente a) rua : comportamentos públicos e privados na Belle Epoque tropical de João do Rio*. Silva essaie de déterminer une distinction possible entre les personnages – le flâneur et le dandy – dans le contexte de la production littéraire de Paulo Barreto. Il affirme, toutefois, que dans le cas de l'écrivain « carioca », cette séparation est particulièrement complexe : en effet, le dandy-écrivain apparaît comme une autre manifestation du flâneur : le dandy, dans son œuvre, représente par extension la vie de Paulo Barreto, en même temps qu'une nouvelle façon de pénétrer et de « renégocier » les espaces divers et dissonants, physiques et socio-économiques de la ville de Rio de Janeiro<sup>190</sup>. Ainsi, Paulo Barreto assume les rôles du flâneur et du dandy, mais aussi celui de plusieurs de ses pseudonymes, pour bien saisir toutes les contradictions et les ambiguïtés inhérentes au processus socio-économique de l'époque. En effet, être flâneur, dandy ou tout autre personnage fait partie d'un choix narratif étudié de l'écrivain qui arrive, de cette façon, à aborder toutes les questions et les thématiques, importantes à ses yeux, de la vie quotidienne de la ville de Rio de Janeiro au début du XX<sup>e</sup> siècle.

L'œuvre *As configurações do dândi* d'Orna Messer Levin part d'une prémisse encore différente pour analyser les textes de Paulo Barreto. Selon cette auteure, la production littéraire de l'écrivain « carioca », vue d'une perspective décadentiste, reflète la conscience déchirée des intellectuels brésiliens devant l'antagonisme d'une société en formation qui vit une période de transition, entre le latifundium et l'urbanisation. Conscient des changements de son temps et cherchant à y échapper, Paulo Barreto organise sa littérature selon l'optique

---

<sup>189</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Op. Cit.*, 1978, pp. 32 – 33.

<sup>190</sup> SILVA, Daniel. *Casa e (quivalente a) rua: comportamentos públicos e privados na Belle Epoque tropical de João do Rio*. EUA: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 2012, pp. 597-598. Stable URL: <http://www.jstore.org/stable/41756413>.

du dandysme dont les principales finalités sont l'indépendance et le non-conformisme. Levin met en évidence le fait que ce non-conformisme du dandy cache, parfois, son intense désir de distinction. L'apparente rébellion qu'il exhibe dissimule un désir nostalgique de reconquérir la suprématie aristocratique. Pour entrer en scène, néanmoins, le dandy doit être entouré par les membres de l'élite, à savoir des hommes issus de l'ancien pouvoir agraire ou des représentants de la nouvelle bourgeoisie urbaine. Si au Brésil, les salons de l'aristocratie n'existaient plus, il était donc nécessaire de reproduire ces rencontres aristocratiques à travers les fêtes et les réunions autour d'un nombre restreint d'invités. Le besoin du dandy de s'insérer dans les classes dominantes montre sa relation de dépendance vis-à-vis de ce groupe qui, finalement, décidera de sa réussite. De plus, se transfigurer dans la figure du dandy était une solution toute trouvée par les intellectuels brésiliens de l'époque pour surmonter l'adversité et reconstruire une autoreprésentation de soi comme artiste supérieure à celle de leur condition réelle de vendeurs de mots, condition soumise aux lois du marché, dans une réalité rétrograde et ignorante<sup>191</sup>.

Toujours selon Levin, en parallèle à la figure du dandy nous trouvons, dans les textes de Paulo Barreto, le flâneur qui intègre, lui aussi, la pratique de l'écrivain. Associé au journalisme, le flâneur rend possible une réflexion approfondie sur la futilité du monde. Il rapproche l'art et le marché et lors de ses promenades dans la ville, il la regarde avec éloignement. Cependant, en organisant le parcours des lieux inconnus, il montre à tous l'image d'un homme qui ne se sent pas à l'aise dans la ville où il habite. Il appartenait donc au flâneur de représenter le malaise de la société ou le malaise propre à la modernité. Selon Levin, toute la pompe gestuelle, le soin vestimentaire et la pose préméditée sont inhérents à la figure du dandy, alors que l'attirance pour la misère et pour le sous-prolétariat représente une autre partie de son esthétique décadentiste, laquelle présuppose sa fascination de la détresse humaine et l'examen de la perversité et de la criminalité. Dans ce contexte, la curiosité du flâneur donne une nouvelle dimension au dandy forcé de « sortir dans le monde » et de se mélanger avec la masse, et dont l'écrivain fait le personnage principal de l'expérience de la flânerie<sup>192</sup>. En effet, en accord avec les interprétations de Silva, Levin soutient que dans le cas spécifique de Paulo Barreto, le dandy et le flâneur se mêlent pour former un seul personnage complexe et ambigu.

---

<sup>191</sup> LEVIN, Orna Messer. *As figuras do Dândi*. Campinas : Editora da Unicamp, 1996. pp. 70- 94.

<sup>192</sup> *Op. Cit.*, 1996, pp. 141 – 148.

Orna Messer Levin attire encore notre attention sur le fait que dans les textes de Paulo Barreto, non seulement l'image de l'auteur est associée au dandysme, mais encore ses personnages sont transformés en de vrais dandys modernes. Barão de Belfort, déjà cité, en est sans aucun doute l'exemple le plus expressif. Le vieux dandy, toujours impeccable avec ses ongles polis, sa cravate et son costume et qui dit les choses le plus horribles avec une parfaite distinction, a laissé dans les pages du conte « Emoções » de la série *Dentro da Noite* les marques de son dandysme :

« — [...]. Tu sabes, o homem é um animal que gosta. O gosto é que varia. Eu gosto de ver as emoções alheias, não chego a ser o bisbilhoteiro das taras do próximo, mas sou o gozador das grandes emoções de em torno. Ver sentir, forçar as paixões, os delírios, os paroxismos sentimentais dos outros é a mais delicada das observações e a mais fina emoção.

— Oh! ser horrível e macabro!

— Seja; horrível, macabro, mas delicado. »<sup>193</sup>

Dans ce texte, Barão de Belfort raconte au narrateur les histoires d'Oswaldo et de Praxedes, tous deux de jeunes gens honnêtes et moralement irréprochables selon la loi, mais qui ont, vu du jour au lendemain, tout basculer à cause de leur dépendance au jeu. Le dandy Belfort, comme nous le voyons dans l'extrait ci-dessus, prend clairement du plaisir à contempler la misère et le désespoir des deux personnages, ce qui caractérise, selon Levin, la recherche constante du dandy moderne en quête de disgrâce humaine. Cependant, il observe les passions, les délires, les paroxysmes sentimentaux avec la finesse et la délicatesse propres au seul dandy. La pratique du voyeurisme lui permet de satisfaire son plaisir à travers la contemplation. Belfort, selon Secco, aime aussi voir l'effet que ses paroles peuvent causer chez ses interlocuteurs en se conduisant comme un dandy, dans la mesure où l'une des principales caractéristiques du dandysme est le désir de surprendre et de choquer<sup>194</sup>. Le dandysme de Barão de Belfort se retrouve chez presque tous les narrateurs de la série *Dentro da Noite*, ce qui renforce encore davantage l'importance de cet archétype dans la production littéraire de Paulo Barreto. Conjointement avec le flâneur, il révèle la façon dont les

---

<sup>193</sup> « Vous savez, l'homme est un animal qui aime. Ce qu'il aime varie. Moi, j'aime voir les émotions d'autrui, je ne cherche pas à voir les tares du prochain, mais je me réjouis des grandes émotions de l'entourage. Voir quelqu'un sentir, forcer les passions, les délires, les paroxysmes sentimentaux d'autrui, c'est la plus délicate des observations et la plus fine des émotions./- Oh, être horrible et macabre./- Sois horrible, macabre, mais délicat. » - RIO, João do. *Dentro da Noite*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional – Departamento do Livro. s/d p.6

<sup>194</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Op. Cit.*, 1978, p. 38.



représentations définies par l'auteur sont fortement marquées par la perception du caractère contradictoire de la modernité.

En plus, dans l'œuvre de Paulo Barreto la présence du flâneur et du dandy – tous les deux personnages incorporés par l'écrivain - reflètent les questionnements de l'auteur sur son propre situation historique et sa tentative de comprendre et de redéfinir son rôle et son actuation sociale dans un contexte d'intenses transformations. En vivant entre le passé historique représenté par le temps de la tradition et de la transmission d'expériences collectives, durables et partagées et le présent marqué par la rapidité, la consommation et la reproduction, ces personnages cherchent à surmonter les obstacles quotidiens et à n'est pas succomber aux demandes du marché capitaliste et moderne marqué par les nouveaux moyens de production et par le changement dans la perception humaine. Par surcroît, ils permettent à Paulo Barreto vivre des nouvelles expériences qui rapidement étaient incorporées dans ses textes.

## Chapitre 3. La ville de Rio de Janeiro : le *locus* de la modernité brésilienne

### 3.1. L'écrivain et la ville

*« Aqui te venho trazer, querida cidade minha,  
uma braçada de rosas frescas, ainda úmidas  
da chuva que, [...], encharcou os teus  
jardins »<sup>195</sup>*  
(X)

L'épigraphe ci-dessus ouvre la chronique publiée par Paulo Barreto dans le journal *Gazeta de Notícias* du 3 janvier 1904. Sous le pseudonyme de X, l'écrivain commence la nouvelle année par un hommage à sa chère ville de Rio de Janeiro dont il se considère comme le plus passionné et le plus affectueux des fils. D'abord, il la félicite pour les progrès réalisés durant l'année qui vient de finir ; il salue ses nouveaux jardins, ses nouveaux trottoirs, ses maisons et ses rues toujours plus propres et aseptisées. Ensuite, il annonce le point de départ des changements importants prévus pour 1904, tels que par exemple, les réformes du port et la construction d'une nouvelle avenue. Ces transformations donneront autonomie et dignité à la ville même si, dans un premier moment, elles doivent gêner l'industrie et les habitants, riches et pauvres. Selon lui, un jour la richesse de la ville sera si grande qu'elle payera avec des intérêts redoublés les sacrifices faits pour tous. Enfin, dans son texte, en implorant que la ville accepte ses roses et en baisant sa main, Paulo Barreto lui souhaite beaucoup de bonheur et espère que Rio de Janeiro continuera à prospérer avec courage et sagesse<sup>196</sup>.

La lecture de cette chronique, au-delà des informations qu'elle nous apporte sur le déroulement des transformations urbaines pendant les années 1903 et 1904 et la présentation des changements à venir, nous révèle tout le rapport amoureux que Paulo Barreto a construit avec cette ville de Rio de Janeiro qui se transforme et se modernise. Son admiration profonde pour la ville fait d'elle le thème principal et la scène de la majorité de ses contes, de ses chroniques et de ses reportages. Ce rapport est tellement symbiotique que l'écrivain finit par

---

<sup>195</sup> « Je viens là t'apporter, ma chère ville, un bouquet de roses fraîches, encore humides à cause de la pluie, [...], qui a arrosé tes jardins. » - X. *Sans titre*. Colonne « A cidade ». *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, le 3 janvier 1904.

<sup>196</sup> *Op. Cit.*

attribuer, comme nous l'avons vu, le nom de la ville à l'un de ses pseudonymes les plus connus et représentatifs : João do Rio. Dans un texte publié par le journal *Correio Paulistano* en 1921, quelques jours après le décès de Paulo Barreto, Ribeiro Couto, reconnaissant ce lien étroit de l'auteur avec sa ville, affirme :

« O Rio de Janeiro vive na obra de Paulo Barreto. A cidade foi variando de alma e de fisionomia, mas o escritor acompanhou-a, a todos os instantes. Sua obra é o reflexo da vida carioca e 20 anos de civilização em marcha. Nos seus livros está essa vida vertiginosa, com suas vaidades, as suas virtudes, os seus vícios, a sua loucura, o seu lirismo, os seus ridículos, os seus tédios, os seus entusiasmos, a sua dor, a sua beleza. Do Rio de Janeiro imperial de Machado de Assis, com as estreitas ruas de nomes pitorescos e os conselheiros de sobrecasaca fúnebre, passamos, na literatura brasileira, ao Rio de Janeiro encantador de Paulo Barreto, com o seu cais tumultuante de trabalho, os palacetes nascendo dos bairros antigos, a tradição vestindo-se com uma roupa de idéias mandada buscar à Europa [...]. »<sup>197</sup>

D'après cet extrait, l'écrivain a choisi, depuis le début de sa vie professionnelle, de représenter tous les aspects de la ville de Rio de Janeiro, tous ses recoins, toutes ses contradictions et ses contrastes. Paulo Barreto a accompagné tous les changements de la ville, tout son processus de modernisation et de civilisation. Il connaissait parfaitement sa ville, ses avenues et ses boulevards, mais aussi les routes de la périphérie ; les quartiers les plus élégants et les refuges de la misère ; les salons aristocratiques et les taudis sordides. Il discutait avec les types les plus divers de différentes castes. Il interrogeait les hommes politiques aussi bien qu'il écoutait les artistes, il s'arrêtait pour discuter avec les travailleurs et avec des personnages patibulaires dans les tavernes où se réunissaient des hommes et des femmes récemment sortis de prison<sup>198</sup>. C'est pour cela que ces représentations nous révèlent, d'une part, un Rio de Janeiro cosmopolite où l'agitation, le bruit, la foule, la variété de types et les éléments symboliques du progrès tels que les automobiles, les lumières, les machines,

---

<sup>197</sup> « Rio de Janeiro vit dans l'œuvre de Paulo Barreto. La ville a changé d'âme et de physionomie, mais l'écrivain l'a accompagnée, dans tous les instants. Son œuvre est le reflet de la vie « carioca » et de vingt ans de civilisation en marche. La vie vertigineuse apparaît dans ses livres, avec ses vanités, ses vertus, ses vices, sa folie, son lyrisme, ses ridicules, ses ennuis, ses enthousiasmes, sa douleur, sa beauté. Du Rio de Janeiro impérial de Machado de Assis, avec ses rues étroites et aux noms pittoresques et les conseillers aux redingotes funèbres, nous passons, dans la littérature brésilienne, au Rio de Janeiro enchanteur de Paulo Barreto, avec son port saccagé de travail, les petits palais naissant dans les anciens quartiers, la tradition s'habillant d'un vêtement d'idées venues en Europe [...]. » - MAGALHÃES, R. Júnior. *A Vida Vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978, p. 384.

<sup>198</sup> *Op. Cit.*, 1978, p. 385.

font partie du quotidien de la population<sup>199</sup>. D'autre part, il montre le revers de la modernité, celui du monde des travailleurs pauvres, noirs et métis qui ont été laissés en marge du processus de modernisation et de consolidation du capitalisme au Brésil. Ou encore, comme l'affirme Edmundo Bouças, Paulo Barreto traduit dans son œuvre les récits qui délimitent les espaces de la capitale partagée entre sa vitrine et ses espaces de relégation, en montrant, d'une part, les scintillations du triomphalisme républicain et d'autre part, l'obscurité qui enveloppe la foule des exclus<sup>200</sup>. Cependant, dans ses textes comme dans la ville, les deux univers sociaux ne sont pas complètement séparés, dans la mesure où les personnages partagent le même mode de vie urbain et collaborent également à la composition du réseau symbolique de la ville. La ville moderne n'est pas formée de deux mondes antagonistes, mais d'une unique réalité, contradictoire et hétérogène, qui compose le même cadre social<sup>201</sup>.

Dans la culture de la modernité, la ville est le lieu, par excellence, de la construction et de la réalisation de la vie moderne, elle n'est pas seulement, comme le souligne Sandra Pasavento, le lieu de l'action sociale, du renouvellement, de la transformation capitaliste du monde et de la consolidation d'une nouvelle organisation, mais aussi le thème et le sujet des manifestations culturelles et artistiques. C'est dans la corrélation entre la modernité et la ville qu'apparaît le changement de l'idée : la ville n'est plus seulement l'endroit où les choses se produisent, mais où le sujet-ville se constitue comme un objet de réflexion<sup>202</sup>. Dans la littérature moderne, la ville apparaît comme le fil conducteur de la trame littéraire, car l'ambiance urbaine rassemble, dans le même espace de vie, des problèmes et des faits diversifiés et dynamiques qui peuvent être vus et vécus par plusieurs personnes à la fois. Cet échange actif et varié de personnes et de situations dans un espace unique et visible se transfigure dans une prose ou une forme littéraire dynamique et flexible comme la vie dans la ville<sup>203</sup>. Dans le cas de Paulo Barreto, il révèle la symbiose entre la ville et sa littérature. En déambulant par les rues de Rio de Janeiro, l'écrivain nous montre que les thèmes amenés à la réflexion littéraire naissent de la vie de la ville<sup>204</sup>. C'est à partir de cette perception et de cette observation de la ville qu'il construit les représentations et les éléments de référence à partir desquels il comprend la modernité brésilienne avec ses spécificités et ses contradictions. Sa

---

<sup>199</sup> PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da cidade : visões literárias do urbano*. Porto Alegre : Ed. Universidade, 1999, p.194-195.

<sup>200</sup> BOUCAS, Edmundo. *Mascaramentos da cidade : poses da modernização*. In LIMA, Rogério et FERNANDES, Ronaldo Costa. *O Imaginário da cidade*. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2000, p.139.

<sup>201</sup> O'DONNELL. *Op. Cit.*, 2008, pp. 55-56.

<sup>202</sup> PASAVENTO. *Op. Cit.*, 1999, p.158.

<sup>203</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p.159.

<sup>204</sup> *Op. Cit.*, 2002, p.159.

littérature est responsable de la construction d'un univers imaginaire propre et d'une identité sociale urbaine qui confronte l'image de la ville idéale - civilisée et cosmopolite - construite par les classes dominantes « cariocas » et la ville réelle, celle des travailleurs pauvres, noirs et métis.

Cette transformation de la ville de Rio de Janeiro en objet de réflexion est flagrante dans plusieurs textes de Paulo Barreto, surtout dans ceux qui constituent la série *A Alma encantadora das ruas*. Selon certains chercheurs comme, par exemple, Edmilson Martins Rodrigues, cette suite de textes est un éloge considérable de Paulo Barreto à sa ville natale, un guide d'interprétation qui déchiffre l'âme de Rio de Janeiro<sup>205</sup>. Cette série de chroniques, éditée en 1908, est divisée en trois regroupements thématiques : le premier (« O que se vê nas ruas ») évoque les petits métiers et certaines coutumes « cariocas », il donne à voir les vendeurs de livres d'occasion ou les vendeurs de rats à la Santé Publique et les tatoueurs ambulants ; le deuxième (« Três aspectos da miséria ») parle de la prostitution, de l'exploitation des ouvriers, de la vraie et de la fausse mendicité existant dans la ville ; enfin, le troisième groupe de textes (« Onde às vezes termina a rua ») révèle le quotidien des prisonniers et la vie des détenus<sup>206</sup>. Ainsi, en évoquant les crimes, la misère, les délires, les mystères, les arts et les traditions populaires que les classes dominantes essaient de faire disparaître par l'action du cosmopolitisme qu'impose le projet officiel de modernisation de la capitale<sup>207</sup>, Paulo Barreto décrit l'espace urbain « carioca » avec toute sa diversité culturelle et sociale et l'espace collectif et public partagé par les divers types humains. De plus, l'écrivain, dans ces descriptions, est attentif aux relations de pouvoir entre les divers groupes sociaux qui se partagent l'espace urbain de la ville de Rio de Janeiro.

Dans toutes les chroniques de *A Alma encantadora das ruas*, surtout dans celles d'ouverture et de clôture de la série, la rue synthétise tous les aspects de la ville de Rio de Janeiro. Elle est la plus égalitaire, la plus socialiste, la plus niveleuse des œuvres humaines<sup>208</sup>, dans la mesure où elle est l'endroit où toutes les diversités se croisent. Elle est fidèle au principe de contradiction qui marque la modernité, puisqu'elle ne se restreint pas à l'épiphanie de la lumière, de la brillance et du rêve, mais qu'elle dénude la misère qui envahit

---

<sup>205</sup> RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio : A Cidade e o poeta - o olhar de flâneur na Belle Époque Tropical*. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2000, p. 41.

<sup>206</sup> RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio : vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2010, pp. 71-72.

<sup>207</sup> GOMES, João Carlos. *Op. Cit.*, 1996, p. 68.

<sup>208</sup> RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo : Companhia das letras, 2008, p. 30.

la ville<sup>209</sup>. Elle est, aussi, la responsable de la création de la dichotomie entre l'espace public et l'espace privé, si importante dans l'esprit de la modernité. Dans *Sobrados e Mucambos*, Gilberto Freyre, analysant la décadence du patriarcat rural brésilien pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, élit la rue comme le symbole de l'espace public, l'antagoniste principal du pouvoir de la cellule familiale opposé à la sphère sociale. Selon lui, la coexistence collective dans l'espace urbain marquait un nouveau « prestige » dans le système de relations sociales du pays : « le prestige de la rue ». Ainsi, la rue a cessé progressivement d'être le déversoir des eaux usées des grandes maisons, où les pieds bien chaussés des bourgeois devaient marcher avec beaucoup d'attention pour ne pas se salir, pour gagner en dignité et en importance sociale. Durant la nuit, elle a cessé d'être le couloir sombre que les particuliers traversaient en compagnie des esclaves, les lampes de poche à la main, pour être brillamment éclairée par l'illumination publique. La rue, autrefois utilisée seulement par les Noirs, les marchands ambulants et les gamins, devient aristocratique et libère la vie de la routine domestique<sup>210</sup>. Cette rue est le centre de l'observation de Paulo Barreto qui la perçoit aussi comme l'espace de sociabilité de la ville moderne et la responsable de la création de nouvelles formes de sociabilité. Dans la chronique « Como se ouve a missa do 'galo' », par exemple, ces nouvelles formes de sociabilité naissent de l'affrontement des différents groupes sociaux dans le même espace urbain :

« Eu estava exatamente defronte da igreja de Santana, dispondo de um automóvel possante. [...]. Das ruas laterais vinham vindo em fila famílias da Cidade Nova, primeiro as crianças, depois as mocinhas, às vezes ladeadas de mancebos amáveis, depois as matronas agasalhadas em *fichus*, vinham marchando como quem vai para a ceifa, grossos machacazes, de chapelão e casaco grosso; vinham gingando negrinhas de vestido gomado; "cabras" de calça bonbacha, velhas pretas embrulhadas em xales. Era como uma série de procissões em que as irmandades se separavam segundo as classes.»<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p.41.

<sup>210</sup> FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo : Global, 2003, pp.32-34.

<sup>211</sup> « Je me suis rendu exactement en face de l'église de « Santana » ayant pris place dans une automobile puissante. [...]. Des rues latérales venaient en file les familles de la « Cidade Nova », en premier les enfants, ensuite les jeunes filles, parfois accompagnées par de jeunes galants, puis les matrones recouvertes de fichus, avançaient comme quelqu'un qui va à la moisson ; on voyait de grands rusés, avec de grands chapeaux et de gros manteaux ; des petites noires venaient en se dandinant avec leurs robes empesées, des métis vêtus de pantalons larges, des vieilles noires enveloppées dans des châles. C'était comme une série de processions dont les confréries se divisaient selon les classes. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 132.

Il est minuit ; c'est le soir de la messe de Noël et Paulo Barreto, assis dans sa puissante voiture, observe à distance les fidèles qui se dirigent vers l'église. Une foule formée de différents types humains et de gens de toutes les classes se retrouvent dans la rue, chacun habillé à sa manière et selon sa coutume. Ils ont, néanmoins, un point en commun : la simplicité représentée par leurs vêtements et par leur façon de marcher, comme s'ils partaient à la moisson. Cette simplicité contraste avec l'automobile imposante de l'écrivain. Symbole de la nouvelle société « carioca » née avec le processus de modernisation et de civilisation de la ville, la voiture représente la rapidité, l'empressement, la voracité des temps nouveaux, ainsi que la superficialité des relations, dans la mesure où elle protège les classes dominantes du contact direct avec la population. Cependant, malgré ce sentiment apparent de protection que donne la voiture, Paulo Barreto regarde la foule bruyante qui se bouscule dans les rues de la capitale. Dans un coin, les Noirs avec les soldats, juste avant les travailleurs manuels, un peu plus loin les jeunes commerçants, tous crient, c'est une fête bigarrée, un mélange de toutes les tenues, de toutes les couleurs, de tous les excès, de toutes les perversions, à donner des maux de tête<sup>212</sup>. Dans la rue, il est obligé de sortir du monde privé et confortable des salons et des cafés fréquentés par les membres de l'élite et de se confronter aux différences. La présence de ces divers types sociaux jette une ombre impitoyable<sup>213</sup> sur la nouvelle ville moderne et l'écrivain se sent gêné de partager la rue - l'espace urbain - avec ces groupes si éloignés des normes et des règles de comportement imposées par les classes dominantes.

La chronique « As Mariposas do luxo » traduit, elle aussi, la rencontre entre les différents mondes dans le même espace urbain. Dans ce texte, deux jeunes filles ouvrières se promènent dans la rue « do Ouvidor ». Il faut noter que depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, cette rue est un espace symbolique de la modernité brésilienne. Siège des principaux journaux de la ville, elle est aussi l'endroit où l'élite « carioca » se rassemble pour faire du shopping, prendre le thé ou simplement se faire remarquer. Cependant, selon Paulo Barreto, à la fin de l'après-midi, les professionnelles de la beauté dont les prénoms sont toujours citées par les journaux et les dames distinguées ont déjà quitté la rue et sont retournées à leurs maisons après avoir rendu visite aux couturiers et aux bijoutiers, ainsi que les jeunes hommes élégants, emmenés par les automobiles ou par les nouveaux tramways. A ce moment, la rue doit souffrir dans sa vanité : sans les hommes de lettres, sans poses, sans flirts, elle ne voit plus passer que les travailleurs et les ouvriers qui ont peiné pendant toute la journée. Les deux

---

<sup>212</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, pp. 132-139.

<sup>213</sup> BERMAN. *Op. Cit.*, 2007, p.184.

« raparigas »<sup>214</sup> passent très doucement, elles s'arrêtent de vitrine en vitrine, elles regardent et discutent. Fascinées par le luxe de la rue, elles profitent de la beauté de la ville civilisée avant de retourner à leur quartier pauvre. Dans cet espace urbain, la richesse et la pauvreté se rapprochent, les chapeaux, les bijoux, les éventails, les parfums et les dentelles des vitrines contrastent avec les robes pauvres, les jupes sombres et les blouses de chintz des jeunes filles. Tout au long de la journée et en fonction de sa fréquentation, la rue prend des significations et des usages différents. Si auparavant elle était, pour les classes dominantes, un lieu de consommation et de sociabilité, pour les travailleuses elle devient un objet de désir, l'image du luxe inaccessible, de la civilisation dont elles sont exclues.

D'autre part, en décrivant les différents types présents dans les rues de Rio de Janeiro, Paulo Barreto nous révèle la tension évidente existant entre le discours répressif et civilisateur de l'époque et la subjectivité individuelle des personnages. Dans ce contexte, la rue fournit aux habitants de la ville l'espace propice au maintien de l'individualité face au processus homogénéisateur promu par les classes dominantes « cariocas »<sup>215</sup>. Ce processus d'individualisation qui favorise la transgression des règles morales et sociales est associé à l'expansion de l'exercice de la liberté personnelle : grâce au développement des grandes villes modernes, l'individu jouit d'une liberté sans précédent. En effet, selon Simmel, les groupements restreints inhibent l'individualité alors que des formes de vie plus ouvertes sur l'extérieur et plus générales sont intimement liées à des comportements plus individualisés. La perspective de liberté n'est pas donnée seulement par l'expansion de l'espace physique et de la quantité d'habitants dans les groupements humains, mais aussi par l'extension de la sphère de prédominance de la ville sur les régions non urbaines. La liberté favorisée par cette extension donne à l'être humain la possibilité d'exprimer ses particularités et ses singularités, dans l'élaboration d'un mode de vie où les diverses expressions individuelles deviennent possibles<sup>216</sup>.

Dans une autre lecture, Virgínia Célia Camilotti affirme que la rue décrite par l'écrivain apparaît, non seulement comme l'espace démocratique par excellence où la primauté est donnée à l'égalité, mais comme le lieu de la diversification et de la déformation. La rue comme lieu de passage s'adapte à tous et se prête à tous les usages en se faisant le

---

<sup>214</sup> Raparigas : jeunes filles.

<sup>215</sup> SILVA, Daniel. *Casa e (quivalente a) rua: comportamentos públicos e privados na Belle Epoque tropical de João do Rio*. EUA: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 2012, p. 597. Stable URL : <http://www.jstore.org/stable/41756413>.

<sup>216</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p.185.



symbole d'un collectif indiscriminé - la foule - qui en bénéficie. De plus, la rue s'est construite par l'effort de toutes les mains, les plus délicates comme les plus grossières. Dans ses mortiers, nous trouvons des vestiges de grands hommes mais, surtout, la sueur des humbles<sup>217</sup>. Dans son ouvrage, Camilotti explique l'intérêt de Paulo Barreto pour la rue et la ville à partir de la topique décadentiste assumée, selon elle, explicitement par l'écrivain. Dans l'état de décadence, la chaîne d'assujettissement des énergies, qui maintenait intégré l'organisme social, se rompt. L'anarchie s'établit et constitue la décadence de l'ensemble. Tout devient indépendant, les croyances, les valeurs, les formes de vie et le langage. Ces formes de vies indépendantes ne sont pas dégénérées dans le sens négatif du terme, mais ce sont des formes étranges, les germes de quelque chose de nouveau. Les grandes métropoles sont vues par les décadentistes comme l'apport et l'expression de ces vies indépendantes. Dans ce contexte, l'écrivain, psychologue de cette ère décadentiste, doit avoir le regard tourné vers ces vies indépendantes individuelles capables de présenter les exemplaires les plus intéressants et les cas les plus singuliers, ainsi que les formes les plus étranges. Dans le cas spécifique de Paulo Barreto, nous remarquons dans ses chroniques une enquête sur les différentes formes de vie créées par cet état de décadence qu'ont connu non seulement les civilisations occidentales, mais aussi le Brésil de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle. D'après Paulo Barreto, il est essentiel de représenter ou de signaler ce qui a été institué dans la ville à partir de ses transformations, à partir de sa configuration comme métropole, et plus précisément à partir de la foule. La question centrale était d'explorer ou de rechercher ce que l'expérience de l'anonymat, rendue possible par la métropole, suscitait, créait ou produisait comme « indépendances » et « différences ». Dans ce sens, nous n'apercevons dans les textes de Paulo Barreto, ni la nostalgie d'un passé éloigné, ni l'ambition d'enregistrer les vestiges de celui-ci ; de même, il ne sert à rien de dénoncer le progrès, mais nous remarquons la recherche constante de ces formes de vie étranges<sup>218</sup>.

Cependant, à partir de la perspective que nous adoptons dans ce travail – l'analyse de l'œuvre de Paulo Barreto par le biais de l'expérience de la modernité – nous pouvons suggérer que les représentations de la rue et conséquemment de la ville construites par Paulo Barreto montrent que la diversité des types humains correspond à l'ambivalence du processus de modernisation de la ville. Face à cette ambiguïté, l'écrivain « carioca » assume une posture entièrement moderne d'attraction et de répulsion, dans la mesure où dans ses textes il ne

---

<sup>217</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p. 125.

<sup>218</sup> *Op. Cit.*, 2008, pp. 126-128.

procède ni à un éloge dithyrambique, ni à une condamnation totale de ce qu'il observe : la rue et la ville qui vivent entre le progrès et la tradition, le monde des classes dominantes et des travailleurs pauvres, le mythe des capitales européennes et la réalité nationale<sup>219</sup>. Il construit, plutôt, des portraits, des scènes du quotidien de la ville de Rio de Janeiro. Son regard n'a pas de cible spécifique, pas de visée préalablement délimitée<sup>220</sup>. Ses descriptions sont le résultat de ses promenades par les rues de la capitale. Elles sont le témoignage de celui qui éprouve et voit les choses. Cette option narrative montre combien l'auteur se préoccupe de l'authenticité de ce qu'il montre à ses lecteurs. Finalement, nous ne pouvons pas douter de celui qui dans ses parcours a tout vu et tout vécu<sup>221</sup>. Pour mieux analyser toutes ces représentations de Rio de Janeiro construites par Paulo Barreto, nous allons, néanmoins, séparer la ville en deux mondes : celui de la classe dominante, rendu à la fascination du moderne, avec ses voitures et tous ses nouveaux objets artificiels, et celui des travailleurs pauvres, noirs et métis. Pourtant, il ne faut pas oublier que ces deux mondes font partie du même ensemble et vivent en interaction et en négociation constantes.

### **3.2. La ville vertigineuse**

Comme nous l'avons souligné, dans la culture de la modernité la rue apparaît comme responsable de la création de la dichotomie entre l'espace public et l'espace privé. Si auparavant le quotidien des classes dominantes se limitait à l'espace privé de la maison, avec l'avènement de la modernité l'élite est sortie des salons et des balcons pour gagner les rues de la ville de Rio de Janeiro où elle a appris à s'exhiber en public, en appréciant différentes formes d'émotion jamais expérimentées en dehors de son intimité<sup>222</sup>. La vie moderne a suscité la transformation du quotidien de la ville en un grand spectacle de mode avec un système d'apparitions éblouissantes, de façades brillantes et spectaculaires, de triomphes de décoration et de style. Mener la « grande vie », c'est ce qu'il y a de plus important dans toutes les villes du monde civilisé<sup>223</sup>, y compris Rio de Janeiro. Les magazines mondains et les chroniqueurs de la grande presse incitent la population influente à sortir dans la rue et à participer au grand défilé de mode de la « Avenida Central » où les hommes se présentent vêtus de stricts

---

<sup>219</sup> PESAVENTO Sandra Jatahy. *Op. Cit.*, 1999, pp. 192-194.

<sup>220</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p. 124.

<sup>221</sup> *Op. Cit.*, 2008, pp. 106-107.

<sup>222</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p. 41.

<sup>223</sup> BERMAN, Marshel. *Op. Cit.*, 2007, p. 24.

costumes anglais et où les dames exhibent les dernières extravagances des tissus, des coupes et des chapeaux français<sup>224</sup>. La *Revista da Semana* est l'un de ces périodiques que suscite la mondanité de l'élite « carioca » de l'époque. En prenant pour cibles les dames et les demoiselles de la haute société, le magazine décrivait l'agitation de la ville, ses fêtes et ses « five o'clock tea »<sup>225</sup>. C'étaient des pages entières illustrées de photos et de commentaires qui encourageaient la population à sortir de chez elle et à expérimenter les nouveaux espaces de sociabilité de la ville. Paulo Barreto, sous le pseudonyme de José Antonio José, affirme que dans cet espace public personne ne voyait la misère. Les mendiants, les hommes-squelettes desséchés par l'aridité du nord du pays, les étrangers au parler confus et les explorateurs de la charité pouvaient s'arrêter aux terrasses des cafés ou entrer dans les salons de thé sans que personne ne les remarque. Les regards étaient tournés vers les belles femmes, les hommes bien habillés, les automobiles de luxe<sup>226</sup>. Dans les rues de la capitale, les piétons, les chauffeurs, les automobiles, les tramways, les cannes et les robes s'interposaient entre les dames et les messieurs qui, livrés à la fascination du moderne, faisaient vivre la République<sup>227</sup> et son projet civilisateur. Comment rester à la maison ?<sup>228</sup>

Le spectacle de la vie élégante a transformé l'espace public de la ville en un environnement bouillonnant et vertigineux où Paulo Barreto a identifié ce que serait l'une des principales caractéristiques de cette époque : la hâte. Dans la chronique « A pressa de acabar » publiée en 1908 dans le journal *A Notícia*, il affirme :

« O homem cinematográfico acorda pelas manhãs desejando acabar com várias coisas e deita-se à noite pretendendo acabar com tantas outras. É impossível falar com qualquer ser vivo sem ter a sensação esquisita de que ele vai acabar com alguma coisa. [...] A pressa de acabar! Mas é uma forma de histeria difusa. Espalhou-se em toda a multidão. [...] Qual é o fito principal de todos nós? Acabar depressa! O homem cinematográfico resolveu a suprema insanidade: encher o tempo, atropelar o tempo, abarrotar o tempo, paralisar o tempo para chegar antes dele. »<sup>229</sup>

<sup>224</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 26.

<sup>225</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001, p. 12.

<sup>226</sup> JOSE, Antonio José. *Pall Mall Rio*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1917, p.19.

<sup>227</sup> O'DONNELL. *Op. Cit.*, 2008, p. 60.

<sup>228</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p. 261.

<sup>229</sup> « L'homme cinématographique se réveille le matin en souhaitant en finir avec une quantité de choses et il se couche la nuit avec l'intention d'en finir avec de nombreuses autres. Il est impossible de discuter avec n'importe quel être vivant sans avoir l'étrange impression qu'il va finir quelque chose. [...] La hâte de finir ! Mais c'est

Le Rio de Janeiro moderne est caractérisé par l'empressement, la rapidité, la voracité de l'éphémère et la superficialité des relations. La ville court, les gens mangent rapidement sans faire attention à leur nourriture, écrivent, aiment, jouissent, pensent à la hâte ; ils meurent vite et sont oubliés peu de temps après. L'image du cinéma représente, encore une fois, la mobilité de la vie, le déplacement rapide, l'urgence et la légèreté. La vie est, selon Paulo Barreto, une succession de bandes cinématographiques qui, pendant une demi-heure de projection, montrent un spectacle multiforme et effrayant dont le titre général est : la hâte de finir. A partir de cette image, l'écrivain nous indique la façon dont le temps, compris comme une catégorie sociale, a gagné à l'intérieur du nouvel ordre social une autre dimension. La vie s'accélère et s'intensifie. Le pas des gens se modifie, ils circulent plus vite qu'auparavant et le rythme incessant des activités atteint jusqu'à des habitudes enracinées de sociabilité quotidienne<sup>230</sup>. L'homme cinématographique, comparé à l'homme du siècle dernier, est un géant d'activité<sup>231</sup>. Le monde moderne incite au mouvement fébrile de l'existence en laissant peu de temps pour le contact personnel. Au milieu de cette agitation, Paulo Barreto se sent parfois gêné, il associe la vitesse du temps à une maladie douloureuse, à un tourbillon macabre qui emporte tout. Pourtant, s'adapter ou non à ce nouveau rythme est devenu la question centrale de cette époque<sup>232</sup>.

Cette hâte caractéristique des temps modernes a été responsable de la création d'une série d'artefacts, de produits et de processus qui ont envahi le quotidien de la population. Ces innovations ont provoqué des altérations importantes dans le comportement et la perception de la population.<sup>2</sup> Elles ont corroboré la construction de la nouvelle notion du temps et de l'espace en accélérant encore plus les actions de la vie et en raccourcissant les distances. Le cinéma est, sans doute, l'artefact le plus mentionné dans l'ensemble des textes de Paulo Barreto. Arrivé au Brésil peu après les années 1896<sup>233</sup>, il a changé la manière de voir le monde : à travers les sensations de mobilité, de déplacement, de rapidité, de fugacité qu'il produit, il contribue à l'intensification de la vie sociale et multiplie les possibles, tout en altérant les perceptions et jusqu'à la condition des hommes<sup>234</sup>. Cependant, les images des films passent vite, sans laisser de marques, sans pénétrer. Les spectateurs qui regardent les

---

une forme d'hystérie diffuse. Elle s'est répandue dans toute la foule. [...] Quelle est l'intention de tous ? Finir vite ! L'homme cinématographique a résolu la suprême insanité : emplir le temps, mépriser le temps, entasser le temps, paralyser le temps pour arriver avant lui. » - RIO, João do. *O Cinematographo*. Porto, 1909, pp. 385-389.

<sup>230</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo : Editora Brasiliense, 1998, pp. 222-225.

<sup>231</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, pp. 386-387.

<sup>232</sup> ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, 1998, pp. 222-225.

<sup>233</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Op. Cit.*, p. 40.

<sup>234</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 521.

scènes n'ont pas l'obligation de les juger ou de donner une opinion définitive, car deux minutes après ils les oublieront définitivement<sup>235</sup>. La névrose de la rapidité dans toutes les choses et tous les actes produit, comme l'affirme José Agudo, une invincible paresse de penser, de comparer, d'analyser. Ce que les hommes veulent, c'est arriver aussitôt à la fin<sup>236</sup>. Comme nous l'avons vu dans la citation ci-dessus et dans le premier chapitre de ce travail, cette hâte et cette superficialité du cinéma sont souvent associées, dans l'ouvrage de Paulo Barreto, à l'image de l'homme moderne. En effet, comme dans les images des films, celui-ci recherche la rapidité, la brièveté et finit par passer sans laisser de marques. L'écrivain transfère ainsi les attributs de la machine à l'homme. Métaphoriquement, selon Camilotti, nous avons l'impression que les caractéristiques des objets se conforment aux êtres humains ou s'incrustent dans leurs pratiques, leurs sentiments et leurs âmes. Ainsi, nous pouvons supposer qu'en projetant des attributs de machines dans les hommes, l'écrivain construit ses représentations de la modernité à partir des valeurs et de la morale qui l'orientent<sup>237</sup>.

Dans certains de ses textes, Paulo Barreto montre à quel point la superficialité et la frivolité typiques du cinéma ont envahi l'homme moderne. Comme dans une succession de bandes cinématographiques, les personnages de la série de chroniques *Pall Mall Rio*, de la pièce *Um Chá das Cinco* et des romans *A profissão de Jacques Pedreira* et *A correspondência de uma estação de cura* circulent dans différents scènes sans offrir aucune prise à la compréhension et à l'analyse. Construits délibérément sans fond, ils sont presque des figurines de magazine<sup>238</sup>. Ces personnages défilent, s'exclament, commentent, réclament et s'amuse<sup>239</sup> dans leur monde frivole où les seules préoccupations sont la mode, l'apparence et l'élégance. Ils se promènent de dîner en dîner, se baignent dans la mer, utilisent sans scrupule le téléphone et les automobiles, ont l'habitude de prendre le thé dans les jardins et portent les dernières nouveautés de la mode : des voiles, des chaussures et des chapeaux<sup>240</sup>. Paulo Barreto, en écrivant sur ces personnages réels et imaginaires et leur routine de fêtes, de thés et de théâtres, satisfaisait le désir des classes dominantes de se faire remarquer et nourrissait leur futilité. En même temps, il jette sur eux un regard critique et plein d'ironie qui oblige ses lecteurs à réfléchir sur le monde frivole né avec la modernité et le processus

---

<sup>235</sup> RIO, João do. *O Cinematographo*. Porto, 1909.

<sup>236</sup> SALIBA, Elias Thomé. *A Dimensão cômica da vida privada na República brasileira*. In SEVCENKO, Nicolau e NOVAIS, Fernando A. *A história da vida privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1998, v.3, p. 330.

<sup>237</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p.186.

<sup>238</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Op. Cit.*, 1987, pp. 46 - 47

<sup>239</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Op. Cit.*, 2010, p. 203.

<sup>240</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu, 2001, *Op. Cit.*, p.15.

d'implantation du capitalisme. L'un des exemples les plus remarquables de la frivolité de l'homme moderne apparaît dans la chronique « Fantasia e Realidade », signé du pseudonyme José Antonio José. Dans ce texte, le narrateur et le personnage Godofredo de Alencar se promènent dans les rues de Rio de Janeiro. C'est l'hiver et Godofredo de Alencar insiste pour énumérer les avantages de cette saison : les matins sont brumeux, les vents frais et les hommes et les femmes peuvent s'habiller sans transpirer. Pourtant, il fait très chaud, le ciel est bleu, le soleil brûle et les personnages transpirent et rougissent. Godofredo de Alencar reste imperturbable. Face à ses propos, le narrateur se fâche et veut savoir comment il est capable de dire autant de sottises. En réponse, le personnage affirme :

« - Eu faço meu caro amigo como esta corajosa e invencível sociedade. Diante da esmagadora realidade, refugio-me na fantasia. Esta calor. Sim, esta calor! Tanto é calor 0° como 34° - princípio físico indiscutível. Mas o calendario e a elegância marcam que é este o mês de inverno, o mês sumptuoso e delicado. E como todos os que passam correndo para o *sorvet*, cheios de poeira e a suar, eu tenho a convicção de que está frio. E está. Irrevogavelmente. Não fosse eu brasileiro. Se em tudo somos fantasistas que o sejamos também contra a inclemencia do calor, a favor da elegância. Que deliciosa tarde de inverno. »<sup>241</sup>

Cet extrait nous montre la façon dont les classes dominantes brésiliennes essayaient, à leur façon, d'absorber et d'assimiler les représentations du moderne et du cosmopolite venues d'ailleurs. Tout au long de cette chronique, José Antonio José croise dans la rue les membres de l'élite « carioca ». Tous sont gênés par la chaleur, mais les dames élégantes continuent à s'habiller de robes en tissu épais pendant que les messieurs distingués se promènent avec leur costume. Dans son discours, Godofredo de Alencar ironise sur les fantaisies créées par l'élite brésilienne dans le but de rapprocher le quotidien de la ville de Rio de Janeiro de la réalité des grandes villes européennes avec leurs coutumes et habitudes. Cependant, en exaltant les modèles et les modes français, ils ont diffusé les idées et les préjugés de l'élite européenne et créé des fantaisies qui, plus tard, seront utilisées comme objet de légitimation de l'identité de ce groupe<sup>242</sup>. Dans l'imaginaire de l'élite « carioca », l'hiver de la ville devrait être comme

---

<sup>241</sup> « - Je fais, mon cher ami, comme cette courageuse et invincible société. Devant cette réalité écrasante, je me réfugie dans la fantaisie. Cette chaleur. Oui, cette chaleur ! Il fait aussi chaud à 0° qu'à 34° - principe physique indiscutable. Mais le calendrier et l'élégance disent que c'est le mois d'hiver, le mois somptueux et délicat. Et comme tous ceux qui passent en courant chez les glaciers, pleins de poussière et suants, j'ai la conviction qu'il fait froid. C'est ça. Irrévocablement. Si je n'étais pas brésilien. Si nous sommes fantaisistes en tout, soyons le aussi contre l'inclemence de la chaleur, en faveur de l'élégance. Quelle délicieuse après-midi d'hiver. ». JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p. 167-168.

<sup>242</sup> NEEDLELL, Jeffrey. *Op. Cit.*, 1993, p. 242.

celui de l'Europe et de ses villes civilisées. La chaleur des tropiques ne peut pas perturber la saison et ses costumes typiques. En faveur de l'élégance et de la mode, Godofredo de Alencar préfère, donc, se comporter comme toute la haute société de Rio de Janeiro : faire semblant, vivre l'illusion d'être un groupe social civilisé et adapter ses habitudes et ses coutumes aux nouvelles normes de comportement. Il faut être chic et il n'existe pas une meilleure époque pour cela que l'hiver. Il est intéressant de noter aussi que dans cette nouvelle, Paulo Barreto critique l'artificialisme de l'élite bourgeoise qui détermine ses comportements à partir de modèles culturels européens, mais le narrateur se trouve, lui aussi, inséré dans cet artificialisme<sup>243</sup>. Cependant, il se montre assez lucide pour ironiser sur le milieu superficiel qu'il fréquente et il le fait en utilisant un style élégant qui est accepté par les lecteurs de l'époque. Ainsi, son texte se distingue paradoxalement par l'art de profiter des caractéristiques mêmes qu'il critique<sup>244</sup>.

D'autre part, le cinéma a bouleversé le quotidien de la population « carioca » en créant de nouveaux espaces de sociabilité et en promouvant une transformation complète de ses coutumes et de ses habitudes. Paulo Barreto, dans une chronique publiée en 1909, a nommé ce phénomène « la révolution des films ». C'est le week-end de Pâques et Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, sort à la recherche des fidèles. Dès la première église, il se rend compte que le nombre de visites n'est pas excessif. Un ancien habitué des fêtes populaires l'avertit que désormais, le pèlerinage de la semaine sainte se fait dans les cinémas de la ville. Dans presque tous les quartiers, la foule, fébrile et tout en nage, se bouscule dans les salles pour regarder les bandes qui racontent la triste histoire du Christ. Auparavant, la foule qui fréquentait les églises de la ville utilisait le jeudi et le vendredi saints pour se promener et faire la fête. C'était la multiplication des crimes contre Dieu. Les jeunes hommes profitaient des jours de congé pour balader les jeunes filles, vêtues de blanc, d'église en église, pendant que les voleurs dérobaient quelques portefeuilles. C'était un entassement d'anomalies, d'égarements, de tares physiques et de désespoir sexuel. L'arrivée du cinéma a tout changé. Désormais, le Christ est au spectacle. Le cinéma s'est emparé des vérités de la science, du théâtre, de l'art et de la religion pour créer un spectacle qui émeut la foule et la suggestionne à tel point qu'elle s'attache encore plus à l'église, à la croyance et à la religion<sup>245</sup>.

---

<sup>243</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Op. Cit.*, 1978, p. 27.

<sup>244</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001, p. 17.

<sup>245</sup> RIO, João do. *Os dias passam...*Porto : Livraria Chardron, de Lello & Irmão editores, 1912, pp. 351- 359.

Selon Rachel Soihet, une telle promiscuité était intolérable pour les groupes qui ont assumé le pouvoir après la proclamation de la République et qui considéraient de telles manifestations comme rétrogrades et incompatibles avec la nouvelle phase où se trouvait le pays. A ce moment, les classes dominantes avaient pour principal objectif d'ajuster la population au nouvel ordre social dans lequel le travail libre s'établissait. Il était nécessaire de canaliser toute l'énergie des travailleurs dans cette activité ; en même temps, il fallait promouvoir les valeurs et les formes de comportement qui disciplineraient de manière rigide l'espace et le temps de travail et qui s'étendraient à toutes les sphères de la vie, en incluant la religiosité et les formes de loisir. La fête et la promenade de la semaine sainte apparaissent comme un obstacle à l'objectif poursuivi<sup>246</sup>. Dans ce contexte, nous pouvons supposer que la religion, comme le cinéma, a été utilisée par les classes dominantes comme un moyen de contrôler et de discipliner la force de travail de la ville. Il n'est pas seulement le reflet de l'homme moderne, mais il légitime le nouveau code de comportement attendu de la population. Paulo Barreto lui-même, à la fin du texte, reconnaît le rôle éducatif de cette « simple application d'électricité sans mots »<sup>247</sup>. Seulement, la fréquentation des temples n'était pas suffisante pour contrôler les instincts barbares de la foule murmurante et noire, dont la grande majorité ignorait les légendes du catholicisme et ne comprenait rien aux rites et aux dogmes de l'église<sup>248</sup>. En effet, la rigidité et la solennité des cultes éloignaient les fidèles. Le spectacle produit par le cinéma et les projections de la passion du Christ émerveillaient la foule et faisaient palpiter la religiosité des gens. Pendant l'heure et demie de durée du film, la population laissait de côté ses instincts sexuels pour s'approcher de la religion et de ses préceptes de pureté et de bonté, lesquels étaient également défendus par les classes dominantes « cariocas ». A ce moment, l'église catholique apparaît comme une importante alliée des élites « cariocas » dans l'accomplissement de son projet civilisateur. Bien qu'elle ne soit plus la religion officielle de l'Etat républicain qu'elle était sous l'Empire, elle a continué à exercer son hégémonie dans tous les aspects de la vie et n'a rien perdu de son rôle formel de pouvoir religieux. Elle continuait à se prononcer avec autorité sur les questions de son intérêt dans la vie nationale, comme la politique, l'économie et la société. Elle avait accès aux actes civils, tout comme les gouvernants et les autorités politiques avaient accès aux actes religieux relevant de l'époque. Malgré la pluralité religieuse du pays, le catholicisme, principalement dans son aspect le plus populaire, constitue la religion civile du Brésil. Le

---

<sup>246</sup> SOIHET, Rachel. *Festa da Penha: resistência e interpretação cultural (1890-1920)*. In CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas : Editora da Unicamp, 2002, p. 348.

<sup>247</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1912, p.359.

<sup>248</sup> *Op. Cit.*, 1912, p. 353.



calendrier religieux catholique, par exemple, est inséré dans la législation, ce qui oblige les non-catholiques à suivre les fêtes et jours fériés qui ne font pas partie de leurs traditions<sup>249</sup>. L'église, ainsi que les classes dominantes, a donc imposé ses codes de conduite et défendu le changement des coutumes et des habitudes de la population de la ville de Rio de Janeiro.

En plus du cinéma, la photographie occupe une place importante dans les artefacts de la modernité. Son apparition dans le pays est antérieure à la période que nous abordons dans ce travail. Cependant, dans les années 1910, l'établissement de certains genres de photographie tels que les cartes de visites, la photogravure, les portraits, les cartes postales et l'introduction de la phototypie dans la presse a habitué la société brésilienne à la photographie et a renforcé la popularisation de celle-ci. A ce moment, la ville de Rio de Janeiro a vu naître une énorme quantité de photographes amateurs<sup>250</sup>. Selon Paulo Barreto, cinq ans auparavant, dans n'importe quelle famille bourgeoise le visiteur était obligé de vivre quelques désagréments incontournables : écouter les progrès au piano de la fille aînée, admirer les aquarelles de la fille cadette et applaudir le plus jeune fils qui récite par cœur de petits vers. Désormais, c'est seulement la photographie qui intéresse. La maîtresse de maison raconte fièrement ses entretiens avec les photographes de la ville. Ils sont une multitude et les flashes se succèdent à une grande vitesse.

Pendant une promenade dans la « Avenida Central », nous raconte Paulo Barreto, madame Figueiroa est photographiée par un individu blond avec un kodak entre les mains. Effrayée, elle ouvre rapidement son éventail, baisse la tête et s'éloigne presque en courant. Quand la belle dame passe à côté du photographe souriant, il lui dit que son attitude va abîmer le portrait, que la tête courbée et l'éventail assombriront son visage. Malheureusement, il est obligé, malgré tout, de publier la photo dans un journal illustré. Madame Figueiroa se mord les lèvres, hésite et demande au photographe de refaire la photo. Cette fois, elle se tient debout, souriante, comme un oiseau royal pendant que le jeune homme la photographie une nouvelle fois. La scène a été rapide, mais dans d'autres rues, dans d'autres points de la ville elle se répète constamment. C'est la nouvelle maladie de la vie moderne : la folie de la photographie<sup>251</sup>. D'après Alain Corbin, acquérir et afficher sa propre image désamorce l'angoisse ; c'est démontrer son existence, en assurer la trace. Bien mis en scène, le portrait

---

<sup>249</sup> MENDONÇA, Antonio Golvêa. *República e pluralidade religiosa no Brasil*. São Paulo : Revista da USP, n°58, setembro/novembro 2003, p. 152.

<sup>250</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Op. Cit.*, 1987, pp. 32-33.

<sup>251</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, pp. 212-213.

atteste la réussite, il manifeste la position et distingue socialement les hommes et les femmes. L'accession à la représentation et à la possession de sa propre image avive le sentiment de l'importance de soi<sup>252</sup>, ce qui explique la préoccupation de madame Figueiroa quant à l'harmonie de sa photo. Il est important de montrer une bonne image de soi, même si les attitudes, les gestes et les expressions du visage sont théâtralisés. Son geste de se redresser et d'afficher son plus beau sourire se montre en conformité avec les nouvelles normes gestuelles imposées à l'époque, telles qu'elles correspondaient aux attitudes et aux gestes importés d'Europe. C'était son langage corporel qui la distinguait des autres. Une dame devrait avoir le contrôle de ses gestes, exprimer avec naturalité son charme et sa beauté ; ses pas devraient être fermes et droits ; son regard vers l'avant. Elle devrait conserver un air modeste et une attitude sérieuse qui imposait le respect<sup>253</sup>.

A partir de l'anecdote de Madame Figueiroa, Paulo Barreto nous révèle la façon dont la photographie avait un rôle central dans l'imposition de nouvelles apparences et normes de comportement social. Être photographié comme membre de la haute société confirmait le prestige social des hommes et de femmes de la ville de Rio de Janeiro. En contrepartie, être photographié comme partie de ce groupe signifie être obligé de se comporter selon les modèles imposés par eux. Ce que nous apercevons, c'est, donc, la construction de mécanismes symboliques de contrôle qui servent de moyens d'encadrement des individus dans la nouvelle société. La photographie se transforme, d'après Cláudia de Oliveira, dans des yeux sélectifs<sup>254</sup> qui célèbrent un groupe social spécifique, ainsi que ses coutumes et habitudes qui devraient servir d'exemple et être reproduites par les autres groupes.

L'automobile apparaît aussi dans l'œuvre de Paulo Barreto comme l'une des marques du temps nouveau. Synonyme de la force et de la vitesse, l'automobile, par le nombre restreint de ses usagers, est devenue le symbole d'un statut social en se transformant en un signe urbain de distinction sociale<sup>255</sup>. Son rôle dans la société « carioca » a été représenté par l'écrivain dans la chronique « A era do automóvel » publiée en 1911, dans laquelle l'écrivain raconte l'arrivée des deux premières automobiles de Rio de Janeiro à une époque où les décombres de la vieille ville étroite et de mauvaise allure dominaient le paysage. Les deux

---

<sup>252</sup>CORBIN, Alain. Couillisses. In ARIES Philippe et DUBY Georges (éd.). *Histoire de la vie privée*. Paris : Editions du Seuil, 1999, p. 392.

<sup>253</sup> OLIVEIRA, Cláudia de. *A iconografia do moderno: a representação da vida urbana*. In OLIVEIRA, Cláudia de, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 – 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p.185.

<sup>254</sup> *Op. Cit.*, 2010, p. 186.

<sup>255</sup> MACHADO, Maria Teresa Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p. 183.

petits engins, qui ne paient pas de mine, aiguissent la curiosité de la population qui n'arrive pas à imaginer qu'ils puissent atteindre une grande vitesse. Cependant, l'avènement de la transfiguration de la ville ouvre la porte aux nouvelles automobiles, auxquelles s'attache désormais la haute société « carioca ». Fruit du vertige général de l'époque, l'automobile est le grand réformateur des formes lentes, elle raccourcit le temps et les distances, elle détermine le rythme de la « vie vertigineuse », l'inquiétude par rapport à la vitesse, le délire d'arriver à la fin ; elle modifie les sentiments de morale, d'esthétique, de plaisir, d'économie, d'amour. En accord avec Paulo Barreto, la presse « carioca » de l'époque exaltait les qualités des automobiles, et notamment leur vitesse et leur endurance. Le journal *Gazeta de Notícias* du 15 mars 1908, par exemple, a publié une note en manchette annonçant le résultat des deux premières courses d'endurance qui aient eu lieu au Brésil. Il faut noter que lors de ses premières apparitions dans la scène urbaine « carioca », l'automobile était vue comme un sport, ce qui a contribué significativement à son identification avec le pouvoir et la force. Sur la photo ci-dessous, on voit le vainqueur des raids, l'élégant Gastão de Almeida :

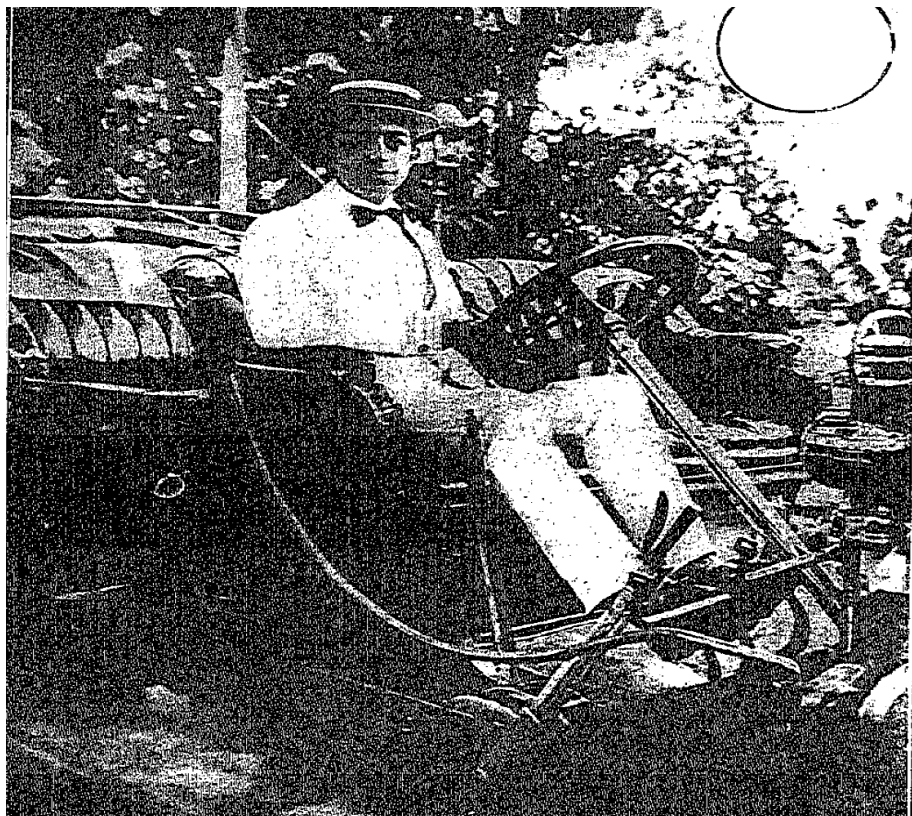


Photo extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 15 mars 1908.

L'automobile a été également responsable de la transformation des modes de perception du monde. Discourant sur la façon dont l'invention du train a révolutionné la

conception de l'espace et du temps dans la société française, Renato Ortiz, dans *Cultura e Modernidade*, affirme que jusqu'à la première décennie du XX<sup>ème</sup> siècle, les hommes avaient l'habitude de transiter à l'intérieur d'un *continuum* spatial à une vitesse qui les intégrait dans le paysage. La diligence et le cheval les avaient habitués à contempler de près la nature. Le train a cassé cette perception de continuité, les espaces sont devenus discontinus, comme vus en pointillé tout au long du voyage<sup>256</sup>. Dans la chronique « A era do automóvel », Paulo Barreto attribue à l'automobile cette capacité de changer la perception qu'a l'homme de la nature qui l'entoure et le sentiment d'enivrement qui en résulte. Selon lui, grâce à l'automobile, le paysage est mort. L'auto va tellement vite qu'il est impossible à l'homme de voir les arbres, les cascades et les étendues de nature. L'automobile a mis fin au modeste bonheur d'admirer la forêt ou de contempler le « Corcovado »<sup>257</sup> et le « Pão de Açúcar »<sup>258</sup>. Dans la peau du chroniqueur Godofredo de Alencar, Paulo Barreto écrit ironiquement qu'avant l'existence de l'automobile, les hommes voyaient les arbres, tandis que maintenant ce sont les arbres qui les voient<sup>259</sup>. En plus, cet engin a changé les espaces : à l'intérieur de la ville moderne, il a imposé la destruction de certaines rues et la construction de grands boulevards. Par ailleurs, avec l'avènement de l'automobile, la perception du temps est devenue fragmentaire : désormais, il est compris comme un moment, un instant, une expérience transitoire et extrêmement fugace<sup>260</sup>.

L'ère de l'automobile a créé aussi un nouveau type social : le chauffeur, promu à la fois roi, souverain et tyran. N'écoulant que son moteur, il part à la recherche de la satisfaction de ses désirs, ne cherche qu'à atteindre une vitesse maximale, sans tenir compte des passants ni des catastrophes qu'il peut engendrer<sup>261</sup>. Le conducteur établit, dans l'interprétation de Sevcenko, une intimité privative avec l'automobile et ses connotations modernes et civilisées. En accentuant leur identification avec la nouvelle puissance, ils se distinguent de leurs concitoyens communs, que ceux-ci soient des piétons, passagers ou des membres d'une classe sociale supérieure<sup>262</sup>. Les chauffeurs semblent exhiber leurs machines face aux regards des passants, certains d'être enviés par les piétons qui ne peuvent pas bénéficier de toute la

<sup>256</sup> ORTIZ, Renato, *Op. Cit.*, 1998, p. 222.

<sup>257</sup> Le *Corcovado* est l'un des nombreux reliefs de la ville de Rio de Janeiro : c'est là qu'a été construite la statue du Christ Rédempteur.

<sup>258</sup> Le *Pão de Açúcar* est un pic situé dans la ville de Rio de Janeiro : on y a construit le téléphérique. / RIO, João do. *A vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 12.

<sup>259</sup> RIO, João do. *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1916, p. 104.

<sup>260</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. *Op. Cit.*, 1996, p. 58.

<sup>261</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, p. 8.

<sup>262</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1999, p. 527.

civilisation offerte par la ville. A l'intérieur de leurs automobiles, les chauffeurs marquent leurs positions privilégiées de supériorité, pendant que les trottoirs deviennent la place du public qui doit s'émerveiller face au nouveau personnage urbain<sup>263</sup>. C'est de cette façon que l'automobile participe aux tensions sociales caractéristiques du processus modernisateur de l'époque.

En essayant de déterminer la façon dont les nouveaux artefacts ont transformé la technique littéraire de l'époque, Flora Süssekind, dans ses études sur la modernisation brésilienne et la production littéraire du début du XXème siècle, construit une analyse intéressante de Paulo Barreto et de son œuvre. Selon elle, l'écrivain « carioca » révèle dans ses écrits sa fascination pour la modernité et pour les nouvelles technologies qui sont en train de s'implanter dans le pays. En raison de cette fascination, il est non seulement en harmonie avec les nouveaux moyens de reproduction, d'impression et de diffusion de la presse entrepreneuriale qui s'affirment à cette époque, mais il incorpore dans ses textes les éléments de cet horizon technique en se livrant à une mimesis sans culpabilité<sup>264</sup> : Paulo Barreto introduit dans ses textes les nouveaux artefacts et les laisse influencer sa façon d'écrire. Il construit des systèmes de mots basés sur les abréviations, les trams souterrains, les réveils électriques, les avions, les records de vitesse, les ascenseurs et les journaux parlés. Par rapport à sa technique littéraire, il a adopté les genres estimés par la presse, comme le reportage, l'interview, la chronique ; dans ses romans, ses contes, ses pièces de théâtre, il a utilisé le langage journalistique<sup>265</sup>.

Une lecture attentive des textes de Paulo Barreto et surtout de la chronique « A era do automóvel » nous amène à un accord avec Süssekind en ce qui concerne l'intérêt de l'écrivain pour les artefacts techniques et l'influence qu'ils ont exercée sur sa façon d'écrire et sa technique littéraire. La narration alerte de la chronique réfléchit la vitesse de la nouvelle ère et de ses produits. Cependant, nous ne considérons pas que Paulo Barreto soit totalement fasciné et séduit par ces nouveaux artefacts. Au contraire, il établit avec eux un rapport d'attraction et de répulsion typique des intellectuels du XXème siècle. Il est en même temps enthousiaste et ennemi des nouveautés de la vie moderne<sup>266</sup>. Face à l'automobile, Paulo Barreto éprouve des sentiments contradictoires. Il admire ce nouvel artefact et en connaît tous les bénéfices, mais

---

<sup>263</sup> CANDIDO, Wesley Roberto. *Flashes literários em A vida vertiginosa*, de João do Rio: a cidade vista pela janela de um automóvel. Miríia: Baleia na Rede, 2011, v. 1, n° 8, pp. 98-112.

<sup>264</sup> CAMIOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p.174.

<sup>265</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Op. Cit.*, 1987, pp.19-20.

<sup>266</sup> BERMAN, Marshal. *Op. Cit.*, 2007, p. 35.

il se sent, malgré tout, gêné par l'impétuosité et la vitesse des changements qui corrompent les vieilles coutumes d'une façon irréversible<sup>267</sup> et inévitable et qui sont les marques d'un temps nouveau.

L'ambiguïté de Paulo Barreto face aux nouveaux artefacts de la vie moderne est aussi perceptible dans d'autres textes où, avec mélancolie, il écrit sur les anciens objets qui disparaissent peu à peu du quotidien de la population. Dans la chronique « O Ultimo burro », par exemple, l'écrivain raconte le dernier voyage d'un tramway tiré par un âne. Tout semble triste, à part l'écrivain, personne ne s'intéresse à l'animal qui, pendant des années, a servi la ville. Personne ne reconnaît sa vraie valeur. La hâte omniprésente dans la vie moderne a transformé l'âne si utile auparavant en quelque chose d'inutile. Au milieu de ses réflexions sur le futur de l'animal, l'écrivain entend dans une autre rue la sonnette qui annonce l'arrivée du tramway électrique. Alors, il accélère le pas et abandonne l'âne, lui aussi, sans nostalgie, dans une attitude qui symbolise le mépris du passé et le désir de le dépasser le plus rapidement possible. Comme dans les autres textes analysés, l'ambiguïté de la pensée de Paulo Barreto par rapport à la modernité et à ses artefacts est bien perceptible dans cette chronique. Parfois passionné de nouveautés et de changements, il se montre gêné par la vitesse avec laquelle ces transformations arrivent et emportent tout. L'écrivain se montre troublé par le bouleversement que l'apparition du tramway électrique a suscité dans la configuration de la ville, qui jusqu'à ce moment s'était produite de manière naturelle ; maintenant, toute la structure physique et sociale est transformée d'un coup par l'apparition de cet engin. L'organisation méthodique, autrefois produite naturellement, a été détruite par l'artefact moderne<sup>268</sup>. Cependant, l'auteur reconnaît l'importance de ces artefacts dans le mouvement vertigineux de la ville de Rio de Janeiro. Ils font partie du nouveau réseau symbolique qui oriente le quotidien de la population en déterminant ses coutumes et ses habitudes et en les accordant avec les prémisses capitalistes et les débuts de la modernité.

Un autre exemple de la nostalgie de l'écrivain face aux changements vertigineux vécus par la ville de Rio de Janeiro de l'époque apparaît dans la chronique « O Fim de um símbolo » publiée en 1905. Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, dit adieu à une ancienne tradition de la ville de Rio de Janeiro : João Minhoca, une marionnette noire, manipulée pendant des années par un vieux typographe appelé Baptiste, et qui, apparemment, a enchanté

---

<sup>267</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Introdução*. In RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo : Martins Fontes, 2006, p. 17.

<sup>268</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p.115.

l'enfance de l'écrivain<sup>269</sup>. C'est la dernière exhibition de João Minhoca et face à ce fantoche et à son créateur, Paulo Barreto est émerveillé. Bien que le spectacle de marionnettes ne puisse être considéré comme une tradition vraiment brésilienne - comme l'indique la généalogie sur l'art d'animer les poupées faite par l'écrivain lui-même – Paulo Barreto le considère comme une tradition de Rio de Janeiro, dans la mesure où il faisait partie du quotidien de la ville. En vérité, Paulo Barreto considère le personnage de João Minhoca comme une synthèse de toute la vie de la ville : il était le « capoeira », un noble, l'inventeur des montgolfières, un dieu africain, un abolitionniste. Sa disparition marque donc la fin d'une ère. Il est intéressant de noter que, dans cette chronique, Baptiste raconte à l'auteur une anecdote sur sa visite au palais de l'ancien Empereur brésilien. C'était l'apogée de João Minhoca et son manipulateur a décidé d'inviter le monarque à l'un de ces spectacles, invitation que celui-ci a promptement acceptée. Cet épisode montre la relation étroite existant entre João Minhoca et la monarchie et renforce le caractère rétrograde de la marionnette. Avec l'avènement de la République et l'adoption des nouvelles normes capitalistes et modernes, la poupée a fini par perdre sa place dans la ville. Baptiste, lui-même, affirme qu'avec le régime républicain elle a perdu sa voix et tout son charme<sup>270</sup>. Les spectacles de fantoches font, désormais, partie des anciennes traditions du pays, qui devront disparaître conformément aux nouvelles règles édictées par l'élite « carioca ». De plus, il est essentiel de prendre en compte le fait que João Minhoca était noir et qu'à ce moment-là, les classes dominantes voulaient effacer les marques de l'héritage noir et métis du pays qui menaçait leurs prétentions à la civilisation. Dans cette réalité, une marionnette noire n'avait plus de raison d'exister.

Ces moments de nostalgie associés à l'état d'effervescence vécu par la ville de Rio de Janeiro font partie prenante des représentations construites par Paulo Barreto et ses pseudonymes. Le changement de la scène urbaine et de la mentalité de la population se faisait sentir dans tous les secteurs du quotidien de la ville et l'écrivain, conscient de l'importance de ces transformations, essaye de les fixer dans ses textes. Le résultat : un portrait de la ville qui, en se prétendant civilisée, était surtout démesurée, et de sa classe dominante qui vivait les difficultés et les facilités de la nouvelle vie moderne.

---

<sup>269</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p. 183.

<sup>270</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, p. 268.

### 3.3. Les « bas-fonds »

Depuis le début du processus modernisateur, Paulo Barreto invoque dans ses textes les nombreuses contradictions apportées par les transformations vécues par la ville de Rio de Janeiro. La promptitude avec laquelle les changements se sont effectués a empêché, selon lui, que le vernis destiné à cacher la sauvagerie puisse se fixer correctement<sup>271</sup>. C'était d'autant plus vrai que, plus elle se civilisait, plus la ville laissait voir les germes de toutes les décadences<sup>272</sup>, les indignités et les vices inhérents à sa recherche constante du luxe en contact avec l'horreur<sup>273</sup>. Dans la ville de Rio de Janeiro, les nouveaux boulevards, entourés des somptueux bâtiments et des nouvelles constructions, faisaient peur la nuit. Dans certains quartiers, où la saleté et les vices se mélangeaient, on pouvait remarquer les réminiscences coloniales et les traces de leur histoire lugubre.<sup>274</sup> Dans ces endroits, le mouvement extraordinaire, l'illumination scandaleuse des théâtres, le tourbillon des voitures qui couraient, klaxonnaient et roulaient parmi la foule<sup>275</sup> contrastaient, selon lui, avec les horreurs des anciennes traditions. Ces horreurs sont souvent associées à la misère que la modernité n'a pas réussi à faire disparaître. La « Rua do Rosário » apparaît dans le roman *A profissão de Jacques Pedreira* comme un exemple de ces endroits où le processus modernisateur n'a pas réussi à cacher les caractéristiques coloniales et les anciennes traditions de la ville. La rue étroite, encombrée de grosses charrettes, au pavement inégal et graisseux, est fréquentée par une foule de cochers demi-nus, par des commis mal habillés et par des citoyens pressés qui comptent de l'argent. C'est une rue d'entrepôts d'aliments et de bureaux d'avocats où les passants n'ont pas le temps de penser à la beauté des choses<sup>276</sup>.

D'après Paulo Barreto, la pauvreté et la misère étaient dans tous les recoins de la ville et seule l'hypocrisie empêchait les classes dominantes de les remarquer. Le 19 novembre 1903, sous le pseudonyme de X, Paulo Barreto publie dans la série « A Cidade » du journal *Gazeta de Notícias* un texte qui dénonce cette hypocrisie de l'élite et de la presse brésilienne, face à la misère et à la mendicité présentes dans la ville de Rio de Janeiro à cette époque. Selon lui, tous les jours, les périodiques s'acharnent à raconter une succession d'histoires tragiques, de suicides, d'assassinats et de drames qui, dans une « grande capitale » comme

<sup>271</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p.136.

<sup>272</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, p. 32

<sup>273</sup> *Op. Cit.*, 1909, p. 165.

<sup>274</sup> *Op. Cit.*, 1909, p.35.

<sup>275</sup> RIO, João. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Edições, 1995, p. 26.

<sup>276</sup> RIO, João do. *A profisso de Jacques Pedreira*. p. 19.



Rio de Janeiro, ne provoquent plus aucune émotion. Cependant, ce qui attire l'attention de l'écrivain dans tous ces reportages, c'est l'étonnement de la presse vis-à-vis du mode de vie des protagonistes des tragédies. Par exemple, dans la dernière histoire qui a eu lieu dans le quartier de la « Saúde », les deux personnages principaux sont des vagabonds de la plus triste espèce. Ils habitent dans une grotte où seuls les chiens et les porcs peuvent vivre « déceintement » et mangent des choses innommables, comme s'ils étaient des animaux. Mais ce qui dérange vraiment Paulo Barreto, c'est le fait que, toutes les fois que la presse découvre une existence misérable, les journalistes la décrivent avec une stupeur extraordinaire, comme si la révélation de cette misère était une surprise difficile à croire. Sur ce sujet, il écrit :

« Mas só pode ser ilusão de quem nunca saiu da rua do Ouvidor... Quem anda pelos morros que cercam a cidade, quem perluastra essa misteriosa lóbrega zona de casebres e de estalagens em que vive a gente miserável, é que pode saber o que é a crise terrível de higiene e de moral, que a cidade está atravessando. Ah! Se a miséria dos fracos, contrastando com a fortuna dos fortes é uma prova de civilização, podemos dizer com um orgulho pouco louvável, que estamos civilizados... E é interessante (para não dizer revoltante) que só nos mostremos impressionados pelos aspectos da nossa vida essencialmente urbana, e preocupados com o saneamento do centro da cidade, quando o grande mal, o mal terrível, o mal hediondo está nessas furnas, nessas bibócas, nessas betesgas imundas da nossa white-chapel – onde ninguém sabe ler, e onde ninguém toma banho! »<sup>277</sup>

Dans ce fragment, en critiquant les journalistes qui, probablement, ne sont jamais sortis de leurs bureaux situés dans les rues nobles de la ville, Paulo Barreto nous donne l'un des plus importants témoignages sur les contradictions du processus modernisateur et civilisateur vécu par la ville de Rio de Janeiro : la préoccupation excessive de l'assainissement des espaces réservés à l'utilisation des classes dominantes en opposition à la réalité quotidienne et aux conditions de vie de la population pauvre. D'après lui, seuls les gens qui se promènent parmi les quartiers laissés en marge du processus de transformation urbaine

---

<sup>277</sup> « Elle ne peut être qu'illusion de ceux qui n'ont jamais quitté la rue de l' « Ouvidor »... celui qui marche parmi les mornes qui entourent la ville, celui qui traîne par cette mystérieuse, ténébreuse zone de taudis et d'auberges où vivent les gens misérables, celui-là peut savoir ce qu'est la crise terrible d'hygiène et de morale que la ville est en train de traverser. Ah ! Si la misère des faibles, contrastant avec la fortune des forts est une preuve de civilisation, nous pouvons dire avec une fierté pas vraiment louable, que nous sommes civilisés... et il est intéressant (pour ne pas dire révoltant) que nous ne nous montrions impressionnés que par les aspects de notre vie essentiellement urbaine et préoccupés par l'assainissement du centre de la ville, tandis que le grand mal, le mal terrible, le mal affreux est dans ces grottes, ces cachettes, ces ruelles immondes de notre Whitechapel – où personne ne sait lire, et où personne ne se lave ! » - X. A *Cidade*. Journal Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, le 19 novembre 1903.

sont capables de comprendre les contradictions existantes dans cette ville où la misère des faibles contraste avec la fortune des forts et où l'enthousiasme envers les nouveaux aspects de la vie moderne cache les conditions réelles de vie de la population. Cette négligence est responsable d'une crise d'hygiène et de morale qui ne devrait étonner ni les journalistes ni les classes dominantes de Rio de Janeiro, dans la mesure où il s'agit de la synthèse de la civilisation brésilienne. Cependant, dans un autre texte, Paulo Barreto est obligé de constater que l'élite « carioca » connaît très bien les bourgeois de Londres, les pièces de théâtre de Paris, la géographie de la Mandchourie et le patriotisme japonais, mais qu'elle ne connaît pas sa propre société et ignore tous les milieux exotiques et étranges constituant la ville, qui ne se transforme et ne connaît le progrès que par la douleur et la misère des exclus. Elle ne sait pas combien de sanglots, combien d'ambition et combien d'horreur il y a derrière la vie humble qu'elle regarde avec indifférence<sup>278</sup>. Il fallait donc renoncer à cette perception distraite des classes dominantes qui passent par la ville légèrement, en frôlant seulement la superficie de la réalité, et regarder attentivement et posément Rio de Janeiro afin de créer un espace pour la réflexion<sup>279</sup>.

C'est ainsi que Paulo Barreto, en représentant les endroits et les personnages délaissés par la modernité, amène ses lecteurs à affronter les conditions de vie misérables des travailleurs pauvres, noirs et métis et les oblige à vivre un type spécifique de coexistence entre les différents groupes sociaux. Le contact entre les deux mondes serait la synthèse de la nouvelle vie urbaine apportée par la modernité, dans laquelle le luxe et la splendeur coexistent avec la pauvreté et la misère humaine. De cette façon, dans la chronique « Visões d'ópio » publiée dans la série *A Alma encantadora das ruas*, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, raconte sa visite dans une fumerie de la ville de Rio de Janeiro. Dans ce texte, ainsi que dans les autres textes de Paulo Barreto dont les sujets centraux sont les petits métiers et le monde des travailleurs pauvres, noirs et métis, un guide, avec qui il dialogue régulièrement, l'accompagne pendant toute la durée des visites. Cet artifice littéraire, d'après Christine Ritui, permet à l'écrivain de se conformer au critère d'objectivité et de maintenir la distance nécessaire entre lui-même et l'histoire contée<sup>280</sup>. Ritui affirme également que, dans ces discussions entre l'écrivain et ses interlocuteurs, Paulo Barreto finit toujours par assumer le rôle du Candide, celui qui demande des éclaircissements lorsque les scènes se montrent trop obscures à ses yeux. La narration commence avec la description du beau paysage « carioca »

---

<sup>278</sup> RIO, João. *Op. Cit.*, 2008, p. 60.

<sup>279</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, pp. 64 – 65.

<sup>280</sup> RITUI, Christine. *Op. Cit.*, 2004, pp. 37-38.

dans un calme et lumineux après-midi, qui laisse place rapidement à une atmosphère lourde, huileuse, pleine d'odeurs nauséabondes et étouffantes venant des maisons où habitent des immigrants chinois. Ces hommes qui, pendant la journée, vendent des poissons, s'enferment après le travail pour consommer de l'opium. Dans chaque maison, le mélange des odeurs et la vision des opiomanes aux pieds nus et aux mains sales, défigurés par l'intoxication, bouleverse le narrateur qui ressent une répulsion allant jusqu'à la nausée. Cette aversion est exprimée par l'utilisation d'une série d'adjectifs dépréciatifs qui renforce encore plus l'atmosphère négative et intensifie l'air de misère et de pauvreté des maisons où passe l'écrivain. Cependant, Paulo Barreto continue sa visite : son envie de connaître ces endroits et de les présenter à son public est plus importante que l'inconfort provoqué par les fumeries.

Pour essayer d'expliquer cette inconfort ressentie par l'écrivain face au monde des travailleurs pauvres, noirs et métis, nous pouvons recourir aux études du sociologue Georg Simmel. Selon ce dernier, les formes de vie urbaine sont construites à partir de relations d'extrême impersonnalité et du développement d'une subjectivité profondément personnelle, qui conduisent au phénomène typique de la vie urbaine : l'attitude blasée. Dans ce cas, l'indifférence est pour les individus le moyen de protection le plus efficace contre les stimulations rapides et contrastées qui les rendent incapables de réagir à de nouvelles sensations avec l'énergie appropriée. L'essence de l'attitude blasée consiste dans l'émoussement du pouvoir de discriminer. Ainsi, les significations et les valeurs différentielles des choses semblent avoir perdu toute substance ; elles apparaissent à l'individu blasé comme dans un plan uniforme et terne, où aucun objet n'est mis en évidence. En nivelant tout par la valeur de l'argent, l'intériorisation de l'économie monétaire enlève aux choses leur essence, leur individualité et leur valeur spécifique. La grande ville, siège de l'économie monétaire, constitue aussi le siège de l'attitude blasée. Il résulte de ce processus que l'auto-préservation de l'individu amène à une attitude mentale de restriction par rapport à l'autre. La superficialité de la vie cosmopolite conduit à l'attitude de réserve, qui caractérise les habitants de la ville comme froids et impitoyables. D'après Simmel, l'aspect intérieur de cette réserve apparente n'est pas seulement l'indifférence, mais aussi l'aversion, le sentiment d'étrangeté et la répulsion partagée, qui peuvent se transformer en haine et en antagonisme dans le moment d'un contact plus rapproché. Le sentiment d'inconfort et de malaise

ressenti par Paulo Barreto correspond donc au réflexe courant de la nouvelle forme de sociabilité issue du style de vie métropolitain<sup>281</sup>.

Dans une autre perspective, João Carlos Rodrigues, dans le livre *História de gente alegre*, attribue le même sentiment, exprimé par des adjectifs négatifs, à des préjugés d'ordre intellectuel, social et racial avec lesquels Paulo Barreto regarderait les scènes du quotidien des classes ouvrières. Ces préjugés l'amèneraient à décrire les travailleurs avec le sentiment de supériorité de l'homme civilisé. Il ironiserait ainsi sur les coutumes et habitudes de la population pauvre de la ville et irait parfois jusqu'à s'en moquer ouvertement. Toutefois, selon Rodrigues, l'écrivain a réussi à établir une liste complète des petites horreurs, des petites turpitudes, des vilénies ignobles et des délicates infamies de la ville de Rio de Janeiro, car il n'arrive pas à cacher sa fascination pour ces thèmes et pour les types qui font partie du monde des travailleurs pauvres, noirs et métis<sup>282</sup>. Comme dans les études de Flora Süssekind, João Carlos Rodrigues utilise le mot « fascination » pour définir le rapport de Paulo Barreto avec ses objets d'observation. Nous pensons, néanmoins, que comme dans le cas des artefacts modernes, l'écrivain établit avec le monde des couches populaires un rapport d'attraction et de répulsion. Il est attiré par cet environnement, ses coutumes et ses habitudes. Il veut le connaître, le comprendre, mais face à lui, il se rend compte à quel point ce monde est différent et éloigné de celui des classes dominantes et de leurs projets modernisateurs et civilisateurs. Cet écart dérange Paulo Barreto, mais, selon lui, c'est le rôle de l'écrivain de fixer dans les romans, les pièces de théâtre et les chroniques, la grande transformation sociale vécue par le pays avec ses vertus et ses points d'ombre. Dans la revue *Kosmos* de novembre 1904, Paulo Barreto explique avec ses propres mots son choix d'écrire sur les thèmes liés au monde des classes ouvrières :

« A crônica deve fixar o estado moral, a “crise” da existência carioca. E seria insensato que, no momento em que toda a cidade sofre, agoniza ou convalesce – só aparecessem nestas páginas suspiros de poetas egoístas, devaneios de lirismo abstrato. »<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, p.185.

<sup>282</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Histórias de gente alegre: contos, crônicas e reportagens da Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1981, pp. 9-10.

<sup>283</sup> « La chronique doit fixer l'état moral, la « crise » existentielle « carioca ». Et il serait insensé que, au moment où toute la ville est souffrante, agonise ou est malade – dans ces pages n'apparaissent que des soupirs de poètes égoïstes, des rêveries de lyrisme abstrait » - BARRETO, Paulo. *Crônica*. Rio de Janeiro: Revista Kosmos, novembre 1904.

Considéré par l'écrivain comme la plaie incurable et honteuse de la ville, où la canaille, le bétail humain, vit dans la promiscuité et dans une atmosphère lourde et fétide, le monde des travailleurs pauvres, noirs et métis est, lui aussi, le produit de la modernité. C'est le côté de la ville qui souffre et endure mille morts, et qui reflète la crise morale traversée par le Rio de Janeiro des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle. Il faut signaler que, cette « crise morale », mentionnée par Paulo Barreto dans les pages du magazine *Kosmos*, avait déjà fait l'objet des réflexions de son texte publié en 1903 dans le journal *Gazeta de Notícias*, que nous avons déjà mentionné. Toutefois, si l'on considère l'ensemble des textes de Paulo Barreto, cette crise ne correspond pas seulement à la misère qui règne dans les sphères sociales et spatiales de la ville, mais aussi à celle qui régit la psychologie des hommes. En effet, avec l'avènement de la modernité, l'écrivain distingue une série de nouvelles pathologies. Ces effets inévitables de la civilisation moderne produisent des comportements bien distincts de ceux que l'élite « carioca » considère comme civilisés.

Il faut souligner que ces pathologies, ou comportements déviants comme les définit G. Velho, sont identifiées dans les milieux tels que les classes dominantes « cariocas », qui considèrent la culture comme un concept rigide et présupposent le monolithisme de l'environnement socioculturel. Si l'on prend en compte le caractère multiple, dynamique et ambigu de la vie culturelle, il apparaît au contraire que le déviant est l'individu qui fait une lecture différente d'un code socio-culturel : il n'est pas en dehors de sa culture, mais il fait une lecture différente de celle des individus considérés comme « adaptés ». La possibilité d'existence de ces lectures diverses ou divergentes est assurée par le caractère inégal, contradictoire et politique de tout le système socio-culturel<sup>284</sup>. Dans le cas spécifique de la ville de Rio de Janeiro, ces lectures différenciées de la réalité ont créé dans la classe ouvrière des lignes de conduite inadaptées par rapport à celles qui sont édictées par les classes dominantes.

Dans la série *Dentro da noite*, Paulo Barreto expose ouvertement des conduites reconnues par les classes dominantes comme des comportements déviants, qui subvertissent les codes de comportement de la culture civilisatrice. Sur les dix-huit contes qui constituent l'ensemble du livre, huit racontent diverses formes d'hyperesthésie sonore et olfactive, des cas de sadomasochisme, d'addictions aux drogues et aux jeux et de cleptomanie. Cinq abordent les relations sexuelles des membres de l'élite avec des partenaires des classes

---

<sup>284</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 85.

populaires. Trois autres parlent de la panique des maladies contagieuses qui ont pour origine le chaos résultant de la rencontre entre ces deux groupes sociaux. Seulement trois contes sont plus traditionnels et plus sereins<sup>285</sup>. La majorité de ces textes se structurent, d'après Carmen Lúcia Tindó Secco, selon le processus d'emboîtement, dans lequel une narration apparaît à l'intérieur d'une autre ou, comme l'explique Todorov, dans lequel une histoire seconde est englobée dans une première. Entre ces deux histoires, une relation d'interdépendance s'établit, à tel point qu'est supprimée la possibilité d'une narration s'organisant comme une production qui se suffit à elle-même. Ainsi, le conte d'ouverture qui donne son nom à la série commence dans un train de banlieue avec la rencontre, suivie d'un dialogue, entre deux personnages nommés Rodolfo et Justino. Le premier expose les motifs qui l'ont conduit à rompre ses fiançailles avec une certaine Clotilde. La narration de Rodolfo s'emboîte dans l'espace du voyage du train : quand ce dernier s'arrête, Rodolfo finit son récit. Le premier narrateur, personnage lui aussi du conte, s'assied dans la même voiture que Rodolfo et Justino et fait semblant de dormir, en participant seulement comme témoin de ce qu'il écoute<sup>286</sup>. C'est lui qui nous raconte l'histoire et nous révèle que si Rodolfo a rompu avec Clotilde, c'est en raison d'un vice incontrôlable : l'obsession de piquer les dames avec une épingle.

Dans les autres contes dont la structure respecte le processus d'emboîtement, nous remarquons toujours que les narrateurs, ou bien discutent seuls dans des clubs ou des salons de thé, ou bien font partie d'un groupe de personnes qui se réunissent dans de tels endroits publics. Dans ces espaces d'amusement et de loisir, concédés par la société elle-même, le plaisir est contrôlé et dirigé<sup>287</sup>. Les dérèglements apparaissent dans la deuxième histoire, où les personnages libèrent leurs désirs et leurs folies. Les personnages de la première histoire peuvent seulement contempler, à travers les narrations, les pathologies. La rue apparaît, spécialement pendant la nuit, comme le *locus* de la transgression et du dérèglement social où l'interdit naît et se manifeste<sup>288</sup>. Il faut souligner aussi que les personnages de ces histoires font généralement partie de la haute société « carioca » qui, en contact avec les classes populaires, sont déformés par la débauche et développent la même mentalité pathologique qui afflige les individus désignés comme marginaux. Dans le cas spécifique de Rodolfo, son

---

<sup>285</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Op. Cit.*, 2010, p. 136.

<sup>286</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Op. Cit.*, 1978, p. 33.

<sup>287</sup> *Op. Cit.*, 1978, p. 34.

<sup>288</sup> SILVA, Daniel. *Op. Cit.*, 2012, p. 601.

sadisme est entretenu dans les maisons de prostitution où il paie un bon prix la douleur des femmes<sup>289</sup>.

Selon Daniel Silva, non seulement la lecture de la série « *Dentro da Noite* » fournit un regard sur la mentalité malade des rues, mais elle nous donne des indices sur l'origine de ces comportements pathologiques et l'impossibilité conséquente de les occulter par le discours civilisateur de l'époque. Ce texte démontre que la dépravation présente dans la rue est le résultat des interactions vécues à l'intérieur de la maison, un espace répressif en faveur de l'ordre, principalement en termes de sexualité. Ainsi, la « méchanceté » de la rue ne serait qu'une extension de la « méchanceté » de l'espace privé. La dissolution de la dichotomie extérieur/intérieur, public/privé provoquée par la modernisation de la ville impose un discours relativement modéré aux comportements des citoyens à l'intérieur comme à l'extérieur de la maison. En conséquence, la maison s'est transformée en un espace public ainsi que les salons et les cafés de la ville, en laissant la rue comme seul espace non surveillé pour la pratique du privé dans un mouvement double du public vers le privé et du privé vers le public, les deux étant indissolublement liés. Ainsi, selon Silva, la rue est décrite par Paulo Barreto dans ce conte comme un espace sinistre et lugubre où l'on pratique toutes sortes de vices ; cependant, elle n'est pas représentée comme le lieu d'origine ou le point de départ de ces comportements. Rodolfo développe sa pathologie à l'intérieur de la maison de Clotilde. Après avoir pratiqué l'acte de piquer celle-ci avec des épingles à plusieurs reprises, assouvissant son insatiable désir, il est banni de la maison de Clotilde par le père de celle-ci, parce que sa conduite transgresse et subvertit les codes de comportement du discours officiel des classes dominantes. C'est à partir de ce moment qu'il se livre à la rue, errant dans cet espace et satisfaisant son vice pervers et sadique dans les bordels. C'est dans la rue qu'il peut vivre pleinement sa jouissance pathologique, car elle est pour lui un refuge. La foule dans les rues protège le transgresseur face à ses persécuteurs<sup>290</sup>.

Toujours dans la lecture de Daniel Silva, cette séquence présentée dans la nouvelle, de transgression des règles de comportement et d'expulsion de l'espace privé, nous révèle les mécanismes de maintien et de reproduction du pouvoir patriarcal de l'époque. Les classes dominantes ont choisi d'adopter la modération dans leurs démonstrations de pouvoir, notamment en ce qui concerne l'utilisation de la violence comme mode de jouissance. Dans

---

<sup>289</sup> RIO, João do. *Dentro da Noite*. Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional – Departamento do Livro. s/d, p.5.

<sup>290</sup> SILVA, Daniel. *Op. Cit.*, 2012, pp. 596 - 608.

ce contexte, Rodolfo, aspirant au pouvoir patriarcal à travers le mariage avec Clotilde, qui lui donnerait accès à ce groupe privilégié, transgresse en interprétant le pouvoir de manière excessive et obscène et en obtenant la jouissance sexuelle et la domination physique sur la femme subordonnée. Dans le cas de Rodolfo, sa transgression est double : contre le patriarcat, à cause de son adhésion excessive aux valeurs de celui-ci, et contre la nouvelle idéologie comportementale des classes dominantes<sup>291</sup>.

Il est certain qu'à travers l'histoire de Rodolfo, le conte tiré de « Dentro da Noite » décrit les pathologies sociales de Rio de Janeiro et la façon dont ces pathologies étaient représentatives de la crise morale - souvent mentionnée par Paulo Barreto et répétée sans cesse par le personnage Rodolfo (« estou com a crise »<sup>292</sup>) - vécue par la ville à ce moment. Cependant, il est nécessaire de relativiser l'idée, défendue par Silva, de la modération des classes dominantes par rapport à leurs pratiques de contrôle social et à leurs discours liés aux comportements des citoyens dans l'espace public et privé. Il nous semble que cette apparente modération s'apparentait plutôt à de la dissimulation, souvent utilisée par les classes dominantes afin de garantir le contrôle, la surveillance et l'imposition de règles et de modèles préétablis dans toutes les sphères de la vie de la population « carioca ». Par le biais de la dissimulation, qui pouvait apparaître à propos de la forme d'orientation ou de protection des travailleurs, l'élite cherchait à éviter les conflits inhérents à une relation basée fondamentalement sur l'inégalité entre les individus qui y participaient<sup>293</sup>. Pour assurer son pouvoir face à Clotilde et être accepté dans le cercle privilégié de sa famille, le comportement socialement attendu de Rodolfo consistait à dissimuler son sadisme. Malgré ses tentatives de lutter, de résister, de crier et de se débattre, Rodolfo n'arrive pas à cacher ses pulsions, ce qui l'amène à les vivre dans les rues de la ville. Ainsi, comme la ville qui, à travers les transformations urbaines, n'a pas réussi à cacher ses anciennes caractéristiques et traditions, l'homme moderne n'arrive pas à contrôler ses pulsions les plus profondes, considérées par le nouvel ordre bourgeois comme barbares et non civilisées. Dans une autre perspective, nous pouvons supposer aussi que, en se laissant aller à son sadisme, Rodolfo finit par révéler sa résistance et sa non-conformité face aux normes imposées.

---

<sup>291</sup> *Op. Cit.*, 2012, pp. 596 - 608.

<sup>292</sup> « Je suis en crise » - RIO, João do. *Dentro da Noite*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional – Departamento do Livro. s/d.

<sup>293</sup> CHALHOUB, Sidney, *Op.Cit*, 2001, p. 115.



D'autre part, la réaction du père de Clotilde ne peut pas non plus être considérée comme modérée. Deux mois après que Rodolfo a commencé à molester sa fiancée, une employée de la maison de Clotilde remarque les blessures sur les bras de celle-ci et avertit ses parents. Interrogée, la pauvre fille, entre deux sanglots, révèle tout. Face à l'évidence et pour démontrer son pouvoir, le père de Clotilde, non seulement chasse Rodolfo de leur maison, mais aussi menace de le dénoncer à la police qui, comme nous l'avons vu, était responsable de la répression de tout comportement ne correspondant pas aux nouvelles normes imposées par le contrôle social. Comme nous le voyons dans la nouvelle, ce dernier, non content d'organiser une discipline rigide de l'espace et du temps dans les situations de travail, essayait aussi de normaliser et de réguler les relations d'amour, de sexe et de famille<sup>294</sup>. Ainsi, pour garantir son pouvoir et le respect des modèles de comportement, le père de Clotilde recourt à l'appareil policier et à des formes de répression et de contrôle légitimées par l'ordre bourgeois, mais non exemptes de violence excessive.

Toujours dans la série *Dentro da Noite*, la nouvelle « A mais estranha moléstia » nous montre un autre type de pathologie présente dans les rues de Rio de Janeiro de l'époque : l'hyperesthésie olfactive. Dans ce texte, structuré, lui aussi, selon le processus d'emboîtement, le narrateur se trouve à la terrasse d'un salon de thé, en train de boire un verre d'absinthe et d'observer l'« Avenida Central » qui à cette heure de la soirée se montre très agitée et bruyante. Soudain, surgit Oscar Flores, un jeune homme beau à ravir, avec un air d'adolescent, la peau mate, les cheveux bouclés, et une apparence de richesse que lui confèrent sa cravate et sa canne au pommeau turquoise ; sa beauté et son attitude inquiète évoquent quelque prince assassin et triomphant<sup>295</sup>. Tout le monde dit des horreurs sur lui, car il semble avoir dans l'âme un terrifiant secret. Après quelques mots échangés entre les personnages, Oscar confie à son interlocuteur cet affreux secret : l'un de ses sens s'est développé au point de dominer tous les autres, de les soumettre et petit à petit de se transformer pour lui en l'origine de tous les plaisirs, l'unique foyer de sensations<sup>296</sup>. Ce sens est l'odorat et la névrose olfactive d'Oscar ne cesse de s'accroître et gagne tout au long des années un caractère de plus en plus sensuel, à tel point que le personnage devient « accro » à l'odeur des jeunes filles de la classe ouvrière qu'il séduit pour les respirer nues. Un jour Oscar s'extasie devant l'odeur d'une jeune fille misérable, mais il la perd de vue. Son seul objectif

---

<sup>294</sup> *Op. Cit.*, 2001, p. 148.

<sup>295</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, s/d, p. 70.

<sup>296</sup> *Op. Cit.*, s/d, p. 71.

dans la vie devient la recherche de cette jeune fille. En disant cela Oscar disparaît dans la foule, abandonnant le narrateur qui admire l'avenue et ses lumières.

A partir de la lecture de la nouvelle « A mais estranha moléstia », Paulo Barreto nous montre la façon dont la pathologie développée par Oscar est intimement liée à la modernité, dans la mesure où le processus modernisateur a créé une série d'artefacts, de produits et de processus qui stimulent les sens de l'homme en lui fournissant de nouvelles expériences sensorielles et une autre perception du monde. D'après Nicolau Sevcenko, les nouvelles ressources techniques, par leurs propres caractéristiques, désorientent, intimident, troublent, confondent, distordent, créent des hallucinations. Les potentialités et la vitesse des nouveaux équipements et des installations excèdent en absolu les propositions et les possibilités limitées de perception, de force et de déplacement du corps humain<sup>297</sup>. Dans le cas d'Oscar, ces nouvelles expériences sensorielles poussées à l'extrême expriment l'angoisse de l'homme face à la stimulation excessive qu'il reçoit quotidiennement. De plus, celles-ci produisent chez les hommes des sensations et des plaisirs jamais connus antérieurement et la recherche infatigable de ces émotions, ou de la sensation idéale, comme dans le cas d'Oscar, est responsable de la souffrance et du désespoir de l'homme moderne. Le personnage préfère, ainsi, s'éloigner des fausses et ignobles odeurs produites par la civilisation, dans la mesure où il ne se sent pas satisfait par elles ; s'il recherche l'odeur, parfaite selon lui, de la femme de la classe ouvrière, c'est qu'elle se trouve dévêtue de toute l'artificialité produite par la civilisation.

En parallèle à la sensibilité d'Oscar par rapport à l'odorat, le narrateur à son tour met en évidence la nouvelle stimulation visuelle créée dans les rues de la ville moderne, transformée en un véritable kaléidoscope de couleurs variées : le bleu, puis le gris du ciel à la nuit tombante contraste avec la silhouette des façades des nouveaux bâtiments. Les lampes électriques ressemblent à de longs chapelets aux grains ardents comme le feu, pendant que les vitrines étincellent, blasonnées de pierres rosées irradiantes. Les yeux du narrateur se fixent sur cette confusion de couleurs, cette cacophonie de coloris<sup>298</sup>. L'excès de couleurs et de lumières de la ville moderne dérange les personnages comme Oscar ; selon le narrateur de la nouvelle, la lumière serait le messager de la vérité. Ils cherchent donc l'obscurité de la rue pendant la nuit pour vivre ouvertement leurs pathologies et leurs pulsions et pouvoir ainsi résister à leur façon aux normes édictées et à la vigilance continue des classes dominantes.

---

<sup>297</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, v.3, p. 516.

<sup>298</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, s/d, pp. 69 - 70.

Les pathologies sociales de Rodolfo et d'Oscar sont représentatives de la complexité de ce que nous appellerons le bas-fond de la ville de Rio de Janeiro. Ces manifestations, ainsi que les quartiers pauvres, les « cortiços » et les fumeries, ont transformé la ville en une plaque tournante de vices et de perversions, symboles et stigmates des maux sociaux qui entachent le projet civilisateur de la « ville vertigineuse », planifié par la haute société carioca. Les transformations physiques et sociales qui visaient à mettre fin aux anciennes traditions, à discipliner les travailleurs pauvres, noirs et métis et à les retirer du champ de vision les ramènent maintenant directement à la vue de tous.

\*\*\*

Tout au long de cette partie, nous avons décrit les caractéristiques et les particularités du processus historique vécu par la ville de Rio de Janeiro du début du XXème siècle dans lequel sont insérés Paulo Barreto et son œuvre. Associé à l'implantation de la modernité et à la consolidation du capitalisme au Brésil, ce processus a été fortement marqué par l'envie des classes dominantes de transformer la capitale de la République en une ville moderne et civilisée, semblable aux grandes capitales mondiales, ainsi que par le désir de discipliner la population à travers la transformation de ses coutumes et ses habitudes. Selon les élites, en ce moment, il était indispensable réorganiser physiquement et symboliquement la ville et mettre en place une série de changements normatifs qui garantirait le maintien de l'ordre et des hiérarchies sociales considérées indispensables pour l'alignement du pays sur les modèles et les rythmes de croissance des économies européennes et leur développement culturel et social.

Cette réforme urbaine et morale de la ville de Rio de Janeiro a engendré, néanmoins, une série d'ambiguïtés et de contradictions. Comme nous avons vu auparavant, d'après le philosophe américain Marshall Berman, les contradictions et les ambiguïtés sont inhérentes à la logique de la modernité dans la mesure où celle-ci a procuré, à travers le progrès de la technique, une expansion de possibilités et de perspectives de développement jamais produites auparavant, qui contrastaient avec une réalité oppressive et marquée encore par des incertitudes multiples. Dans le cas spécifique du Brésil, où la modernité est effet de l'expansion impérialiste de l'Europe, les contradictions propres de la vie moderne rejoignent

les pratiques caractéristiques du pays, lesquelles sont liées surtout au rythme singulier de sa formation historique. Ces particularités ont doté la modernité brésilienne d'un sentiment de persistance d'un passé colonial qui se refuserait à disparaître en contraste avec l'expérience d'un vertigineux changement qui transformait le milieu physique et l'environnement naturel de Rio de Janeiro, ainsi que l'ordre social en vigueur.

Dans ce contexte d'une nouvelle configuration spatiale et symbolique de la ville et d'implantation des nouvelles normes de comportement public, l'œuvre de Paulo Barreto construit des représentations qui dévoilent une manière singulière d'interpréter et de penser la réalité quotidienne de l'époque. A travers l'observation des coutumes et de la reproduction des scènes urbaines, l'écrivain « carioca » nous révèle la façon dont les classes dominantes, à fin de mettre en place les prémisses modernes et les impératifs capitalistes, ont créé tout un ensemble d'allégories au tour de ce que devrait être la modernité et le processus civilisateur brésilien. Ces images étaient, pourtant, fondées sur une série d'expectatives et d'attentes qui en rien se rapprochaient des pratiques courantes de la société. Elles étaient les responsables par l'enracinement des contradictions de la modernité au même temps qui renforçaient les contrastes entre l'idéal à être atteint et la réalité quotidienne de la ville et de ses habitants.

Ces contradictions, ainsi que les conflits engendraient par les transformations, ont produit des angoisses et des inquiétudes que la littérature de l'époque, sous ses voix diverses, répercute. C'est elle que traduit esthétiquement la peur de l'inconnu et du mystérieux dans un univers qui laisse de côté ses attaches traditionnelles pour pénétrer dans le nouveau et inconnu monde moderne<sup>299</sup>. Dans l'œuvre de Paulo Barreto et de ses pseudonymes, cette inquiétude est représentée, surtout, par la nostalgie et la préoccupation de l'écrivain envers les changements qui, selon lui, mettraient fin à l'ancien Rio et au type véritablement « carioca ». Comme nous avons remarqué à partir de la lecture des textes de Paulo Barreto, même si l'écrivain se montre parfois enthousiaste à l'égard des nouveautés apportées par la modernité, il est souvent très critique par rapport aux changements, surtout quand il observe que la ville et les « cariocas » sont en train de perdre leurs caractéristiques traditionnelles et leurs spécificités. L'une de ses grandes préoccupations est donc la normalisation des formes, des coutumes et des habitudes. D'après lui, la recherche constante des paradigmes civilisés a fini par transformer Rio de Janeiro en une ville qui ressemble à n'importe quelle ville moderne du monde, tandis que le « carioca », lui aussi, est devenu le reflet de tous les autres hommes

---

<sup>299</sup> PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas : o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, 2002, p. 228.

modernes. Dans ce contexte, la nostalgie et l'inquiétude qui l'en proie sont, en effet, liés à la nécessité de représenter les particularités et les spécificités de cet ancien Rio de Janeiro et de ses habitants avec ses traditions et ses pratiques comme si tout cela était sur le point de disparaître<sup>300</sup>.

Pour cette raison, dans presque la totalité des textes étudiés dans cette première partie les contradictions de la modernité brésilienne apparaissent soit comme la thématique des récits, soit comme l'objet d'analyse et de réflexion de l'écrivain. Dans l'ouvrage de Paulo Barreto, l'ancien et le nouveaux Rio de Janeiro s'affrontent toujours, principalement en ce qui concerne les impositions d'un gouvernement préoccupé de contrôler, de civiliser et de moderniser la ville et la vie de ses citoyens, et la réalité vécue au quotidien par la société « carioca ». Les nouvelles normes de comportement et de conduite ont envahi tous les domaines de la vie et Paulo Barreto tient à enregistrer la réaction de la population envers les règlements édictés par les autorités brésiennes. A partir de ses textes, nous remarquons que pour les couches populaires l'obéissance à l'égard des nouvelles règles de comportement s'opposait parfois à des attitudes de résistance et de négation caractérisées par la permanence des valeurs et des comportements symboliques et indépendants des projets et des modèles culturels imposés par les classes dominantes. Ces traces et ces marques des pratiques quotidiennes vigoureuses, créatives et relativement autonomes présentes dans les narratifs démontrent les questionnements et les doutes de l'écrivain par rapport l'efficacité du projet modernisateur de l'élite et déterminent les limites des mécanismes de contrôle et de répression exercés par ce groupe. D'autre part, selon les récits de Paulo Barreto, les classes dominantes, elles-mêmes, avaient parfois de difficulté d'assimiler et de respecter les nouvelles règles de comportement et de conduite. Cependant, cette inadéquation était socialement acceptée n'étant pas considérée problématique, dans la mesure où elle ne met pas en danger l'ordre social en vigueur. En effet, l'intégration et l'intériorisation partielle de ces normes par la haute société « carioca » indiquent la façon particulière dont les idéaux européens ont été importés, absorbés et traduits au Brésil.

Toutefois, les contradictions et les contrastes représentés par l'écrivain ne se résument pas au conflit entre les aspirations des classes dominantes et les pratiques quotidiennes de la population de la ville de Rio de Janeiro. Dans plusieurs de ses ouvrages, les opinions et les conclusions de l'écrivain à l'égard des changements et des transformations apportés par la

---

<sup>300</sup> PECHMAN, Robert Moses. *Op. Cit.*

modernité sont presque toujours divergentes. Tandis que dans certains textes, il renforce et incite les pratiques liées aux l'ancien Rio de Janeiro, dans d'autres il reproduit le discours commun de l'élite lettrée de l'époque. Non seulement, il condamne les anciennes traditions et manifestations culturelles de la population en leur attribuant une image négative, associée au désordre, à la violence, à la marginalité et à la barbarie, mais il défend l'imposition d'un nouvel ordre de valeurs et de comportements compatibles avec les idéaux de modernité et de civilisation défendus par l'élite. Ces avis discordants, néanmoins, loin de traduire une opinion linéaire et normative concernant les thématiques et les sujets qu'il commente, offrent une multiplicité de regards et de possibilités d'interprétation diverses sur le processus modernisateur brésilien. C'est seulement à partir de ces différents points de vue que Paulo Barreto arrive à dévoiler les nombreuses façons possibles de concevoir la modernité et l'instauration de l'ordre capitaliste au Brésil.

En constante interaction avec les questionnements et les débats de son époque et attentive à la dynamique des changements l'écrivain s'aperçoit très rapidement de la nécessité d'adopter un style agile pour parler de la réalité qui l'entoure et ainsi guider ses lecteurs envers les discussions relatives au quotidien de la ville en pleine transformation. Pour cela, il finit par adopter dans l'ensemble de son œuvre non seulement les reportages, les interviews et, surtout, les chroniques - des genres très estimés par la presse qui se fixait en ce moment et dont le langage clair et direct attirait le public - mais aussi l'utilisation de pseudonymes. Cette ressource littéraire aide l'écrivain à mieux représenter la polyphonie de voix de la modernité brésilienne dans la mesure où ces personnages-narrateurs pouvaient aborder des questions spécifiques dans différents moments tout en limitant la distance entre les opinions de l'auteur et la personnalité pseudonyme qu'ils construisaient. Le personnage-narrateur est dans ce cas réduit à un producteur de textes, un ouvrier qui ne se confond pas avec le sujet de l'œuvre. De cette façon, le pseudonyme préserve l'artiste, puisqu'il ne parle pas au nom de celui-ci et qu'il le préserve d'une exposition quotidienne aux regards du public. Par la voix de certains ses personnages-narrateurs, Paulo Barreto arrive, comme nous avons aperçu, à tisser des critiques au milieu superficiel qu'il fréquente et à l'ironiser tout en adoptant un style élégant, celui-là même qui est accepté et respecté par les lecteurs de l'époque. Ces pseudonymes étaient donc une option narrative soigneusement calculée par Paulo Barreto. Ils étaient créés pour faciliter la proximité de l'auteur des sujets contemporains, dès lors que leurs caractéristiques pouvaient facilement s'adapter aux transformations apportées par la modernité et par le processus de consolidation du capitalisme. Cependant, ils ne sont pas des personnages ou des narrateurs

prêts et achevés, en réalité, ils s'élaborent tout au long des textes ou des séries dont ils sont les interlocuteurs, afin de mieux représenter toutes les contradictions et les ambiguïtés de la modernité brésilienne.

Ainsi, en assumant le rôle de ces plusieurs pseudonymes, mais aussi celui du flâneur et du dandy, Paulo Barreto sort dans les rues, les théâtres, les salons de la ville de Rio de Janeiro en recherchant toujours à enregistrer le quotidien des travailleurs pauvres de la ville, les curiosités et les extravagances de la haute société, les informations sur la guerre, les cadres des coutumes et des habitudes. Il saisit la ville dans son intégralité et sa quotidienneté, en vrai reporter, avec le maximum d'objectivité. Dans son ouvrage, la ville est le décor où les dissonances et les faces multiples de la modernité brésilienne s'intègrent et coexistent, l'endroit où le tourbillon de possibilités et d'options fait face à un univers de nostalgie, d'instabilité et d'incertitudes. Ces représentations nous montrent, d'une part, un Rio de Janeiro cosmopolite où l'agitation, le bruit, la foule, la variété de types et les éléments symboliques du progrès telle que les automobiles, les lumières, les machines, font partie du quotidien de la population. D'autre part, il montre le revers de la modernité, celui du monde des travailleurs pauvres, noirs et métis qui ont été laissés en marge du processus de modernisation et de consolidation du capitalisme. Cependant, dans ses textes comme dans la ville, les deux univers sociaux ne sont pas complètement séparés, dans la mesure où les personnages partagent le même mode de vie urbain et collaborent également à la composition du réseau symbolique de la ville. La ville moderne n'est pas formée de deux mondes antagonistes, mais d'une unique réalité, contradictoire et hétérogène, qui compose le même cadre social. C'est dans les rues de la capitale que les nouveaux artefacts modernes contrastent avec les anciennes pratiques coloniales, ainsi qu'avec les nouveaux maux résultant de l'agglomération caractéristique de l'urbanisation et la diversité culturelle et sociale de la ville se dévoile dans un espace collectif et public partagé par les divers types humains. Enfin, Paulo Barreto construit dans ces textes une image de la ville avec son caractère multiple, dynamique, contradictoire et ambigu. Il met en évidence les plus différents types qui coexistent dans l'environnement socioculturel de Rio de Janeiro en les permettant d'assumer leur place et leur rôle social dans cette ville qui se transforme. En plus, ses représentations nous révèlent l'existence d'un modèle spécifique de sociabilité entre ces divers groupes urbains.

Face à cette pluralité de la ville, l'écrivain « carioca » assume une posture entièrement moderne d'attraction et de répulsion, dans la mesure où dans ses textes, il ne procède ni à un éloge dithyrambique, ni à une condamnation totale de ce qu'il observe. Devant la ville vertigineuse avec ces nouveaux artefacts modernes et les membres de la haute société avec son quotidien frivole marqué par une routine de fêtes, de thés et de théâtres, où les seules préoccupations sont la mode, l'apparence et l'élégance, Paulo Barreto se montre très critique et plein d'ironie. Toutefois, le narrateur se trouve, lui aussi, inséré dans cet artificialisme qui, parfois, l'extasie et l'enchanté. Il est en même temps enthousiaste et ennemi des innovations de cette nouvelle ville moderne et de ces hommes et ces femmes cosmopolites. Dans les quartiers « bas fonds » les conditions de vie misérables des travailleurs pauvres, noirs et métis, la pauvreté et la détresse humaine lui produisent un malaise, un sentiment d'inconfort qui l'oblige à s'échapper, à abandonner le plus rapidement le groupe qu'il confronte et à se réfugier sous le ciel étoilé ou dans l'espace ouvert des rues. Cependant, dans sa quête de nouveaux sentiments et d'émotions diverses, il n'arrive pas à cacher son attraction pour ces thèmes. Il veut les connaître, les comprendre. Pour cela, il cherche constamment à visiter les endroits les plus sordides de la ville et ses habitants en arrivant ainsi à établir une liste complète des comportements qui subvertissent les codes de comportement de la culture civilisatrice, des petites horreurs, des misères, des vilénies et des infamies de la ville de Rio de Janeiro de l'époque. C'est ce côté misérable et sordide de la ville qui, d'après l'écrivain, reflète la crise morale traversée par le Rio de Janeiro des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle. Cette crise morale, impossible d'être occulté par les discours civilisateurs de l'époque, serait la responsable par l'accroissement de la pauvreté et des crimes que menaçait la société et empêchaient le progrès et le développement du pays.

Finalement, nous pouvons affirmer à partir des analyses faites dans cette partie que la préoccupation de Paulo Barreto avec les plus divers aspects de la vie urbaine et les questions du quotidien de ses habitants, conjointement avec ces options narratives, le placent, ainsi que les modèles qu'il choisit pour légitimer sa création – Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Jean Lorrain, Dickens, Baudelaire – parmi les auteurs qui sont aperçus comme les porte-parole de la modernité. Même en considérant les spécificités de chacun et le fait que ces auteurs ont travaillé sur de différentes dimensions de temps et d'espace, ils ont été responsables par la création des représentations propres à la modernité. Paulo Barreto dans son œuvre ne construit pas un portrait transparent de la réalité sociale de son époque, il nous dévoile une façon particulière d'interpréter et de penser la réalité, dans la mesure où ses narratives nous



présentent des possibilités d'existence du social diverses, des différentes forces en lutte, ainsi que les projets et les envies de la société brésilienne des deux premières années du XXème siècle.

A partir de cette prémisse, dans la deuxième partie de ce travail nous allons nous dédier à une analyse plus attentive de certains textes de Paulo Barreto, dont le sujet central est les projets de changements conçus par les classes dominantes « cariocas » de l'époque afin de redéfinir et requalifier les coutumes et les habitudes de la population. En objectivant le maintien des structures et des hiérarchies sociales, l'organisation et la domination de la force de travail, ces transformations ont été utilisées par l'élite, comme nous montre l'écrivain, comme un mécanisme de contrôle social et urbain. Elles ont atteint tous les domaines de la société et ont créé un nouvel ordre social dans lequel les bonnes mœurs étaient synonymes de civilité.

## **PARTIE 2**

# **LES REPRESENTATIONS DE LA MODERNITE : TRACES, THEMES ET CONTENUS**

# Chapitre1. Dans le monde du travail

*« Todas as misérias individuais e sociais  
tiveram origem na sua paixão pelo  
trabalho. »<sup>301</sup>  
(Paul Lafargue)*

## 1.1. La nouvelle conception du travail

Au début de l'année 1910, Paulo Barreto se promène par les rues de la ville de Rio de Janeiro en réfléchissant sur la question du travail dans ces temps nouveaux. La civilisation, pense-t-il, a entraîné le surgissement d'une multitude de professions, principalement dans les grandes métropoles. Avec ces nouveaux métiers, parfois si originaux, l'époque contemporaine a vécu une augmentation de la somme de travail. Les gens vivent mieux, il y a plus d'argent, mais chacun, dans sa profession, travaille davantage. Les hommes d'Etat, avec leurs responsabilités accrues, veulent s'imposer au peuple ; l'écrivain est un industriel qui compose des livres à la chaîne, le journaliste est débordé de travail, les artistes et les artisans multiplient les jours sans repos, le commerçant et l'ouvrier doublent leurs services. Le désir de l'argent et du confort amplifie encore plus le phénomène. Avec ce vertige de la vie intense, même les fonctionnaires ont changé. Même les femmes et les enfants cherchent à conquérir le bien-être par le travail. Enfin, il n'est plus possible de comprendre la vie moderne en demeurant dans la bohème spectatrice ou dans l'oisiveté<sup>302</sup>.

Comme témoin de ce moment d'intenses transformations vécues par le Brésil au début du XXème siècle, Paulo Barreto était attentif aux processus sociaux de construction d'une nouvelle éthique du travail et de réélaboration du concept d'oisiveté. Pendant l'Ancien Régime, le labeur et l'inoccupation s'opposaient comme des significations dont l'une excluait l'autre. L'ordre aristocratique comprend l'activité productive comme un déshonneur, et les idéaux de civilité se forment à partir de sa négation. L'univers bourgeois s'appuie sur d'autres valeurs : désormais, travail et richesse avancent ensemble. Il ne s'agit pas d'une simple idéologie : la consolidation de l'industrialisme amène nécessairement à une accumulation réelle de travail, comme l'a constaté Paulo Barreto dans le contexte brésilien. L'oisiveté est critiquée dans une autre perspective. L'inoccupation est réfutée non plus à partir d'une valeur

---

<sup>301</sup> « Toutes les misères individuelles et sociales ont pour origine sa passion pour le travail. »

<sup>302</sup> RIO, João do. *Op. Cit.* 2006, p. 200.

morale, mais en fonction d'une nouvelle représentation sociale : oisif est celui qui est socialement inutile, c'est-à-dire celui qui n'a pas un rôle actif dans la production<sup>303</sup>.

Au Brésil, la formation d'une nouvelle éthique du travail et la réélaboration du concept d'oisiveté ont acquis des caractéristiques spécifiques, puisqu'il fallait prendre en compte le processus de transition du travail esclave au travail libre. Cela a mis les classes dominantes de l'époque en face de la nécessité pressante de réaliser des réajustements dans leurs univers mental et d'adapter leur vision du monde aux transformations socio-économiques en cours. Auparavant, dans le monde ordonné par la présence de l'esclave, la question du travail ne posait pas de problème : le travailleur esclave était la propriété du seigneur et le monde du travail était partie intégrante d'un ordre plus vaste qui consacrait le principe de la propriété. Le processus qui a pris fin avec l'abolition de l'esclavage a établi une séparation entre les travailleurs et leur force de travail. Avec la libération des esclaves, les classes dominantes ne peuvent plus assurer le supplément de force de travail nécessaire à leurs opérations économiques à travers la propriété de travailleurs esclaves. Dans ce contexte, les anciens esclaves, désormais propriétaires de leur force de travail, doivent se transformer en travailleurs disposés à vendre leur capacité de travail au capitaliste entrepreneur. Il devenait nécessaire de prendre des mesures pour obliger ces individus à travailler tout en leur inculquant le goût et la volonté du labeur. D'autre part, il était important, aussi, de procéder à une révision des concepts et à une reconstruction des valeurs qui constitueraient la nouvelle éthique du travail. Le concept de travail devait perdre son caractère avilissant et dégradant, caractéristique d'une société aristocratique et esclavagiste, et assumer de nouveaux attributs qui lui donneraient une valeur positive et le transformeraient en l'élément fondamental de l'implantation de l'ordre bourgeois dans le pays<sup>304</sup>.

Les classes dominantes brésiliennes de l'époque croyaient que l'abolition de l'esclavage apportait la menace du désordre, parce que les hommes libérés étaient considérés comme des individus non adaptés à la vie en société. L'esclavage n'avait pas donné à ces hommes les notions de justice, de respect, de propriété et de liberté. Selon le caractère et la mentalité que l'on prêtait aux « libertos », l'affranchissement de ceux-ci de la captivité ne signifiait pas qu'ils étaient devenus responsables de leurs actes, mais qu'ils avaient désormais la possibilité de devenir oisifs, de voler, de dérober. Cette image des Noirs et des métis construite par les élites brésiliennes de l'époque était fortement influencée par les affirmations

---

<sup>303</sup> ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, 1998, pp.150-151.

<sup>304</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, pp. 64 - 65.

du racisme scientifique, qui avait gagné de la force à partir des dernières décennies du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette théorie attribuait aux Noirs une infériorité biologique. Ainsi, le danger présumé que représentaient les Noirs, leurs vices et leurs défauts n'était pas seulement le résultat de leur expérience d'esclaves, mais trouvaient leur originalité dans un facteur naturel. Dans le racisme scientifique, le métissage lui-même a été compris comme une dégénérescence provoquée par le mélange des sangs qui produisait des individus mal équilibrés et fragiles physiquement et moralement. Les anciens esclaves naturellement dégénérés et qui portaient les vices de leur condition antérieure n'avaient pas l'ambition de bien agir ou d'obtenir un travail honnête, ils n'étaient pas suffisamment « civilisés » pour devenir des citoyens véritables.

Paulo Barreto, dans l'un de ses textes, nous donne un exemple de l'incapacité supposée des Noirs et des métis de s'adapter au travail libre. La scène se passe chez une jeune dame de la haute société « carioca ». Mariée, mère de deux enfants, la dame se plaint dans une lettre de la difficulté de trouver une bonne domestique. Depuis le début de l'année, 96 employées sont passées par la maison. Parmi elles, Miquelina, décrite par l'écrivain comme une Noire, maigre, osseuse et laide. Après une petite négociation entre les deux femmes, il a été convenu que la domestique commencerait son service dès le lendemain matin, à la première heure. Le jour suivant, vers cinq heures du matin, les patrons entendent un grand bruit dans la cuisine. Satisfait de la ponctualité de Miquelina, le jeune couple se rendort. A huit heures du matin, en allant à la cuisine, madame découvre sa domestique à genoux par terre en train de prier au milieu d'une flaque d'eau formée par le robinet ouvert. Elle était complètement ivre, ivre morte à tel point qu'elle a dû, avec l'aide de la police, aller prier en prison<sup>305</sup>.

Cette anecdote laisse transparaître l'image des anciens esclaves construite par les classes dominantes : dégénérés, adonnés à tous les vices, prêts à provoquer du désordre. Il était donc nécessaire d'empêcher ces hommes de compromettre l'ordre établi. Il fallait réprimer leurs vices qui ne seraient vaincus qu'à travers la création de l'habitude du travail, de son obligation et de la répression des individus qui ne voudraient pas travailler. Le « liberto » devrait devenir, par le biais de l'éducation, un travailleur. Eduquer les hommes libres signifiait leur transmettre la notion que le travail était la valeur suprême de la vie en société, l'élément caractéristique de la vie civilisée. Ainsi, les élites brésiliennes ont établi un lien

---

<sup>305</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 95-96.

étroit entre le travail et la moralité : plus l'individu montre de dévouement et d'abnégation dans son travail, plus grande sera sa moralité. D'autre part, les classes dominantes voulaient former chez les individus l'ambition de posséder des choses à travers une activité honorable, d'avoir une vie plus confortable et elles cherchaient à créer chez eux l'habitude de faire des économies<sup>306</sup>. Dans un texte publié dans le journal *Gazeta de Notícias* en mars 1908 et signé du pseudonyme Joe, Paulo Barreto corrobore les pratiques et les discours des classes dominantes sur l'importance du travail pour la société « carioca » de l'époque. C'est le mercredi des Cendres, le dernier jour du Carnaval, et le narrateur, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant, réprimande les « foliões »<sup>307</sup> qui divaguent encore en se remémorant les jours de fêtes :

« [...] Levanta-te homem ! O único símbolo incansável – o Trabalho, está ai a espera. Levanta-te e compreende que se o Prazer das multidões não tivesse data fixa, a crise do trabalho, a confusão e dejarranjo social haviam de vir de repente, o mal de “cair na pandega” atacaria as classes e levaria tudo água a baixo. Levanta-te e perde o automóvel da diversão, para retornar ao normal da labuta e da disilusão! »<sup>308</sup>

La fête est finie, tous sont épuisés et Rio de Janeiro se lève doucement en bâillant encore. Heureusement, le carnaval a des jours fixes, car il faut retourner au travail, le seul bien et la plus importante valeur d'une société qui se veut moderne et civilisée. Dans le cas contraire, le désordre et la confusion pourraient régner dans la ville. Ou, pire encore, la population pourrait être vite rattrapée par les vices et le vagabondage encouragés lors des jours de festivités ; on gâcherait ainsi tous les efforts des classes dominantes pour transformer ces individus en des travailleurs honnêtes dotés d'une conduite irréprochable et cohérente avec les nouvelles normes capitalistes et modernes. Cependant, l'assimilation ou la négation de cette nouvelle éthique du travail se produit de façon distincte dans les divers groupes sociaux de la ville, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

---

<sup>306</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, pp. 66 – 71.

<sup>307</sup> Folião : fêtard, individu qui aime le carnaval.

<sup>308</sup> Lève-toi, homme ! L'unique symbole infatigable – le Travail, t'attend. Lève-toi, et comprends que si le Plaisir de la foule n'avait pas de date fixe, la crise du travail, la confusion et le désordre social viendraient soudainement, le mal de « faire la fête » atteindrait toutes les classes de la société et ruinerait tout. Lève-toi et manque l'automobile de la diversion, pour reprendre la vie normale de labeur et de désillusion ! » - JOE. *Cinematógrafo*. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, le 08 mars 1908.

## 1.2. Le travail et les parasites

L'augmentation de la somme de travail, ainsi que le surgissement des nouveaux métiers aperçus par Paulo Barreto dans la ville de Rio de Janeiro, est le résultat direct de l'assimilation de cette nouvelle éthique du travail. La bohème et l'oisiveté n'étant plus admissibles, il fallait travailler pour garantir sa survie et réussir à s'intégrer dans la nouvelle organisation socio-économique de la ville. Toutefois, le marché du travail salarié en formation n'avait pas la possibilité d'absorber la grande quantité de travailleurs apparus après la fin de l'esclavage. Tandis que les patrons bénéficiaient de cette main-d'œuvre abondante pour diminuer le coût de la force de travail, la population était obligée de vivre avec les difficultés d'un futur incertain, les bas salaires, les longues journées de travail et la compétition ardue pour une place dans le commerce ou l'industrie. Par conséquent, une grande quantité de travailleurs optent pour exercer, temporairement ou définitivement, des activités autonomes en marge de ce marché du travail en formation<sup>309</sup>. Domestiques, journaliers, travailleurs aux occupations mal définies étaient environ cent mille en 1890 et plus de deux cent mille en 1906. Ces travailleurs vivaient à la frontière ténue entre la légalité et l'illégalité<sup>310</sup>.

Maria Cristina Cortez Wissenbach affirme qu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>, l'industrialisation brésilienne se manifestait de façon timide et oscillante. Toujours dispersée et attachée à la production de denrées de consommation comme les produits de l'industrie textile, les toiles de jute et les tissus de coton et de laine, les boissons et les objets d'usage courant, elle était incapable d'absorber le nombre croissant de travailleurs issus de la migration interne et externe qui arrivaient en proportion supérieure aux nécessités ou aux demandes des nouvelles industries. Le développement de l'économie urbaine et l'expansion des villes ont engendré une augmentation de l'offre de travail, mais surtout dans le secteur des services et dans les espaces de l'économie informelle, dans les ventes ambulantes des rues et les petits négoce familiaux<sup>311</sup>.

Dans la chronique « Pequenas Profissões » publiée en 1904, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, décrit certains types de commerces ambulants qui dominaient

---

<sup>309</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.* 2001, p. 112.

<sup>310</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi.* São Paulo : Companhia das Letras, 1987, p. 17.

<sup>311</sup> WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Da Escravidão à liberdade : dimensões de uma privacidade possível.* In SEVCENKO, Nicolau et NOVAIS, Fernando A. *A História da vida privada no Brasil.* São Paulo : Companhia das letras, 1998, vol. 3, p. 112.

alors le paysage urbain de la ville de Rio de Janeiro. D'après l'écrivain, toutes ces petites professions, parfois exotiques, étaient le reflet de la misère produite par les rudes conditions de survie de l'époque. Parmi ces métiers, le plus rare et le plus parisien était celui des ramasseurs de chats qui capturaient les petits félins pour les apporter, déjà morts et dépouillés de leurs peaux, aux restaurants de la ville où ils étaient vendus en tant que lapins aux clients les plus riches. Les autres professions identifiées par l'écrivain étaient, néanmoins, plus ordinaires, comme, par exemple, celle des chiffonniers. Certains d'entre eux ramassaient des chiffons dans les rues, dans les poubelles, au milieu de la poussière ou du fumier, pour les revendre aux industries du papier. D'autres avaient une tâche plus spécialisée : chercher des torchons propres et en parfait état pour les vendre aux lustreurs dans les fabriques de meubles. Les travailleurs les plus malins, néanmoins, s'employaient à fouiller les montagnes de déchets à la recherche de vieilles bottines et de vieilles chaussures destinées à des Italiens responsables du projet, qui les réparaient et les revendaient à un prix beaucoup plus élevé. De plus, dans les rues de la capitale, l'écrivain reconnaît les vendeurs de timbres et les chasseurs-vendeurs de rats<sup>312</sup>. Ces derniers, de vrais négociants, payaient des hommes et des femmes qui recueillaient les rats dans la rue pour les revendre au gouvernement, qui incitait à la chasse à ces animaux en vue d'éradiquer les vecteurs de la peste : cette maladie transmissible par les puces des rats s'installa en effet à Rio de Janeiro au début des années 1900.

Selon Julia O'Donnell, en décrivant les divers petits métiers de Rio de Janeiro, Paulo Barreto les met en rapport avec des caractéristiques de la ville comme ensemble social : les gitans trompeurs des humbles et les chasseurs qui attrapent des chats pour les vendre aux restaurants comme si c'étaient des lapins reflètent la fragilité morale de la capitale ; les vendeurs de timbres qui passent leur journée à chercher des timbres pour les réutiliser comme des produits neufs renvoient à l'incarnation même de la corruption qui ronge les coffres publics ; les chasseurs qui vivent de la chasse aux rats dans les « cortiços » pour de l'argent apparaissent comme le symbole d'un lucre absurde, se nourrissant de l'insalubrité ; les tatoueurs, dont les dessins disent les aspirations, les heures d'oisiveté, les fantaisies de leur art et la croyance dans l'éternité des sentiments, sont comme une archive de toute la vie amoureuse et sociale des classes pauvres ; les vendeurs de prières imprimées sont décrits comme l'exemple-type de la superstition « carioca » ; les urubus (employés du service

---

<sup>312</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, pp. 57 - 58.



mortuaire) surgissent comme le reflet de la criminalité urbaine ; les marchands de livres révèlent le manque d'habitude de la lecture parmi les Brésiliens<sup>313</sup>.

Toutefois, à notre avis, O'Donnell, en essayant d'associer ces professions aux caractéristiques supposées de Rio de Janeiro, oublie qu'elles sont, en effet, des produits particuliers des conditions de vie de la ville. Ces nouvelles professions présentées par Paulo Barreto dans sa chronique apparaissent, dans le contexte de changements profonds et de transformations vécues par la ville, non comme une option des travailleurs, mais comme une nécessité résultant des conditions concrètes de la lutte pour la survie ou de la persistance d'une tradition<sup>314</sup>. Cependant, on peut aussi les considérer comme des solutions trouvées par les classes ouvrières face aux exigences des classes dominantes, ou même comme des actes de résistance et de contestation. Si certains travailleurs étaient obligés de choisir ces petits métiers par manque de choix, d'autres préféraient travailler à leur compte, sans avoir de patrons fixes ni d'horaires préétablis, en défiant ainsi les nouvelles routines de division du temps et de son utilisation.

Dans la chronique « O Trabalho e os parasitas », qui ouvre ce chapitre, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, nous montre une autre alternative trouvée par les travailleurs qui ne voulaient pas se soumettre aux normes et aux règles du nouveau marché du travail brésilien. Pendant sa promenade, l'écrivain croise un estimable ami, le voleur Agostinho Batata qui lui raconte son changement de profession. Après avoir passé quelque temps en détention, Agostinho a décidé ne plus être un voyou, occupation qui, selon lui, devenait de plus en plus dangereuse et rapportait de moins en moins de bénéfices. Il lui était donc nécessaire de choisir une profession où il pouvait vivre à ne rien faire. Alors, il a découvert le métier pratique le plus à la mode du moment : mendier de l'argent, ou dans les termes de l'époque, « mordre ». Cette nouvelle profession était, selon Agostinho, l'écho de la civilisation : il fallait gagner de l'argent, mais il valait encore mieux le faire sans travailler<sup>315</sup>. En réalité, « mordre », c'était la solution trouvée par le personnage pour réussir à gagner sa vie tout en résistant à la nouvelle idéologie et à la discipline du travail imposées par les classes dominantes. Paulo Barreto admet une certaine évolution morale d'Agostinho, qui a décidé de ne plus être un voleur, mais il pense aussi que le personnage avec son nouveau métier défie les autorités « cariocas » et la nouvelle éthique du travail imposée. Etre

---

<sup>313</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008, pp. 120 - 121.

<sup>314</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 112.

<sup>315</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 199 - 212.

simplement demandeur d'argent renforce, aux yeux de l'écrivain, le caractère oisif et paresseux attribué à la population pauvre qui n'avait pas encore intériorisé la notion selon laquelle le travail était une valeur essentielle pour le maintien de la société. Mais, d'autre part, il nous révèle la façon dont la population, malgré les exigences des classes dominantes, parvenait à maintenir, adapter et, parfois, réélaborer ses références culturelles devant la domination de classe et le contrôle social indispensables à la reproduction des relations capitalistes de production.

Selon Sidney Chalhoub, la construction d'une nouvelle éthique du travail au Brésil passait aussi par la répression de l'oisiveté. Alors que le travail est la loi suprême de la société, l'oisiveté et le vagabondage sont considérés comme des menaces constantes à l'ordre. L'oisif est l'individu qui ne produit rien qui puisse promouvoir le bien être de la société et qui se refuse à payer, par un travail honnête, sa dette envers la communauté. En se plaçant en marge de la société, l'oisif est perçu comme un perversi, un vicieux qui représente une menace contre la morale et les « bonnes » coutumes. Un individu inactif est un individu sans éducation morale, car il ne possède ni la notion de responsabilité, ni celle de l'intérêt de produire le bien commun, ni le respect de la propriété. Ainsi, l'oisiveté serait un état de dépravation enracinée qui incite l'individu à commettre des crimes contre la propriété et la sécurité individuelles. En d'autres termes, le vagabondage est la porte ouverte au crime, d'où la nécessité de le sanctionner<sup>316</sup>. Dans cette optique, le projet de répression de l'oisiveté qu'avait apprécié la Chambre des Députés prévoyait que les personnes inoccupées seraient conduites aux colonies de travail, surtout agricoles, où elles seraient internées avec pour objectif d'acquérir l'habitude du travail. Les peines devraient être lourdes, jusqu'à trois années pour les récidivistes<sup>317</sup>.

La prison apparaît comme une autre alternative possible pour corriger le caractère fainéant, perversi et perturbateur de l'homme libre et pauvre en lui apprenant à devenir un travailleur honnête de conduite irréprochable. Pendant une visite à un centre de détention, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, nous relate que parmi les prisonniers il existait une grande quantité d'enfants, de jeunes commerçants, de vendeurs de journaux, presque tous condamnés, en vertu de l'article 393 du code pénal, pour délit de vagabondage. La documentation policière de l'époque, analysée par certains historiens, est pleine de cas de « flagrant délit » où les inculpés sont accusés de vagabonder dans les rues et les places

---

<sup>316</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 75.

<sup>317</sup> *Op. Cit.*, 2001, p. 71.

publiques dans une oisiveté complète, sans moyens de subsistance propre et sans une profession, un art, un office ou une occupation légale et honnête. Parfois, ces hommes considérés comme des vagabonds étaient seulement des ouvriers au chômage qui souffraient des incertitudes et de la mauvaise rémunération du marché du travail en formation<sup>318</sup>.

Pour cette raison, dans sa chronique publiée en 1905, l'écrivain se livre à une critique véhémement de la prison comme moyen de répression de l'oisiveté. Il considère que les travailleurs humbles, ou les délaissés de la fortune comme il les nomme, finissent en prison pour des raisons sans fondement. Dans ces maisons de correction, qui en vérité étaient des écoles de perdition et de déchéance, ces hommes, auparavant honnêtes, apprenaient toutes sortes de délits et d'infamies et récidivaient. Ainsi, la détention, contrairement au raisonnement des classes dominantes, contribue à la diffusion du vagabondage et de l'oisiveté. A travers cette observation, Paulo Barreto met en évidence les limites de l'efficacité des mécanismes de contrôle et de répression de l'époque. Cependant, nous ne pouvons pas affirmer que l'écrivain était opposé à l'adoption de la nouvelle éthique du travail. La lecture de son texte nous permet seulement de supposer que le désir des classes dominantes, au-delà d'une simple punition, était de promouvoir une réforme morale qui changerait définitivement les mentalités et, par voie de conséquence, le comportement de la population pauvre. Toutefois, dans le discours « As profissões práticas » prononcé par Paulo Barreto en 1917 en hommage aux diplômés de l'école Remington, nous retrouvons son opinion sur la question du travail :

« Precisamos ser todos iguais, subindo graças apenas ao mérito pessoal. Precisamos ser livres e só o podemos ser na conquista pessoal da fortuna, trabalhando. Todas as profissões são nobres, todo o trabalho honra e só o trabalho dá o sentimento coletivo do patriotismo. »<sup>319</sup>

Ces paroles de Paulo Barreto corroborent les combats et les discours officiels qui visaient à valoriser le travail. Celui-ci n'avait plus un caractère avilissant et dégradant comme pendant les siècles d'esclavage. Désormais, le travail est une activité noble, honorable, qui

---

<sup>318</sup> ARANTES, Erika Bastos. *O Porto Negro : cultura e trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005, pp. 40 - 58.

<sup>319</sup> « Nous devons tous d'être égaux, nous élever uniquement grâce notre mérite personnel. Nous avons besoin d'être libres et nous pouvons l'être à travers la conquête personnel de la fortune, en travaillant. Toutes les professions sont nobles, tout le travail donne de l'honneur et seul le travail donne le sentiment collectif du patriotisme. » - RIO, João do. *Adiante !*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1919, p. 38.

rend possible l'acquisition de biens matériels et la reconnaissance du mérite personnel. A travers son discours, l'écrivain essaie de transmettre à ses auditeurs, de façon très directe, un message civilisateur et moderne dans lequel le travail est la vertu la plus importante d'une société. C'est seulement à travers le travail que le Brésil deviendra une nation véritable, organisée à partir des principes de « l'ordre » et du « progrès » si chers aux classes dominantes. Dans ce sens, néanmoins, la notion de patriotisme brésilien est intimement liée aux valeurs et aux coutumes européennes défendues par ce groupe.

Pour en revenir à la chronique « O Trabalho e os parasitas », après sa discussion avec Agostinho Batata, Paulo Barreto se dirige vers un club de jeu de Rio de Janeiro où il se met à observer un « moço bonito », un beau jeune-homme. Le jeune homme est vraiment très élégant, chacun de ses gestes indique ses habitudes raffinées : l'aspect de son frac, la coupe de son col, sa façon de mettre sa cravate sont autant de marques de sa distinction. Après avoir vu le garçon dîner gratuitement et jouer l'argent de quelqu'un d'autre, le narrateur prend son chapeau et sort de l'établissement. Le « moço bonito » fait la même chose tout de suite après, de sorte que les deux personnages se rencontrent dans la rue. A cette occasion, le jeune homme raconte à Paulo Barreto que sa profession est tout simplement d'être un « moço bonito », c'est-à-dire un jeune homme bien élevé, aux manières raffinées, qui n'aime pas travailler et qui, se trouvant dépourvu de fortune personnelle, cherche, sans être regardant sur le choix des moyens, à conserver un bon lit, une bonne table, de belles femmes et aussi de bonnes fréquentations<sup>320</sup>. Ces jeunes seraient l'ornement de toutes les villes civilisées du monde. Ils pratiquent la prostitution auprès des plus élégants et fortunés et servent d'enseigne publicitaire aux hôtels et aux restaurants luxueux<sup>321</sup>. Cependant, Paulo Barreto reconnaît que l'attitude du jeune homme, qu'il considère au-delà du point de vue moral, va à l'encontre de la nouvelle éthique du travail imposée par les classes dominantes de l'époque, car il adopte des moyens de survie qui ne dépendent pas de celle-ci. Comme Agostinho Batata, il pourrait, selon l'écrivain, aller en prison, pour être un « parasite » qui préfère l'oisiveté et l'argent facile aux formes de travail honnête<sup>322</sup>.

Il faut noter, néanmoins, que dans les conceptions des classes dominantes, il existe une liaison étroite entre l'oisiveté et la pauvreté. Si l'individu est oisif, mais qu'il a les moyens d'assurer sa subsistance, il n'est pas considéré comme dangereux pour l'ordre social. Seule

---

<sup>320</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 199 – 212.

<sup>321</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p. 213.

<sup>322</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 199 – 212.

l'union du vagabondage et de l'indigence affecte le sens moral et produit la dégénérescence de l'homme et la criminalité. Par conséquent, nous pouvons affirmer que dans la société « carioca », il y avait une mauvaise oisiveté et une bonne oisiveté. La mauvaise était celle des classes pauvres et devait être sévèrement réprimandée, tandis que la bonne était un attribut de la haute société<sup>323</sup>. Les membres de ce groupe font généralement partie d'une aristocratie décadente toujours liée à des valeurs du passé. Ils n'acceptent pas le travail productif, utilitaire, issu de la société industrielle naissante<sup>324</sup>. Le comportement du « moço bonito », malgré la critique de Paulo Barreto, était, donc, socialement accepté et même encouragé par les classes dominantes. Dans les textes de l'écrivain « carioca », principalement dans ceux qui ont pour thématique centrale le monde de la haute société, nous apercevons souvent la présence des « moços bonitos » de la ville de Rio de Janeiro, Jacques Pedreira étant le plus célèbre d'entre eux. La vie de ce jeune homme, fils de la bonne société, et ses péripéties seront analysées ultérieurement.

Dans la chronique « Nova vocação » publiée en 1904, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, discourt d'une façon très ironique sur cet éloignement des classes dominantes du monde du travail. Fortunato Gonzaga est un ancien « moço bonito » qui, la quarantaine venue, cherche encore une profession définitive qui lui plaise. Il a tout essayé : étudiant, acteur, chanteur de café, organisateur de publicité, metteur en scène, journaliste, écrivain, poète, conducteur de tramway, maître d'œuvre, entrepreneur, clown, ingénieur, serveur, « carnavalesco »<sup>325</sup>, peintre, conférencier... A force de tout tenter et de chercher sa vocation, le personnage n'a jamais vraiment travaillé. Cependant, comme pour les autres « moços bonitos », son oisiveté persistante n'est pas vraiment considérée comme un problème, dans la mesure où elle ne menace pas le nouvel ordre social défendu par la bourgeoisie de la ville. En d'autres termes, sa recherche éternelle d'une vocation peut être comprise comme l'une des caractéristiques de la modernité. D'après le sociologue Robert Ezra Park, la notion de vocation, utilisée par Paulo Barreto dans ce texte, renvoie, dans le contexte de la pluralité des professions existant dans les villes modernes, à la réalisation d'une tâche spécialisée selon les méthodes rationnelles, appareils techniques et habiletés spécifiques qui amènent le citoyen à trouver un espace d'individualisation. Cette professionnalisation de l'individualité n'est possible qu'en fonction des offres du marché que les villes fournissent aux talents spécifiques, en mesurant la rationalité de chaque emploi occupé. Dans ce contexte,

---

<sup>323</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 75.

<sup>324</sup> SECCO, Carmen Lúcia. *Op. Cit.*, 1978, p. 34.

<sup>325</sup> Carnavalesco : organisateur des activités du carnaval.

même la mendicité, dit Park, correspond à une vocation qui assume le caractère de profession, dans la mesure où sa réalisation demande de la discipline et une conscience technique spécifique. Toutes les professions typiques de la ville sont des produits caractéristiques des conditions de la vie urbaine ; chacune, avec ses expériences et ses points de vue, détermine l'individualité<sup>326</sup> de chaque groupe vocationnel. Ainsi, à partir des interprétations de Park, en cherchant sa véritable vocation, Fortunato Gonzaga est en quête de son individualité, c'est-à-dire d'une attitude qui le différencie, face à l'homogénéité imposée par la modernité. De plus, en citant les diverses professions exercées par le personnage, Paulo Barreto ouvre pour nous la voie à une réflexion plus approfondie sur les spécificités du marché du travail à Rio de Janeiro au début du XX<sup>e</sup> siècle.

### **1.3. Les configurations du marché du travail à Rio de Janeiro**

Le marché du travail salarié en formation au Brésil, en plus de la présence des anciens esclaves, comptait encore une grande quantité d'immigrants arrivés au pays entre les années 1870 et 1930. Cette immigration a été favorisée par une politique gouvernementale qui visait à « blanchir » la population et à intégrer le pays dans l'ordre du marché mondial capitaliste où transitaient non seulement les produits et le capital, mais aussi les hommes et les femmes de différentes origines. La théorie du blanchissement était basée sur l'idée de supériorité de la race blanche et postulait qu'un métissage constant ferait disparaître la race noire du pays, en améliorant la population brésilienne et en éliminant l'une des principales entraves au progrès national : la présence massive de Noirs, c'est-à-dire de personnes appartenant à une race inférieure<sup>327</sup>. A cette époque, les travailleurs blancs, venus, selon Paulo Barreto, du Portugal, de l'Espagne, de l'Italie, du Liban, de la Pologne, de l'Allemagne<sup>328</sup>, se sont installés dans une ville où un grand nombre de Noirs et de métis vivaient leurs premières expériences de travailleurs libres<sup>329</sup>. Concentrés dans différentes activités, les immigrants étaient de plus en plus présents dans les divers secteurs de la société brésilienne, dominant non seulement les secteurs les plus traditionnels, mais aussi les nouveaux domaines d'activité ouverts par le

---

<sup>326</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008, p.119

<sup>327</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.* 2001, p. 113.

<sup>328</sup> RIO João do. *Op. Cit.*, 2006, p. 100.

<sup>329</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.* 2001, p. 80.

développement des relations capitalistes de production et le processus de modernisation en marche dans le pays<sup>330</sup>.

L'installation significative des immigrants dans la ville de Rio de Janeiro a redéfini les relations sociales de l'époque en créant une nouvelle forme de sociabilité entre les étrangers et les nationaux, principalement dans le monde du travail. Selon Boris Fausto, cette coexistence est caractérisée par la condition d'« autre » de l'immigrant, par une altérité composée des regards croisés de l'immigrant envers les nationaux et des nationaux envers l'immigrant<sup>331</sup>. La vision de l'étranger comme « autre », comme objet de curiosité, de peur ou de mépris est profondément enracinée dans l'histoire du monde occidental. Dans ses études, Jean Delumeau affirme que, malgré l'attraction extraordinaire exercée par les récits de voyage du Moyen Age et de la Renaissance, la grande majorité de la population avait une attitude très méfiante envers les étrangers qui suscitaient des hostilités et des colères. Selon Fausto, dans le cadre spécifique de l'immigration de masse pour le Brésil, la grande aventure migratoire dans son sens le plus large a connu un dénouement que l'on peut considérer comme satisfaisant, s'agissant de l'ascension sociale aussi bien que de l'intégration dans la société<sup>332</sup>. Cela, parce que le consensus par rapport au travailleur immigrant était déjà bien enraciné dans la société brésilienne, comme le montre José de Souza Martins. Selon lui, les classes dominantes voyaient les travailleurs étrangers comme des gens de bonnes mœurs, sobres et laborieux<sup>333</sup>, c'est-à-dire dotés des principales vertus consacrées par l'éthique capitaliste. Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, renforce cette perception :

« Com a sua atividade, [...], as raças que fizeram o ambiente de progresso vertiginoso, tomando conta de várias profissões, expulsaram e quase liquidaram os negros livres e bebados, raça de todo incapaz de resistir e hoje cada vez mais inútil. E o problema ficou nitidamente traçado. De um lado os criados negros que a abolição estragou dando-lhes a liberdade. Inferiores, alcóolicos, sem ambição num país onde não é preciso trabalhar para viver, são torpente carne para prostíbulos, manicômios, sarjetas, são o bagaço da canalha. De outro os imigrantes, raças

---

<sup>330</sup> MENEZES, Lená Medeiros de. *Os Indesejáveis : desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro : Eduerj, 1996, p. 61.

<sup>331</sup> FAUSTO, Boris. *Imigração : cortes e continuidades*. In SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998, vol. 4, p. 20.

<sup>332</sup> *Op. Cit.*, 1998, p.21.

<sup>333</sup> MARTINS, José de Souza. *O Cativo da terra*. São Paulo : Ciências Humanas, 1979, p. 130.

fortes, tendo saído dos respectivos países evidentemente com o desejo sempre  
incontentado de enriquecer cada vez mais [...].»<sup>334</sup>

Ce fragment tiré de la chronique « A crise dos criados » est un exemple emblématique de la différence entre le caractère prétendu du « liberto » et celui de l'immigrant, tels qu'ils sont construits par les classes dominantes. Tandis que les immigrants proviennent de races fortes et ambitieuses, les Noirs et les métis sont perçus comme des êtres inférieurs, comme une race inutile, incapable, sans ambitions et corrompue par la liberté qu'a procurée l'abolition. Si auparavant, déclare Paulo Barreto, les esclaves avaient pour idéal de plaire à leurs seigneurs et travaillaient pour cela, avec la liberté ils ont choisi l'oisiveté et l'alcoolisme. En réalité, dans ce texte, l'auteur, que nous avons cité antérieurement, écrit sur ce qui serait le plus grand tourment contemporain : la difficulté des classes dominantes à trouver un bon domestique. D'un côté, les Noirs et les métis avec tous leurs défauts et incapacités ne travaillaient pas ; de l'autre, les immigrants ambitieux, voulant s'enrichir toujours plus, transitaient entre les diverses professions<sup>335</sup>. L'écrivain critique alors, non seulement les travailleurs noirs et métis, mais aussi les étrangers qui, excessivement ambitieux, ne restent pas longtemps domestiques, ce qui déplaît aux élites « cariocas » et les dérange. Cependant, Paulo Barreto reconnaît que c'est bien cet excès d'ambition des immigrants qui a engendré le progrès vertigineux de la ville de Rio de Janeiro.

En complémentarité à cette idée, dans la chronique « Fome Negra », Paulo Barreto nous montre qu'à cause de leur préoccupation mercantile, les immigrants acceptent toutes sortes de travaux, même les plus lourds et pénibles, comme dans les carrières et les dépôts de manganèse de l'île de « Conceição » à Rio de Janeiro, où les Portugais et les Espagnols travaillent sans arrêt avec une régularité hallucinante durant dix heures par jour ou, pour les plus avides, pendant toute la nuit. Ils vivent presque nus ou habillés d'un pantalon et d'une chemise en haillons. Leurs connaissances se réduisent aux casse-pierres, aux pelles et à l'argent. Selon l'écrivain, ces immigrés n'ont qu'un seul instinct : amasser le plus d'argent possible, car ils sont originaires de campagnes très pauvres et ils sont terrifiés par l'idée d'y

---

<sup>334</sup> « Avec leurs activités, [...], les races ambitieuses, capables de progrès vertigineux, en exerçant plusieurs professions, ont expulsé et ont presque liquidé les Noirs libres et ivres, race incapables de résister et aujourd'hui de plus en plus inutiles. Et le problème a été nettement défini. D'un côté les domestiques noirs que l'abolition a abîmés en leur donnant la liberté. Inférieurs, alcooliques, sans ambition dans un pays où il n'est pas nécessaire de travailler pour vivre, ils sont une proie facile pour les lupanars, les hôpitaux psychiatriques, les trottoirs, ils sont la lie de la canaille. De l'autre côté, les immigrants, des races fortes qui sont sorties de leurs pays respectifs, évidemment avec le désir toujours inassouvi de s'enrichir de plus en plus. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, p.101.

<sup>335</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 91 – 105.



retourner comme ils sont venus. Ils sont là pour gagner de l'argent, il leur faut soit mourir, soit faire fortune. Toutefois, Paulo Barreto reconnaît que malgré tous les efforts désespérés et la souffrance de ces travailleurs, les seuls bénéficiaires demeurent les capitalistes puissants qui profitent du bien-être et des belles voitures qu'ils achètent avec la sueur des immigrants<sup>336</sup>. Mais il déclare aussi que certains de ces immigrants, arrivés au pays sans vêtements et sans argent, sont désormais millionnaires. Selon lui, à force de beaucoup travailler et de dépenser peu, les immigrants s'enrichissent et tendent à s'imposer de plus en plus dans les différents secteurs de la société, ce qui entraîne un certain nivellement social. Tout au long de la chronique « A Crise dos criados », Paulo Barreto répète que les classes dominantes craignent de perdre leur pouvoir et leurs privilèges à cause de cette expansion, et que pour cette raison il est important pour les familles aisées d'entretenir une certaine distance avec les immigrants.

Il est également intéressant de noter que dans l'extrait ci-dessus, Paulo Barreto affirme que le Brésil est un pays où les gens n'ont pas besoin de travailler pour vivre. Cette idée a été utilisée par les classes dominantes pour expliquer les raisons de l'oisiveté du travailleur brésilien. Comme le rappelle Chalhoub, un député de l'époque a construit une explication didactique sur le sujet en élaborant un concept qu'il dénomme la « loi des nécessités ». D'après lui, dans les pays européens et asiatiques, il existe un excès de population par rapport à la quantité de ressources vivrières. La vie est très difficile pour cette population, qui est donc incitée à travailler par la nécessité de lutter pour sa survie. Au Brésil, au contraire, l'individu rencontre beaucoup de facilités pour subsister, car le sol est riche, le climat est doux et l'abondance est partout. Ainsi, la population brésilienne n'a pas besoin d'avoir des habitudes actives de travail, puisqu'elle peut facilement trouver de la viande, du poisson, des fruits ; de plus, la douceur du climat permet à la population de vivre dehors, sans se couvrir de vêtements lourds et de couvertures. C'est pour cela qu'au Brésil il fallait obliger l'individu à travailler : la tentation de l'oisiveté était quasiment irrésistible,<sup>337</sup> principalement pour les Noirs et métis qui, selon Paulo Barreto, sont des races incapables de résister aux facilités de la vie.

La distinction entre le caractère et les comportements des Noirs et des immigrés envers le travail, construite dans les discours officiels, a marginalisé l'emploi des Noirs et des métis. Plus de la moitié des 89 000 étrangers économiquement actifs travaillaient dans le commerce,

---

<sup>336</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, pp. 168 – 173.

<sup>337</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 74.

l'industrie manufacturière et les activités artistiques, c'est-à-dire dans les secteurs les plus dynamiques de l'économie, alors que la grande majorité des Noirs et des métis économiquement actifs étaient employés dans les services domestiques, dans les mines, dans l'élevage et l'agriculture ou n'avaient pas de profession déclarée<sup>338</sup>, c'est-à-dire qu'ils occupaient les emplois les moins spécialisés et les plus mal rémunérés. Les activités portuaires apparaissent comme un autre secteur important de concentration de ces ouvriers pauvres qui travaillaient souvent comme arrimeurs. Dans la chronique « Os Trabalhadores de estiva » publiée dans le journal *Gazeta de Notícias* en 1904, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, nous raconte une journée de travail de ces hommes. Malgré son regard empreint de déploration, l'écrivain reconnaît la volonté incroyable des arrimeurs, qui ont réussi à s'imposer comme une classe unie. A travers la création d'une association et un statut rigoureux, ces ouvriers essayaient de moraliser et de contrôler ce que Paulo Barreto appelle « l'élément brésilien », c'est-à-dire les défauts ataviques, les disputes, les rafles, les petits vols et ainsi de rendre leur dignité, par l'effort et le travail, à des hommes considérés auparavant comme des problèmes sociaux<sup>339</sup>.

Selon Claudio Batalha, les sociétés d'aide mutuelle ont constitué l'une des premières formes d'associations de travailleurs au Brésil. Les premières sociétés ont surgi pendant l'Empire, mais la grande impulsion de création a eu lieu pendant les dernières décennies du XIXème siècle, principalement à cause du processus d'industrialisation qui s'est développé dans cette période. D'une façon générale, les sociétés suivaient les modèles européens d'organisation. Les travailleurs qui souhaitaient s'associer payaient une cotisation et l'association leur fournissait une série d'avantages : les assurances santé contre les accidents du travail, contre le chômage, des pensions de retraite et des aides financières aux familles en cas de décès du travailleur. A Rio de Janeiro, les sociétés d'aide mutuelle ont connu une croissance importante entre 1903 et 1912 et ont décliné entre 1912 et 1920. La grande majorité de ces associations ont élargi leurs fonctions et se sont transformées en associations de résistance. Celles-ci se différenciaient des sociétés d'aide mutuelle par l'inclusion dans leurs objectifs de revendications d'ordre économique, portant sur les salaires et les conditions de travail<sup>340</sup>. Cependant, à partir des propos de Paulo Barreto, nous pouvons supposer que l'association d'arrimeurs fonctionnait aussi comme un organisme officiel de contrôle et de

---

<sup>338</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.* 2001, p. 81.

<sup>339</sup> RIO, João do. *Op. Cit.* 2008 [1908], p. 165.

<sup>340</sup> AREAS, Luciana Barbosa. *A Redenção dos operários : o Primeiro de Maio no Rio de Janeiro durante a República Velha*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996, pp. 11 – 13.

répression qui visait à garantir la discipline des forces de travail. Les travailleurs portuaires, notamment, sont décrits par Paulo Barreto, dans un texte publié en 1904, comme un « gado humano », bétail humain, ou encore comme un « entulho humano », les débris humains : ces hommes vivaient entassés dans les auberges bon marché des régions centrales et des quartiers pauvres de la ville de Rio de Janeiro<sup>341</sup>. Il était donc nécessaire de les éduquer et de les contrôler afin de les transformer en de vrais citoyens, honnêtes et travailleurs.

Toujours dans cette chronique, Paulo Barreto explique à ses lecteurs que l'embauche des arrimeurs dépendait de la quantité de travail et de la spécialité de chaque travailleur, l'arrimage étant une fonction complexe et variée<sup>342</sup>. Erika Bastos Arantes nous raconte que, dans le port de Rio de Janeiro à cette époque, tous les jours et à des heures différentes, des hommes se rassemblaient à la recherche de travail. Celui qui voulait travailler levait la main et attendait d'être désigné par les contremaîtres ou par les négociateurs de main-d'œuvre. Le nombre de personnes prises variait selon la cargaison et la sélection était faite sans aucun critère spécifique. Les ouvriers choisis étaient rémunérés selon la période travaillée – des heures, la journée ou la nuit – ou par le volume de la marchandise<sup>343</sup>. A cause du caractère occasionnel de l'arrimage, ces hommes pouvaient donc travailler pendant de longues heures ou passer des journées entières sans avoir d'activité. De plus, ce système d'embauche tendait à accroître la concurrence et, par conséquent, les disputes entre les travailleurs qui cherchaient une place dans les activités portuaires. Pour les travailleurs pauvres, noirs et métis, cette compétition était liée à la nécessité de survivre, de pourvoir à ses besoins matérielles<sup>344</sup>. La concurrence, déjà considérable entre les travailleurs nationaux, prenait de nouvelles proportions entre les ouvriers nationaux et les immigrés.

Selon l'étude de Wissenbach, dans presque tous les secteurs de l'économie brésilienne, les travailleurs noirs et métis ont dû disputer les possibilités intermittentes de travail, de tâches et de fonctions aux immigrants, concurrence qui, selon l'auteur, s'est faite en général de façon pacifique, sans confrontation violente. Les disputes ethniques sont apparues surtout dans des lieux où la lutte pour occuper certaines fonctions a favorisé une vague de xénophobie : ainsi, en 1908, des luttes entre nationaux et immigrés ont éclaté pour le contrôle de l'association des travailleurs du café du port de Rio de Janeiro, dominée

---

<sup>341</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, pp. 174 – 180.

<sup>342</sup> *Op. Cit.*, 2008, p. 163.

<sup>343</sup> ARANTES, Erika Bastos. *Op. Cit.*, 2005, p. 30.

<sup>344</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 151.

jusqu' alors par les travailleurs noirs et métis du quartier de la « Saúde »<sup>345</sup>. Cependant, les analyses de Chalhoub nous fournissent une autre perspective. Ce dernier, après examen des procédures pénales de la ville pendant les premières années du XXème siècle, nous révèle que les conflits entre les travailleurs noirs et métis et les immigrants étaient quotidiens et se produisaient non seulement dans les lieux de travail, mais aussi dans d'autres environnements et d'autres situations. Dans le cas spécifique des arrimeurs, parmi lesquels les blancs d'origine étrangère<sup>346</sup> représentaient une minorité, nous pouvons présumer que face à la compétition et aux concurrences inhérentes aux activités portuaires, les luttes entre les travailleurs immigrants et les travailleurs noirs et métis pour la survie faisaient partie du quotidien et troublaient la vie du port. C'est pour cette raison que la réunion des travailleurs dans une classe et surtout dans une association à même de les réunir et de fonctionner comme une police de moralisation de la catégorie est si intéressante aux yeux de Paulo Barreto. Les disputes constantes entre les nationaux et les étrangers nuisaient aussi à une organisation plus effective de ces travailleurs et favorisaient leurs mouvements de résistance envers les normes du travail imposées par les classes dominantes.

Malgré ces facteurs de désunion, la conscience de classe des travailleurs du port a suscité des actions de résistance et de solidarité. Selon l'historien anglais E.P. Thompson, la classe surgit quand un groupe de personnes, résultant d'une série d'expériences communes, identifie des intérêts communs contre un autre groupe de personnes dont les intérêts lui sont opposés. Dans le processus de lutte contre ce groupe antagonique, c'est en défendant leurs intérêts que ces personnes se découvrent en tant que classe. La conscience de classe est la façon dont ces expériences sont traitées en termes culturels et incarnées dans des traditions, systèmes de valeurs et formes institutionnelles<sup>347</sup>. Dans le contexte brésilien, la conscience de classe des arrimeurs surgit à partir du conflit entre la recherche de meilleures conditions de travail et les intérêts des classes dominantes. Par exemple, l'un des travailleurs explique à Paulo Barreto que les arrimeurs ont organisé une grève pour réduire la journée de travail de neuf à sept heures, car ils ont appris par les marins que c'était l'horaire pratiqué dans le monde entier. Il est probable que ces marins venus d'Europe avaient été influencés par les nouvelles études scientifiques qui, à partir 1870, ont transformé la fatigue en un objet majeur de recherche, d'analyse et de débat. Considérée jusqu' alors comme un phénomène inéluctable, consécutif à tout travail, voire comme la sensation agréable de la réussite du

---

<sup>345</sup> WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Op. Cit.*, 1998, p. 114.

<sup>346</sup> Voir : ARANTES, Erika Bastos. *Op. Cit.*, 2005, p. 23.

<sup>347</sup> THOMPSON, E.P. *A Formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1987, vol. 1, p.10.

labeur, la fatigue en vient à être douloureusement perçue comme une diminution des capacités d'action, comme un signal d'alarme qui désigne le seuil du tolérable. Plus encore, elle commence à être considérée comme fondamentalement pathogène et responsable de l'irritabilité, de l'agitation, voire de la grève chez les travailleurs<sup>348</sup>. Non seulement les mouvements grévistes défiaient les nouvelles normes de la division du temps et de son utilisation - alors que l'imposition du temps chronométré suscitait bien des résistances - mais ils cherchaient aussi à garantir de meilleures conditions de travail pour les arrimeurs.

Néanmoins, Paulo Barreto dans son texte, ne donne pas une représentation plus précise de la grève des arrimeurs « cariocas » ; en revanche, dans la chronique « Os Humildes », il décrit avec un peu plus de détails la grève du gaz. Selon lui, jusqu'au début du mouvement d'interruption des activités des travailleurs du gaz, personne dans Rio de Janeiro ne pensait à ces hommes qui transpiraient, souffraient et mouraient pour donner de la lumière, synonyme de civilisation et de confort, à la ville. A un autre moment, lors d'une rencontre mondaine, l'écrivain, sous le pseudonyme de X, avait visité un édifice où l'on produisait le gaz d'éclairage. A ce moment, lui et ses compagnons, tous membres de la haute société « carioca », ont été surpris par les conditions de travail des hommes responsables de la manipulation du charbon et des fours. Ces individus, couverts de sueur, l'air anxieux, la face embrasée, travaillaient à toute vitesse, pressés d'en finir<sup>349</sup>. La grève, étayée par un syndicat puissant, constituait donc l'action privilégiée de ce groupe d'opprimés, de cette classe anonyme et faible qui l'utilisait pour attirer l'attention de tous, parce que l'interruption du travail désespère les patrons et que les services manquent alors à toute la société. Il était nécessaire de tout arrêter pour que la ville puisse se rendre compte des conditions de vie de ces travailleurs parmi les plus humbles. Cependant, Paulo Barreto regrette que le lendemain des manifestations, personne n'ait plus pensé à ces hommes, dont certains tombaient pourtant malades ou même trouvaient la mort au nom de la civilisation. Selon lui, les grèves étaient encore une anomalie dans la société brésilienne, tandis que l'exploitation capitaliste était un fait aussi important qu'en Europe. Mais là-bas les travailleurs se reconnaissaient en tant que classe, tandis qu'au Brésil les ouvriers étaient si pauvres et victimes de tels abus, et en même temps si méconnus de la société, qu'ils s'ignoraient eux-mêmes totalement<sup>350</sup>.

---

<sup>348</sup> CORBIN, Alain. *L'Avènement des loisirs (1850 – 1960)*. Paris : Aubier, 1995, pp. 276 – 277.

<sup>349</sup> RIO, João do. *Os Dias passam...* Porto : Livraria Chardron, 1912, pp. 360 – 370.

<sup>350</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, pp. 193 – 201.

Il est intéressant de noter comment les interprétations de Paulo Barreto sur les grèves ont changé tout au long du temps. Les deux textes analysés ci-dessus révèlent un écrivain préoccupé par les nécessités et les conditions de travail des travailleurs « cariocas » de l'époque. Cependant, quelques années auparavant, en 1904, il se montre moins soucieux et beaucoup plus enthousiasmé par ce qu'il considère comme la grande nouveauté de l'aspect de la ville. En vérité, Paulo Barreto reconnaît toute la souffrance, la violence et les préjudices inhérents à une grève, mais il n'arrive pas à cacher le fait que les mouvements grévistes l'enchantent. La vie se précipite, sur toutes les physionomies on peut voir la peur, la colère ou le dépit ; les unités de terre et de mer animent les rues de leurs uniformes colorés ; les carabines, les revolvers et les sabres brillent au soleil ; les calèches, les voitures et les tramways ont l'honneur de se faire garder et accompagner par des soldats à pied ou à cheval. Le spectacle mérite son admiration, mais pour qu'il soit réellement passionnant il doit durer seulement quelques heures, une journée maximum. Si l'événement ou, selon ses propres mots, le charivari, se prolonge plus de vingt-quatre heures, le prestige de l'autorité diminue, la force morale du gouvernement est mise en danger, les gens pacifiques commencent à douter de leur efficacité et il peut se créer des situations dangereuses, comme dans le cas d'un ami du personnage narrateur qui aimait les révolutions et les émeutes : un jour il a su que la ville était en ébullition à cause d'une grève. Tout de suite, il est sorti de chez lui en chantant, pour aller apprécier le spectacle. Aussitôt, le tumulte a commencé et il a été touché par un caillou qui lui a déformé les oreilles et presque écrasé la tête. Enfin, conclut Paulo Barreto, la grève est un spectacle comme les concombres : très bons à manger, mais très mauvais à digérer<sup>351</sup>.

L'analyse frivole et insouciant de Paulo Barreto peut être justifiée, dans ce cas, par la rareté, à cette époque, des mouvements grévistes à Rio de Janeiro. Les manifestations, ainsi que les revendications des ouvriers pour de meilleures conditions de travail, étaient encore une nouveauté pour les élites de la ville : en effet, comme l'affirme l'écrivain lui-même, l'industrie était encore exiguë et il n'existait aucune législation de régulation et de défense des travailleurs<sup>352</sup>. Cependant, à partir de ces chroniques, nous percevons les prémices d'une conscience de classe des travailleurs qui leur permettra d'organiser des pratiques quotidiennes de résistance. Ces démonstrations symboliques de force dérangent les ressortissants des classes dominantes qui, à l'instar de Paulo Barreto, se sentaient menacés par l'organisation des travailleurs. Ils condamnaient la violence supposée et le désordre des manifestations qui,

---

<sup>351</sup> X. Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro), le 11 janvier 1904.

<sup>352</sup> RIO, João do. O Paiz (Rio de Janeiro), le 28 juillet 1917.

selon eux, annulaient la légitimité des revendications et justifiaient la répression et le contrôle de la part des autorités policières. Considérer la grève comme un spectacle revient, en effet, à nier la capacité des ouvriers de s'organiser et de combattre les nouvelles règles et principes imposés par l'éthique moderne du travail.

En 1917, une grève générale à São Paulo paralyse 44 000 travailleurs de la ville et provoque des réactions dans tout le pays ; Paulo Barreto publie alors plusieurs chroniques qui prennent pour thème central les mouvements grévistes de l'époque. Dans ces textes, l'écrivain essaye de comprendre non seulement les origines de ces manifestations, mais aussi les motivations qui amènent les ouvriers à arrêter leur journée de travail et à provoquer, dans certains cas, d'importantes perturbations dans les villes. Dans l'une de ces chroniques, le personnage-narrateur João do Rio discute avec un monsieur illustre sur les grèves qui attendent la capitale de la République. C'est ce monsieur qui va être le ventriloque exact de l'opinion de Paulo Barreto sur le sujet. Il commence la discussion en affirmant qu'il est tout à fait d'accord avec les revendications des travailleurs, mais se montre, en même temps, très choqué par l'utilisation que font les manifestants des idées et des manières étrangères. En effet, il pense que la notion de conflit du travail est européenne ainsi que les solutions possibles de cette lutte et que tout cela n'a rien à voir avec le contexte et la réalité des travailleurs brésiliens. La grande majorité des grévistes, continue le monsieur illustre, sont des étrangers, des bandes et des bandes d'hommes venus s'échiner au Brésil avec un seul idéal : gagner beaucoup d'argent. Ces travailleurs arrivent dans un autre pays où tout, à commencer par l'environnement et le climat, est à l'opposé de ce qu'ils connaissaient, et ils parviennent, malgré tout, à imposer une société pensée et organisée comme les sociétés européennes avec leurs préjugés, leurs valeurs et des hommes qui se livrent aux revendications sociales à travers des grèves que la police doit réprimer. Il en résulte que le Brésil n'arrive pas à trouver la solution de ses problèmes spécifiques<sup>353</sup>.

Paulo Barreto considère aussi que, parmi ces étrangers, il existait une série d'agitateurs anarchistes professionnels qui propageaient parmi les travailleurs d'immenses absurdités, sans même connaître leurs réelles conditions de vie. Ils prônaient des idéaux de révolution sociale et de liberté dans un pays où les travailleurs ne pouvaient même pas acheter de la nourriture. Le problème des travailleurs brésiliens ne résidait pas, selon Barreto, dans les heures de travail, mais dans le coût de la vie et, dans ce cas, seul le gouvernement pouvait prendre des

---

<sup>353</sup> RIO, João do. O Paiz (Rio de Janeiro), le 6 avril 1918.

mesures pour régulariser les prix. Les grèves n'aidaient en rien à résoudre ce problème. Les agitateurs induisaient les travailleurs à penser que les patrons étaient l'incarnation de tous leurs maux, alors que l'ennemi véritable était le gouvernement qui ne percevait les ouvriers et les patrons que comme du capital et de la force de travail. Le Brésil ne devait plus écouter les revendications des agitateurs, car l'anarchisme, la liberté, le socialisme et le nihilisme résultaient des organisations européennes. Lancer des cailloux contre la police, perturber le quotidien de la ville ou pousser des cris de révolte comme le faisaient les Français, les Espagnols ou les Portugais, n'aiderait pas à améliorer les conditions de vie des travailleurs<sup>354</sup>. Cette lecture des mouvements grévistes de Rio de Janeiro par Paulo Barreto nous révèle l'importance, dans ces événements, de la participation des immigrants, principalement des Italiens et des Espagnols liés à l'anarchisme. Cependant, l'historiographie sur le thème nous montre une importante participation des travailleurs nationaux, noirs et métis, dans les grèves, ainsi que dans d'autres courants politiques. En ne les mentionnant pas, l'écrivain considère que les travailleurs brésiliens étaient simplement manipulés par les étrangers, ce qui disqualifiait les grèves et renforçait l'idée selon laquelle les ouvriers nationaux étaient incapables de s'organiser.

En effet, Paulo Barreto nous révèle que la conscience de classe des travailleurs avait des limites et que la création d'organisations fortes pour la revendication des droits des ouvriers était une expérience difficile et contradictoire. L'un des motifs de cette difficulté d'organisation était, comme nous l'avons vu, constitué par les rivalités et les disputes individuelles pour la survie, qui créaient des obstacles pour le processus de prise de conscience de la part des travailleurs et facilitaient, d'une certaine façon, le contrôle social des classes dominantes et l'implantation de leur projet d'une discipline rigide de l'espace et du temps dans les situations de travail<sup>355</sup>. Ainsi, comme le suggère Paulo Barreto, à cause de la misère, de la pauvreté et des nécessités de la vie quotidienne, les travailleurs devenaient les agents inconscients de leur propre domination. Le manque d'organisation ou d'opinions politiques et sociales dans la ville de Rio de Janeiro était, encore une fois, la conséquence de la trop grande quantité d'immigrés. Dans la chronique « O Povo e o Momento », Paulo Barreto affirme que les étrangers profitent de la faiblesse numérique et morale des Brésiliens pour acquérir des avantages monétaires et pour promouvoir l'aide réciproque entre

---

<sup>354</sup> RIO, João do. *O Paiz* (Rio de Janeiro), le 28 juillet 1917.

<sup>355</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.* 2001, pp. 148 – 150.



compatriotes<sup>356</sup>. En conséquence, au Brésil comme nulle part ailleurs, les immigrés demeuraient si attachés à leurs pays d'origine et si préoccupés de gagner de l'argent qu'ils ne pensaient pas à se révolter ou à s'organiser en faveur des causes communes à tous les travailleurs. Il faut noter que Paulo Barreto n'est pas opposé aux politiques d'immigration créées par le gouvernement brésilien. Tout au long de sa production littéraire, il écrit sur la crise de main-d'oeuvre vécue par le pays depuis l'abolition de l'esclavage et sur la nécessité d'encourager la venue des étrangers désireux d'y travailler, surtout dans l'agriculture et dans d'autres régions du Brésil<sup>357</sup>. Dans la ville de Rio de Janeiro, toutefois, ces immigrants viennent accroître la complexité d'un marché de travail encore en formation dans lequel, comme nous l'avons dit, un grand nombre de travailleurs nationaux vivaient leurs premières expériences de travailleurs libres.

En outre, la relation entre les patrons et les travailleurs rendait encore plus difficile cette organisation. Dans le contexte du changement de l'éthique du travail, être un bon travailleur présupposait aussi l'obéissance et le respect au patron, dont l'autorité était soulignée par les classes dominantes et considérée comme essentielle pour que les travailleurs se sentent obligés d'accomplir leurs tâches avec le dévouement et l'efficacité exigés. Selon Rodrigues Peixoto, député de l'époque, le patron, après la signature du contrat, devenait une sorte de juge domestique qui avait une influence incontestable sur le travailleur, son rôle étant de le guider et de le conseiller. Si jamais ces individus commettaient un délit ou une faute peu grave qui n'était pas du ressort de la police, c'est au patron qu'incombait la responsabilité de les réprimander et de les punir. Ce discours du député nous montre qu'avec l'effacement de la figure du seigneur, la domination nécessaire au maintien de l'ordre est désormais associée à la figure du patron, responsable de l'éducation et du contrôle de son employé. Le droit d'appliquer des punitions et les excès d'autorité possibles sont dissimulés sous les vocables de « protection » et d'« orientation »<sup>358</sup>. Ainsi, l'attitude paternaliste des patrons rend possible une exploitation accrue de la force de travail. Le travailleur qui essaye de se révolter contre son patron est donc passible d'une punition. Il est soumis à l'autorité personnelle de celui-ci et à toutes les formes de répression créées par ce groupe pour garantir la sécurité de ses intérêts, comme l'affirme Paulo Barreto :

---

<sup>356</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 18-19.

<sup>357</sup> JOE, *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 30 mars 1914.

<sup>358</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p.73.

« A suspeita pesa-lhe como um grilhão, faz-se em torno um cordão de isolamento contra a ideia nova em que o patrão tece, para a segurança dos seus interesses, todas as forças possíveis: o terror dos companheiros, a vigilância da polícia, o conservadorismo dos jornais, a hostilidade da massa. »<sup>359</sup>

Pour les aider dans le contrôle des travailleurs, certains patrons comptaient sur la présence des intendants. Ceux-ci, selon l'écrivain « carioca », existent depuis que la société organisée a créé l'intermédiaire entre le patron et le serviteur. Ils ont toujours vécu des miettes de l'autorité du patron, octroyées aux dépens de la vie et de l'indépendance de leurs collègues de classe<sup>360</sup>. En effet, ces individus font partie d'une couche intermédiaire de fonctionnaires qui, à cause de leur proximité avec les patrons, ne sont pas bien considérés par les employés hiérarchiquement inférieurs. Leur présence augmentait la distance sociale existante entre le patron et le travail. Ces intendants, représentés par Paulo Barreto dans la figure de Correia, un homme mince, bossu, en sabots et aux lèvres fines, étaient le symbole de l'ascension sociale et les employés devaient le respecter à cause de sa réussite. Généralement, cet individu s'identifiait avec les intérêts du patron, mais sa présence amplifiait les hiérarchisations de commande et affaiblissait l'efficacité de la domination paternaliste, car elle incitait aux conflits avec les travailleurs. Dans le cas spécifique de la chronique « A Fome Negra », l'intendant Correia est le responsable du respect des horaires de labeur par les travailleurs. C'est lui aussi qui contrôle le temps pendant lequel chaque employé quitte ses occupations pour discuter avec Paulo Barreto.

Dans le texte « A Crise dos criados », cité plus haut, l'écrivain « carioca » nous révèle que les rapports entre patrons et travailleurs peuvent acquérir des caractéristiques spécifiques en fonction du type d'activité économique dans laquelle se réalise cette relation. Dans l'environnement du ménage, nous explique Paulo Barreto, il existe un sentiment d'orgueil principalement chez les serviteurs immigrés qui se sentent humiliés et vexés par la dépendance domestique. Par conséquent, ils se positionnent comme des ennemis et regardent les patrons comme des brigadiers. Les travailleurs se limitent à leurs fonctions, ils semblent privés d'âme et de sentiments, ils ricanent et se moquent de leurs patrons, disent du mal d'eux au voisinage, les volent insolentement, se montrent toujours plus exigeants, utilisent des qualificatifs péjoratifs pour les décrire. Cela parce que, selon l'écrivain, à la différence de

---

<sup>359</sup>« Le soupçon est lourd comme un boulet, il fait un cordon de sécurité contre la nouvelle idée que le patron tisse, pour la sécurité de ses intérêts, toutes les forces possibles : la terreur des camarades, la vigilance de la police, le conservatisme des journaux, l'hostilité des masses ». - RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, p. 199.

<sup>360</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 172.

l'Europe où les classes supérieures, plus cultivées et plus intelligentes, maintiennent leurs traditions et positions sociales, il n'existe pas de traditions au Brésil, alors que le peuple est encore en formation. Selon les statistiques de l'époque, la majorité des Brésiliens sont fils et petits-fils d'étrangers, de Portugais venus de la campagne et non des villes, d'Espagnols, d'Anglais, de Français, de Syriens et d'Italiens<sup>361</sup>. Ainsi, les classes dominantes, de même que les classes travailleuses, sont constituées de descendants de paysans et d'ouvriers. Ils ont la même instruction, la même énergie, savent plus ou moins les mêmes choses, ont les mêmes désirs, sont en fait égaux. Ils participent à la même bataille désespérée pour la conquête de l'argent et du progrès qui crée l'éblouissement et la fascination<sup>362</sup>. Dans ce cas particulier, Paulo Barreto nous montre que le rapport conflictuel entre les patrons et les travailleurs domestiques n'est pas le résultat des pratiques de résistance utilisées quotidiennement par ces employés, mais plutôt la conséquence d'un affaiblissement de la distance sociale entre le patron et l'employé.

A partir des textes de Paulo Barreto, nous nous apercevons que le marché du travail à Rio de Janeiro était basé sur des disputes constantes entre les nationaux et les étrangers et sur des conflits et des luttes de forces entre les patrons et les travailleurs. Ces derniers sont vus par l'écrivain comme un groupe social qui menaçait constamment et remettait en question le pouvoir des classes dominantes « cariocas » ainsi que leur projet civilisateur. Cependant, cette représentation construite par Paulo Barreto contredit parfois l'image que certains organismes de presse essayaient de bâtir. Le magazine *Fon Fon !*, par exemple, en 1907, à l'occasion des festivités du 1<sup>er</sup> Mai, présente la fête des ouvriers comme un événement aussi ordonné, sympathique et honnête que les commémorations des grandes capitales européennes : les travailleurs brésiliens ont parcouru les boulevards, se sont arrêtés sur les places, se sont regroupés au coin des rues, en commémorant et en fêtant pacifiquement la date officielle de repos et de fraternisation des ouvriers. La façon dont la fête est présentée nous amène à comprendre que le périodique veut donner l'image d'une foule de travailleurs pacifiques et soumis au vouloir des élites, cela parce que les supposés désordres et troubles causés par la classe ouvrière étaient gênants et dissonants dans un scénario qui se prétendait moderne et civilisé<sup>363</sup>. Comme nous pouvons le voir dans la photo publiée par le magazine, l'ordre et l'organisation de la fête étaient, malgré tout, garantis par la force policière qui était prête à

---

<sup>361</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, p.17.

<sup>362</sup> *Op. Cit.*, 2006, pp. 103-105.

<sup>363</sup> OLIVEIRA, Cláudia de, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. *O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 – 1930*. Rio de Janeiro : Garamond, 2010, p. 166 – 167.

interdire et à réprimer les débordements possibles, surtout si les responsables des excès étaient les nombreux travailleurs noirs et mal habillés représentés dans le portrait.

❖ ❖ ❖ ❖ FON-FON! ❖ ❖ ❖ ❖

## 1º DE MAIO

### A FESTA DOS OPERARIOS NO RIO DE JANEIRO

No calendario da classe operaria, a data 1º de Maio representa a consagração official do descanso e da confraternisação.

Aqui, como nas grandes Capiteas europeas, é de festa, festa ordeira e honestamente sympathica, esse dia glorioso, que se passa na solemniscação fraterna de uma conquista admiravel e de um ensinamento glorioso.

O aspecto da Cidade, como aconteceu agora, participa dessa alegria saudavel e por toda a parte, pelos bairros populosos, pela calma dos arrabaldes longinuos, formam-se grupos alegres de operarios, que festejam assim, sob a bandeira cari-

nghosa da Paz e da Fraternidade, o dia glorioso, a data altamente sympathica para a doutrina do seu Ideal Social.

Aqui, no Rio de Janeiro, o dia 1º de Maio teve a sua natural consagração festiva.

Diversas sociedades operarias sahiram á rua trazendo á frente a alegria communicativa das bandas de musica e o symbolo consagrado dos seus estandartes.

Pequenos grupos de homens do Trabalho percorriam as Avenidas, paravam nos largos, agrupavam-se ás esquinas, commemorando, pelo descanso, a data que se festejava.

As nossas photographias reproduzem diversos aspectos curiosos de homenagem, uma das mais dignas e das mais sympathicas, por pertencer áquelles cuja existencia é um hymno á Paz e ao Trabalho.



*„Meeting„ dos operarios no largo do Capim e passeata nas ruas.*

Photo extraite de la revue *Fon Fon!* (Rio de Janeiro), le 11 mai 1907.

Quelques années auparavant, le journal *Gazeta de Notícias* avait déjà décrit ce même scénario à propos de la fête des travailleurs. D'après le journal, cette commémoration était magnifique. La classe ouvrière s'était comportée de façon exemplaire, avec la correction parfaite que les classes dominantes attendaient d'elle. Tous voulaient seulement fêter la date symbolique de l'harmonie des travailleurs libres. Cette représentation des événements et des travailleurs dessine, en effet, une forme idéale de fête souhaitée par les classes dominantes, dans laquelle les revendications et la réalité quotidienne des travailleurs sont laissées de côté, sans tenir compte des tensions et les conflits entre des réalités sociales distinctes, entre les patrons et la grande majorité des travailleurs noirs et métis qui travaillaient dans des conditions précaires et dans une instabilité totale :

« Foi magnífica a festa de ontem. As laboriosas classes operárias, essas que são a base das nações fortes e os propugnadores da fraternidade universal, portaram-se com a correção e o brilhantismo que era de se esperar. [...] Os operários de todas as oficinas do Rio acordes num só desejo de festejar a data do conagraamento universal do homem livre, deram a maior e a mais nítida prova da elevação dos seus conhecimentos e da inteireza de sua alma, nesta festa imponente, que sacudiu toda a cidade de entusiasmo e alegria. »<sup>364</sup>

Enfin, les différents aspects du monde du travail abordés par Paulo Barreto dans son œuvre nous révèlent que l'émancipation des esclaves et la politique migratoire ont été les deux processus essentiels de la formation du marché du travail capitaliste dans la ville de Rio de Janeiro au début du XXème siècle. A partir d'une lecture approfondie de ces textes, nous pouvons discerner la multiplicité et l'hétérogénéité des situations et des personnages qui constituent ce milieu. Par surcroît, nous pouvons remarquer le contraste entre les exigences de la nouvelle idéologie du travail, avec la répression vigilante exercée par les classes dominantes, et les pratiques quotidiennes de résistance. En effet, les travailleurs de la capitale vivaient quotidiennement une tension dialectique entre les projets et modèles culturels élaborés à leur usage par la classe dominante et leurs propres formes d'organisation spécifiques et indépendantes.

---

<sup>364</sup> « La fête hier a été magnifique. Les classes laborieuses, qui sont la base des nations fortes et les défenseurs de la fraternité universelle, se sont comportées avec la correction parfaite que l'on attendait d'elles. [...]. Les ouvriers de tous les ateliers de Rio, unis dans le seul désir de fêter la date de l'établissement de l'harmonie universelle de l'homme libre, ont donné la preuve la plus grande et la plus claire de l'élevation de leurs connaissances et de l'intégrité de leurs âmes, dans cette fête imposante, qui a secoué toute la ville d'enthousiasme et de joie. » - *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 2 mai 1903.

## Chapitre 2. Les moments de loisir

### 2.1. Pendant le temps libre

La modernité a déterminé de nouvelles manières de diviser et d'utiliser le temps : en créant la normalisation des heures de labeur, elle a du même coup conçu la notion de temps disponible. Ce dernier présuppose des moments de repos, de détente et d'évasion hors du quotidien épuisant du travail, ainsi que de nouvelles pratiques de loisir et de divertissement. En effet, comme le rappelle Alain Corbin, à l'aube du XIX<sup>ème</sup> siècle, le temps du paysan, celui de l'artisan comme celui de l'ouvrier étaient poreux, pénétrés d'imprévu, ouverts à la spontanéité, soumis à l'interruption fortuite ou récréative. Ce temps de relative lenteur, souple, malléable, occupé par des activités souvent mal déterminées, a été peu à peu remplacé par le temps calculé, prévu, ordonné, précipité de l'efficacité et de la productivité : temps linéaire, strictement mesuré, qui peut être perdu, gaspillé, rattrapé, gagné. C'est lui qui a suscité la revendication de l'autonomie du temps disponible<sup>365</sup>. Ce temps disponible est devenu un temps social au sens fort du terme, c'est-à-dire créateur de nouveaux rapports sociaux et porteurs de valeurs nouvelles.<sup>366</sup>

Dans la société brésilienne du début du XX<sup>ème</sup> siècle et particulièrement à Rio de Janeiro, les nouvelles significations et les usages du temps libre ont été interprétés différemment par les divers groupes sociaux présents dans la ville. Dans un contexte de valorisation du travail, de contrôle, de surveillance et d'imposition de paradigmes et de règles préétablis, la création de certains espaces de loisir a été pensée surtout au profit de quelques groupes privilégiés. Ceux-ci, en associant les moments de repos et de diversion à la nécessité d'un retour à la nature, de la réfection du corps et de l'éducation de l'âme, ont consacré de nouvelles pratiques « d'oisiveté », telles que l'usage de la plage et des bains de mer, la fréquentation des stations thermales, des cafés et des restaurants, la participation aux fêtes, les sports et les voyages.

Presque tous ces moments de loisir des classes dominantes ont été représentés dans les chroniques, les romans, les contes et les pièces de théâtre de Paulo Barreto. La mode des

---

<sup>365</sup> CORBIN, Alain. Op. Cit., 1995, p. 10.

<sup>366</sup> DURANTAYE, Michel de la. Evolution culturelle, vie quotidienne et temps libre. In PRONOVOST, Gilles, ATTIAS-DONFUT, Claudine, SAMUEL, Nicole. *Temps libre et modernité*. Québec : Presse de l'Université de Québec, 1993, p. 102.

voyages en Europe, par exemple, a fait l'objet du texte « O Bem das viagens » publié en 1909 dans le journal *A Notícia*. Il y a vingt ans, nous raconte l'écrivain, un voyage était un événement important dont la possibilité n'était pas donnée à tous, et les déplacements devaient être organisés, discutés et convenus avec beaucoup de soin. Les hommes qui avaient la chance de pouvoir partir étaient enviés. Ils se considéraient eux-mêmes comme des êtres exceptionnels, et avaient le désir de le faire savoir aux amis intimes aussi bien qu'aux inconnus. Avec l'avènement de la modernité, les déplacements sont devenus normaux. De plus en plus de bateaux à vapeur partent des ports du pays vers le vieux continent, remplis de personnes riches et d'autres qui font semblant de l'être. Ces voyages sont devenus le reflet de la propre civilisation, car être civilisé signifie faire comme les autres et montrer le même savoir. Seuls les voyages peuvent élargir la sphère de savoir des individus et leur donner l'impression de tout connaître. Les voyageurs évoluent vite et en retournant dans leurs pays d'origine, ils sont capables de transmettre avec sûreté le raffinement général des coutumes qu'ils ont acquises<sup>367</sup>. Ces voyages, d'après Paulo Barreto, seraient donc liés à l'enrichissement individuel, à la recherche de connaissances, à l'aventure et à la satisfaction personnelle<sup>368</sup> ; de plus, ils rendraient possible l'universalisation de coutumes, de gestes et d'habitudes typiques de la modernité. Toujours selon l'auteur, ils représentent aussi un temps d'évasion du quotidien en permettant aux « cariocas » de changer leurs habitudes : ainsi, pendant l'hiver brésilien, mus par le désir de s'évader et par une prudente crainte du froid, ils partent pour profiter des plaisirs de l'été européen<sup>369</sup>.

Dans un autre texte publié quelques années plus tard, Paulo Barreto insiste sur l'idée que la modernité a créé la nécessité des voyages, tout en associant leur importance à l'implantation du processus civilisateur. Ainsi, comme dans la chronique « O Bem das viagens », il défend la conception des élites brésiliennes selon laquelle seuls les voyages étaient capables de faire évoluer les individus et de changer des coutumes et des habitudes qui, dans le cas spécifique de la ville de Rio de Janeiro, étaient encore associées à des pratiques coloniales, en les transformant en des manières élégantes et raffinées. Durant ces voyages, les « cariocas » apprenaient à ne pas dire de sottises, à saluer, à être polis<sup>370</sup>. Dans l'introduction de la série *Portugal d'Agora*, il affirme :

---

<sup>367</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 141-154.

<sup>368</sup> ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, 1998, p. 154.

<sup>369</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006, pp. 141-154.

<sup>370</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p.116.



« O homem que viaja é o ser dominante do momento universal. [...]. A época descobriu na neurose dos esportes a ideia esportiva de obrigar cada homem a conhecer todo o mundo. [...]. O homem que não viaja é um desprezado, um desclassificado, e eu, que não viajara, vendo todo dia amigos partirem e amigos voltarem, tendo que informar aos cavalheiros interessados que realmente ainda não me fora possível ir dar uma volta, enervava-me de modo esquisito [...]. Para que um homem conserve sua posição, seja qual for, é preciso ser o Homem que Viaja »<sup>371</sup>

Dans cet extrait, Paulo Barreto, qui part à ce moment pour son deuxième voyage en Europe, explique que l'homme moderne est, d'une certaine façon, obligé de courir le monde afin de le connaître. Dans le cas contraire, il serait méprisé et mal vu de ses amis et des autres membres de la haute société. Afin d'être reconnu et de conserver sa position sociale, il est donc nécessaire de voyager. Dans ce sens, les déplacements apparaissent comme un signe important de distinction sociale. L'écrivain lui-même affirmait, en accord avec les prémisses des classes dominantes, qu'il ressentait la nécessité de voyager. Cependant, selon Raúl Antelo, il relativise dans certains de ces textes, par le biais de l'ironie, le dogmatisme presque évolutionniste des conceptions selon lesquelles voyager est la fonction naturelle de l'homme cosmopolite, civilisé et supérieur. Cela parce qu'en vérité, voyager peut donner l'impression de vivre toujours la même chose : l'illusion d'avancer. Passer du bateau au train, du train à l'hôtel, de l'hôtel au bateau, peut être ressenti comme une simple succession de changements de température. Sensible aux contradictions, l'auteur détecte d'une part l'immobilisme des voyages et de l'autre la dynamique de la continuité<sup>372</sup>. Prenant la voix de Godofredo de Alencar, l'écrivain déclare que l'une des tristesses du voyage est de remarquer les expressions semblables de la nature, les coïncidences de ses aspects sous la variété des choses. C'est s'apercevoir que le soleil, le ciel et l'air de la place Saint-Marc à Venise pendant le mois d'avril sont les mêmes que ceux du « Rossio » à Lisbonne durant le mois de janvier ou du « Largo da Carioca » durant une journée de juin<sup>373</sup>.

---

<sup>371</sup> « L'homme qui voyage est l'être dominant du moment universel. [...]. L'époque a découvert la névrose des sports, l'idée sportive d'obliger chaque homme à connaître le monde entier. [...]. L'homme qui ne voyage pas est méprisé, déshonoré, et moi, qui n'avais pas voyagé, en voyant tous mes amis partir et revenir, en informant tous les messieurs intéressés qu'il n'était pas réellement encore possible pour moi d'aller faire un tour, cela m'énervait d'une façon étrange. [...]. Pour que l'homme conserve sa position, quelle qu'elle soit, il lui faut être l'Homme qui Voyage. » - ANTELO, Raúl. *Op. Cit.*, 1989. p. 82.

<sup>372</sup> ANTELO, Raúl. *Op. Cit.*, 1989, p. 83.

<sup>373</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1916, pp. 215-216.



Cependant, les voyages seraient la meilleure école de patriotisme, par la transmission directe des valeurs communes. Toutefois, d'après Paulo Barreto, le patriotisme né avec la République et intensifié par les voyages n'est plus celui du second Empire, ce sentiment romantique de nationalisme lyrique qui exaltait les forêts et la nature, mais qui se trouvait infiniment éloigné de l'Europe<sup>374</sup>. Désormais, être patriote, ce n'est plus habiller les enfants de vert et de jaune, lire le « *Guarani* »<sup>375</sup> et manger le « *vatapá* »<sup>376</sup>, mais c'est être au niveau de la Civilisation et faire avec aplomb ce que font les grands peuples<sup>377</sup>. Aimer le Brésil n'est pas seulement trouver que son paysage est le plus beau et que sa richesse est inégalable, il faut avoir envie, en le transformant, d'en faire le pays qu'il n'est pas encore : un grand centre de civilisation, d'art, de plaisir et de vie fébrile. Pour cela, il est nécessaire de partir en voyage, d'apprendre avec les pays étrangers, dont les modèles sont nécessaires au perfectionnement et à l'amélioration des Brésiliens. Un simple citoyen, poursuit Paulo Barreto, change tellement au cours d'un seul voyage qu'il devient plus apte à stimuler le développement interne du pays et plus utile à la collectivité. Pour mettre fin aux mauvaises habitudes et aux coutumes de paresse héritées de la colonie et qui persistent encore, le gouvernement devrait organiser des caravanes de jeunes gens pour qu'ils fassent un voyage d'instruction tout de suite après la fin de leurs études officielles<sup>378</sup>.

Le rapprochement opéré entre les voyages et le patriotisme par l'écrivain « carioca », met en effet en évidence son désir de voir le Brésil se « civiliser » en s'alignant sur les modèles et les rythmes de croissance des économies européennes ainsi que sur leurs développements culturels et sociaux. Dans ce cas spécifique, Paulo Barreto adopte une posture assez courante chez les intellectuels de l'époque : l'exaltation d'une modernité nationale universalisée. Cependant, à aucun moment, il ne cesse de vérifier les contradictions et les paradoxes de la réalité infiniment variée et diversifiée du Brésil, les contrastes entre la ville cosmopolite et civilisée de certains quartiers, le quotidien d'instabilité sociale et la permanence d'espaces rebelles à la « civilisation ». Dans certains de ses textes, il se montre même très ironique envers cette notion de patriotisme toujours liée au mode de vie européen, car les classes dominantes de Rio de Janeiro, en essayant de reproduire coûte que coûte les

---

<sup>374</sup> RIO, João do. Op. Cit., 2006, p. 151.

<sup>375</sup> *Guarani* : roman de l'écrivain José de Alencar, publié en 1857.

<sup>376</sup> *Vatapá* : un plat traditionnel du nord et du nord-est du Brésil. Il est composé de pain, de farine de maïs, de gingembre, de piment, de cacahuète, de noix de cajou, d'oignon, de tomate, de lait de coco, de crustacés finement broyés et d'huile de palme mélangés dans une pâte crémeuse.

<sup>377</sup> RIO, João do. *Psicologia Urbana*. Rio de Janeiro : H. Garmier Livreiro Editor, 1911, p. 165.

<sup>378</sup> RIO, João do. Op. Cit. 2006, p.152.

coutumes et habitudes parisiennes, construisaient un univers imaginaire plein d'exagérations qui ne coïncidait pas avec le quotidien de la ville. Comme exemple, nous pouvons citer un extrait de la chronique « Tarde parisiense » dans laquelle Paulo Barreto, sous le pseudonyme de José Antonio José, décrit une conférence présentée au Théâtre Municipal pendant un après-midi pluvieux d'hiver. D'une façon ironique, il critique la préoccupation constante des personnages de suivre les valeurs et le comportement français. La tentative de reproduire un après-midi parisien est d'autant plus marquante que le narrateur lui-même se trompe et pense qu'il est vraiment à Paris, comme nous nous en apercevons à la fin de la citation, au moment où il se pose des questions sur la probabilité que le conférencier parle français. Tout de suite, néanmoins, il s'aperçoit de son erreur et comprend que tout cela n'était qu'une illusion.

« A sala do Municipal era a mais parisiense das salas. Aquelas senhoras eu já as vira em Paris. Aqueles cavalheiros também. A conferência versava sobre um tema de estratégia e política européia: *A batalha do Marne*. Todos ouviam com um interesse palpitante, aliadamente patriótico, como se estivessem em Paris. E ouvindo o conferente ilustre, eu perguntava se Calmon, que aliás é um cultor do vernaculo, falava em francês. Era a ilusão, a pequena ilusão [...] »<sup>379</sup>

La mode des voyages en Europe, néanmoins, va décliner considérablement à cause de l'avènement de la première grande guerre mondiale. Le vieux continent se trouvant virtuellement bloqué par les conflits, les élites brésiliennes, qui ne pouvaient plus voyager à l'étranger par peur des torpilles allemandes<sup>380</sup>, cessent, à contrecœur, leurs déplacements. Dans une chronique publiée dans la série *Pall Mall Rio*, Paulo Barreto affirme ironiquement que la survenue de la guerre et l'empêchement des voyages ont nui aux Brésiliens non seulement du point de vue moral, mais aussi du point de vue social. Les « cariocas » oublient et désapprennent au fur et à mesure toutes les règles et les concepts d'un comportement élégant et civilisé<sup>381</sup>. Ce désagrément est mentionné aussi dans un autre texte publié en 1916 dans *A Revista da Semana*. Dans celui-ci, par une lettre envoyée à une amie, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de Joe, exprime le dérangement occasionné par la guerre dans les coutumes et habitudes des classes dominantes « cariocas » :

---

<sup>379</sup> « La salle du Municipal était la plus parisienne des salles. Ces dames, je les avais déjà vues à Paris. Ces Messieurs aussi. Le thème de la conférence était la stratégie et la politique européenne : la Bataille de la Marne. Tous écoutaient avec un intérêt palpitant, patriotiquement alliés, comme s'ils étaient à Paris. En écoutant l'illustre conférencier, je me demandais si Calmon, qui est aussi un connaisseur de la langue, parlait en français. C'était l'illusion, la petite illusion [...] » - JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p. 129.

<sup>380</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p.117.

<sup>381</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p.117.

« Em primeiro lugar, desde dois meses antes da guerra não vejo Paris. Esse sentimento particular de aparência é absolutamente geral entre as pessoas das nossas relações. Não vemos Paris! Não voltamos a Paris! Como estará essa Paris? [...]. Não ir a Paris dá a principio raiva, depois abatimento e por fim um estado de nervos como deve ser o de um homem preso no fundo de um poço. »<sup>382</sup>

Non seulement les voyages en Europe, surtout à Paris, manquent à l'écrivain, mais aussi les messieurs et les dames de son entourage français. Il se sent agacé, énervé, démoralisé, de ne pas pouvoir s'évader et profiter des loisirs et des divertissements offerts par un voyage à l'étranger. Face à cette réalité, la haute société « carioca » doit chercher de nouveaux espaces de loisir et de divertissement, ce qui va provoquer le développement du tourisme interne. De plus en plus, les élites vont rechercher les séjours au bord de la mer, les promenades à la campagne et les stations thermales. Dans une chronique écrite en 1903 et signée du pseudonyme X, Paulo Barreto discourt sur la nouvelle mode de fréquenter la plage. Il évoque « l'un des aspects les plus admirables des mois d'été, si incléments, mais si beaux » : l'agitation des plages durant les premières heures du matin. De la plage du « Caju » jusqu'à « Copacabana », la longue bande littorale de Rio de Janeiro est recouverte d'une foule en liesse qui rit, bavarde et pousse de petits cris de joie. La grande majorité des habitués a peur de la mer ou n'aiment pas plonger, mais tous sortent du lit à l'aube, s'habillent d'une chemise et d'un bermuda, rien que pour apprécier les charmes des stations balnéaires<sup>383</sup>.

Sur la création de l'imaginaire autour de la plage et les processus sociaux d'attribution de ses divers sens, l'historien Alain Corbin, dans son livre *Le Territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage*, relate le phénomène de la transition de la vision classique de la nature à une conception sécularisée du monde, pour expliquer l'origine du désir des élites européennes de passer leur temps au bord de la mer. Il a constaté qu'avant la deuxième moitié du XVIIIème siècle, la vision dominante de la mer était marquée par l'interprétation biblique de l'océan primordial, chaotique, abyssal, incompréhensible et menaçant. La construction d'une pensée sécularisée organise et systématise un nouveau regard sur la réalité qui permet aux classes sociales élevées, à partir de la deuxième partie du siècle et surtout à partir du XIXème siècle, d'expérimenter de nouvelles sensations et de construire de nouvelles pratiques de

---

<sup>382</sup> « D'abord, depuis deux mois avant la guerre je ne suis pas allé à Paris. Ce sentiment particulier d'apparence est absolument général parmi les gens de nos relations. Je ne vais pas à Paris ! Nous ne retournons pas à Paris ! Comment va Paris ? [...] Ne pas aller à Paris met d'abord en colère, démoralise ensuite et à la fin fait éprouver un état de nerfs semblable à celui d'un homme attaché au fond d'un puits » - PEIXOTO, Abreu Níobe. *Op. Cit.*, 2001, p. 107.

<sup>383</sup> X. A Cidade. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 24 décembre 1903.

contact avec la nature maritime : cette dernière apparaît désormais comme quelque chose de tangible, de proche de l'homme, comme un ensemble logique de faits concrets<sup>384</sup>. Ainsi, à partir du moment où la nature maritime n'est plus comprise comme une création divine, insondable et menaçante, la plage revêt pour les élites une fonction symbolique d'ostentation du pouvoir social à travers l'élaboration d'un ensemble de rituels d'interaction et d'utilisation. Elle n'est plus un espace vide situé en bordure d'un symbole du chaos, du déluge et de la punition divine, mais un espace de pratiques civilisées et de distinction sociale, ouvert à de nouvelles lectures et émotions. Cela ne signifie pas, bien entendu, que la pratique des baignades n'existait pas parmi les populations anciennes qui vivaient au bord de la mer. Mais la plage n'est arrivée à dépasser son état de pré-civilisation qu'à partir du moment où les élites sont arrivées et ont créé la pratique civilisée des baignades<sup>385</sup>.

Ainsi, comme dans le contexte européen analysé par Corbin et pour en revenir au Brésil, nous nous apercevons, à partir des représentations de Paulo Barreto, que c'est l'élite « carioca » qui reconnaît et détermine les avantages et les qualités de la plage comme nouvel espace de loisir et de distinction sociale. Jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les plages de Rio de Janeiro n'étaient utilisées que comme un dépôt des déchets urbains ou comme le lieu de collecte des coquillages et de la pêche<sup>386</sup>. Durant la période des réformes urbaines, les jeunes « cariocas » commencent à fréquenter les stations balnéaires du « Flamengo » en s'appropriant cette plage comme un lieu de loisir et divertissement. Aussitôt, les séjours au bord de la mer deviennent les événements incontournables de rencontre et de convivialité élégante d'une haute société qui reproduit les rituels d'interaction et d'usage, des codes vestimentaires – chemise et bermuda – aux comportements – cris de joie, rires – considérés comme des pratiques civilisées. En 1906, année de l'inauguration de l'avenue « Beira Mar »<sup>387</sup>, le maire de la ville publie le premier règlement qui détermine les lois et les normes pour l'utilisation et le fonctionnement des stations balnéaires. Malgré leur attrait, les baignades étaient considérées comme dangereuses et, pour cela, devaient être entourées de sécurité. Les dames, par exemple, ne pouvaient se baigner qu'accompagnées par un employé

---

<sup>384</sup> CORBIN, Alain. *O Território do vazio – A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

<sup>385</sup> MACHADO, Helena Cristina F. *A Construção social da praia*. Minho : Sociedade e Cultura1, Cadernos do Noroeste, Série Sociologia, 2000, vol. 13, pp. 201-218. Disponible sur: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/xmlui/bitstream/handle/1822/13550/A%20constru%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20praia.pdf?sequence=3>.

<sup>386</sup> OLIVEIRA, Cláudia. *A Iconografia do moderno : a representação da vida urbana*. In OLIVEIRA, Cláudia de, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. *Op. Cit.*, 2010, p. 196.

<sup>387</sup> Beira Mar: au bord de la mer.

chargé de les maintenir en sécurité en les tenant par les mains pendant toute l'immersion. Pour recevoir les noyés, les établissements du bord de la mer devaient disposer d'une salle vaste, aérée et pourvue de toute une panoplie d'instruments médicaux. De nouvelles réglementations introduites en 1917 essaient de discipliner encore plus les baignades en limitant les horaires de bain aux périodes de moindre insolation, en exigeant l'utilisation de tenues convenables, en prohibant l'excès de bruit et en établissant des amendes et jusqu'à des peines de prison pour les transgresseurs.

Nager a été initialement un plaisir interdit aux dames et aux jeunes filles, dans la mesure où le bain de mer pouvait compromettre l'image de la femme de bonne société. Au début du siècle, les femmes se baignaient toujours vêtues d'une sorte de chemise de nuit pendant les heures où les plages étaient encore vides et elles devaient se faire constamment accompagner par leurs mères ou leurs sœurs. La liberté de montrer son corps était une prérogative masculine et même les hommes montraient rarement leur dos<sup>388</sup>. Néanmoins, avec la flambée des sports et les modes venues des stations balnéaires françaises, de Deauville et de la Côte d'Azur, les habits sont devenus plus courts, légers et collés au corps afin de faciliter l'exposition des corps à la lumière solaire. C'est à ce moment, en effet, que le soleil est devenu la principale attraction des baignades pour ses effets esthétiques<sup>389</sup>. Sa lumière était considérée comme une source de force et de beauté<sup>390</sup>, à tel point que Paulo Barreto déclare, dans son texte, que dans les heures matinales, normalement choisies par les habitués des plages « cariocas », à côté de l'eau oscillante de la mer et sous les rayons argentés du soleil, même les gens laids semblent très beaux<sup>391</sup>.

Cette utilisation civilisée des plages était corroborée encore par les discours médicaux qui légitimaient et dignifiaient les nouvelles pratiques de loisirs. Ils prescrivaient l'usage thérapeutique des baignades comme une façon d'effectuer une cure du corps et de l'âme régie par la rationalisation et la modération des énergies corporelles et spirituelles. En conséquence, depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, les bains de mer s'inséraient dans le modèle de l'expérience corporelle bourgeoise, ils étaient organisés et régulés par des bases scientifiques qui soutenaient que le corps devait être éduqué, afin que l'individu puisse contrôler tous ses sens et se former ainsi une conscience morale adéquate. Les femmes et les enfants étaient les cibles

---

<sup>388</sup> OLIVEIRA, Cláudia. *Op. Cit.*, 2010, p. 197.

<sup>389</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, pp. 572 – 573.

<sup>390</sup> VIGARELLO, Georges. Sport et corps, fin de siècle. In PRONOVOST, Gilles, ATTIAS-DONFUT, Claudine, SAMUEL, Nicole. *Temps libre et modernité*. Québec : Presse de l'Université de Québec, 1993, p. 327.

<sup>391</sup> X. *Op. Cit.*, le 24 décembre 1903.

privilegiées de la médecine, soucieuse d'organiser et de contrôler les énergies corporelles à partir du séjour au bord de la mer et des baignades. Ces dernières étaient considérées comme fondamentales pour donner de la robustesse physique et morale aux enfants et pour corriger des troubles considérés comme typiquement féminins, tels que l'anémie et l'hystérie<sup>392</sup>. C'est pour cela que Paulo Barreto met en évidence, dans plusieurs extraits de son texte, la présence des femmes sur les plages durant les matins d'été et affirme que la mer est une grande source de rajeunissement, capable de redonner de la force même aux individus tristes qui marchent dans les rues, les jambes flasques, comme à la recherche de leur sépulture. Même les malades qui souffraient de rhumatismes et les paralytiques allaient tous les matins demander à la mer la cure et le soulagement, et quand ils s'approchaient des vagues, ils revivaient, reprenaient des couleurs, récupéraient leur liberté de mouvements : tel était le pouvoir et le prestige de l'océan, qui transforme et embellit tout. En plus des baignades, ajoute l'écrivain « carioca », l'odeur vivifiante de la mer purifie l'air<sup>393</sup> et favorise l'oxygénation des poumons en éloignant les maladies respiratoires causées par l'air contaminé des villes.

Ce discours qui insistait sur l'importance d'un retour à la nature révèle la façon dont les classes dominantes « cariocas » ont assimilé les conceptions bourgeoises d'hygiène corporelle, ainsi que la tendance croissante à la valorisation du corps et de la santé, éveillée dans la mentalité des hommes modernes par leur instinct de concurrence, d'agressivité et de recherche du succès. La santé dans ce sens comportait une connotation d'estime de soi, de confiance en soi et de combativité : tout cela s'inscrivait dans la coloration rayonnante de la peau, les muscles tonifiés, la structure solide du corps, les proportions adéquates, les formes sveltes suggérant une sexualité éveillée et fertile. La santé était donc la clef d'un corps moderne. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les jeunes gens et les jeunes filles s'étaient couverts de la tête aux pieds, en évitant de sortir durant les heures les plus ensoleillées, afin de préserver une couleur pâle, blême, funèbre, signe de distinction de ceux qui n'avaient pas besoin de travailler sous le soleil. En plus des épauettes, des étoffes pour les seins et les fesses et des corsets pour les ceintures, des ombrelles, des chapeaux, des gants étaient indispensables aux femmes. Certaines buvaient du vinaigre le matin, dans le but de donner un reflet verdâtre à leur teint. Désormais, les circonstances avaient changé. Il y avait une intention délibérée de montrer le travail. Non pas le travail manuel sous le soleil inclément,

---

<sup>392</sup> MACHADO, Helena Cristina F. *Op. Cit.*, 2000, pp. 201 – 218.

<sup>393</sup> X. *Op. Cit.*, le 24 décembre 1903.

mais la pratique méthodique, coûteuse et de longue durée appliquée au développement d'une exubérance saine<sup>394</sup> et d'une excellence corporelle.



Photo extraite de la revue *A Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 20 janvier 1917.

Toujours dans sa chronique, Paulo Barreto nous montre comment la plage, utilisée par les élites « cariocas », est devenue un espace consacré au défilé et à l'appréciation de ces corps modernes qui, désormais, se dévoilent et se dénudent. Le corps humain devient, ainsi, sujet et objet des représentations de l'écrivain qui nous raconte que, de plus en plus, il était possible de voir, dans l'eau ou sur le sable, des jambes velues, des pieds bots, des orteils

<sup>394</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, pp. 560 - 561.

saillants qui faisaient peur. En compensation, parfois, on pouvait apprécier, surgissant de l'océan bleu, une silhouette svelte qui éparpillait sur la crête des vagues le jet d'or ou d'ébène de sa chevelure<sup>395</sup>. Le beau corps, agréable à regarder sur la plage, c'était donc le corps svelte, mince, aussi éloigné de la maigreur tuberculeuse que de l'obésité<sup>396</sup>.

Pour atteindre ces lignes du corps parfait, les discours médicaux de l'époque conseillaient des régimes et le choix de nourritures censées agir très concrètement sur la santé et les formes corporelles<sup>397</sup>. Dans la chronique « A Cura nova », le personnage-narrateur João do Rio, après avoir visité vingt-cinq médecins différents qui lui ont donné vingt-cinq diagnostics discordants, décide de suivre le conseil d'un ami et prend rendez-vous avec le docteur Jeronymo, une véritable sommité connue pour ses traitements à base de régimes. Dès la première consultation, le médecin prohibe le café, le thé, le chocolat, les restaurants, les sauces, les poissons, les viandes, le beurre, le foie gras, le saumon, les piments, les vins, les champagnes. Le patient est autorisé à boire uniquement du lait et de l'eau et à manger du pain grillé et du poulet rôti, le tout en petites quantités. Après une semaine, néanmoins, João do Rio se sent encore plus faible et malade. D'autres amis lui ont suggéré d'autres médecins et d'autres régimes. Fatigué et affamé, il décide de partir pour les montagnes où il va rencontrer plusieurs anciens patients du docteur Jeronymo qui ont abandonné leurs régimes à cause des promenades en plein air qui les affamaient encore plus. Tous sont guéris et affichent désormais un aspect plus sain. Réconforté, João do Rio décide, lui aussi, d'abandonner son régime et d'accepter le fait qu'un jour, tous tomberont malades et mourront, y compris les médecins<sup>398</sup>.

Nous pouvons observer dans ce texte que la quête du corps « moderne » encouragée par les discours médicaux n'était pas toujours assimilée par les membres des classes dominantes. Paulo Barreto qui, selon sa biographie, était obèse et adepte du vice de la gourmandise, refusait les régimes et préférait absorber tard dans la nuit, dans les restaurants et pâtisseries de la ville, des platées de carrés de porc, des biftecks saignants et des tonnes de « farofa »<sup>399</sup> avec des œufs. Au-delà de la voracité supposée de l'écrivain, son refus d'assimiler les nouvelles coutumes de la modernité et de s'y adapter peut être lié, selon ce que

---

<sup>395</sup> X. *Op. Cit.*, le 24 décembre 1903.

<sup>396</sup> VIGARELLO, Georges. *Op. Cit.*, 1993, p. 329.

<sup>397</sup> *Op. Cit.*, 1993, p. 328.

<sup>398</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, pp. 21- 29.

<sup>399</sup> Farofa: un mets d'accompagnement brésilien, préparé avec de la semoule de manioc ou de maïs frite dans du beurre ou de l'huile à laquelle peuvent être ajoutés des ingrédients aussi divers que du bacon, de la viande fumée, de la saucisse, des œufs, des haricots, des herbes.



son propre texte nous laisse croire, à l'incapacité des médecins de l'époque d'engendrer un consensus autour des régimes et de leurs bénéfiques, ce qui méritait, surtout de la part de Paulo Barreto, la plus grande méfiance et le désir de contestation. Encore une fois, la position de l'écrivain est révélatrice des contrastes et des contradictions entre, d'une part, les discours officiels des classes dominantes préoccupées de contrôler, civiliser et moderniser tous les aspects de la vie en imposant des règles et des modèles préétablis dans tous les domaines et d'autre part, la réalité vécue au quotidien par la population.

Selon ces discours officiels, non seulement les baignades et les régimes étaient fondamentaux pour l'amélioration et l'entretien de l'apparence corporelle, mais aussi les randonnées, les promenades en plein air, le climat des montagnes, les bains de soleil, les pique-niques et surtout la pratique du sport. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, Rio de Janeiro a vécu une véritable fièvre sportive, à comprendre, évidemment, non pas par une pratique généralisée de différentes modalités de sport, mais par la dissémination de l'idée que c'est seulement à travers l'action et l'engagement du corps que les hommes peuvent trouver leur pleine réalisation<sup>400</sup>. Jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, nous raconte l'écrivain Luiz Edmundo, les Brésiliens vivaient indifférents aux plaisirs et aux joies salutaires du sport. A l'exception des militaires de carrière, la génération qui a proclamé la République était une génération d'hommes faibles, rabougris, languissants et rachitiques, toujours emmitouflés dans d'épais cache-nez, les bottes aux pieds, un parapluie sous le bras dès l'apparition dans le ciel d'un petit nuage gris. *Mens sana in corpore sano* demeurait une phrase inexpressive et vague. Le soin de soi, la culture physique n'étaient pas une habitude. L'usage était d'éviter les efforts, considérés comme nocifs à la santé<sup>401</sup>. Au contraire, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, le processus de valorisation de l'activité physique est en pleine expansion et la ville voit naître plusieurs espaces dédiés à la pratique des activités physiques ; certains sports, notamment les sports aquatiques et le football, sont devenus populaires. Dans l'une de ses chroniques, Paulo Barreto décrit l'introduction dans la société « carioca » de cette religion du corps :

« Dali partiu a formação das novas gerações, a glorificação do exercício físico para a saúde do corpo e a saúde da alma. Fazer esporte há vinte anos ainda era para o Rio uma extravagância. [...] o Clube de Regatas do Flamengo foi o núcleo de onde irradiou a avassaladora paixão pelos esportes. [...] As pessoas graves olhavam “aquilo” a princípio com susto. O povo encheu-se de simpatia. E os rapazes

---

<sup>400</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, pp. 568-569.

<sup>401</sup> EDMUNDO, Luiz. *Op. Cit.*, 1957, p. 319.

passavam de calção e camisa de meia dentro do mar a manhã inteira e a noite inteira. [...] Então de repente, veio outro club, depois outro, mais outro, enfim, uma porção. [...] Pela cidade, jovens, outrora, raquíticos e balofos, ostentavam largos peitorais e a cinta fina e a perna nervosa e a musculatura herculana dos braços. Era o delírio do *rowing*, era a paixão dos esportes. »<sup>402</sup>

Comme nous pouvons le constater à la lecture de ce fragment, l'écrivain attribue au « Clube de Regatas do Flamaengo » la diffusion de la nouvelle passion pour les sports et par conséquent la formation d'une nouvelle génération qui glorifie l'exercice physique et comprend l'importance de celui-ci non seulement pour la santé du corps, mais aussi pour la santé de l'âme. Après la fondation du club, la population de la ville commence à regarder les sports avec plus de sympathie, à tel point que plusieurs autres clubs sont inaugurés dans tout Rio de Janeiro. La pratique constante du sport transforme physiquement et mentalement les jeunes hommes « cariocas » qui, désormais, ne veulent plus utiliser de pince-nez, discuter de la littérature d'autrui ou suivre les cours à l'académie<sup>403</sup>. Ils ne souhaitent plus que passer toute leur journée dans l'eau en faisant du sport. Ce dernier devient pour les jeunes plus qu'un loisir, il se transforme en tâche et en activité productive<sup>404</sup>. Il est intéressant aussi de noter que, en plus de l'importance des activités physiques pour la santé, la valorisation du corps à travers le sport le transforme, lui aussi, en un facteur important de distinction sociale. En effet, la définition d'un modèle corporel obéit à une logique dotée d'objectifs spécifiques qui révèlent des stratégies de lutte symbolique entre les différents groupes sociaux. La forme du corps – les pectoraux larges, la ceinture fine, la jambe nerveuse et la musculature herculéenne des bras – ainsi que la façon de se tenir, de marcher, les postures et les attitudes font partie d'une série de normes esthétiques et gestuelles imposées par les classes dominantes et représentatives des idéaux modernes et civilisés si chers à ce groupe. Le corps moderne, selon

---

<sup>402</sup> « Par là-bas est née la formation des nouvelles générations, la glorification de l'exercice physique pour la santé du corps et la santé de l'âme. Faire du sport il y a vingt ans était encore pour les habitants de Rio une extravagance. [...] Le « Clube de Regatas e Flamengo » a été le noyau d'où a irradié l'asservissante passion pour les sports. [...] Les gens graves regardaient « cela » en principe avec crainte. Le peuple était plein de sympathie. Et les jeunes hommes passaient en bermuda et en maillot dans la mer le matin entier et la nuit entière. [...] Soudain, un autre club a surgi, après un autre, plus un autre, enfin, plusieurs. [...] Dans la ville, des jeunes gens, auparavant rachitiques et bouffis, étalaient de larges pectoraux et la taille fine et la jambe nerveuse et la musculature herculéenne des bras. C'était le délire du *rowing*, c'était la passion des sports. » - JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, pp. 243 - 244.

<sup>403</sup> *Op. Cit.*, pp. 243.

<sup>404</sup> VIGARELLO, Georges. *Le Temps du sport*. In CORBIN, Alain. *Op. Cit.* 1995, p. 195.

Simmel, est disciplinaire, dominateur, autoritaire, il crée des modèles destinés à être suivis et dicte des règles publiques de comportement<sup>405</sup>.

Comme pour souligner ce nouveau culte rendu au corps et à la santé, les modes aussi ont changé : les vêtements sont devenus plus sportifs, légers, courts et collés au corps. Désormais, ils exposent d'amples parties du corps pour favoriser la respiration et l'insolation et exhibent les muscles et les formes physiques vigoureuses<sup>406</sup>. Comme dans les baignades et les promenades au bord de la mer, la pratique du sport privilégie le dévoilement et l'exposition des corps dénudés. L'homme moderne semble sentir dans son corps les effets de la modernisation : obligé de vivre dans des villes peuplées, respirant de l'air impur, accomplissant un travail sédentaire et consommant tous les vices de la modernité – de l'alcool aux drogues telles que l'opium et l'éther – il lui faut impérativement faire du sport pour aspirer à la beauté, à la santé et à la force physique. Un corps bien développé est un corps sain. Pendant des siècles, la société patriarcale brésilienne a méprisé toutes les formes de l'activité physique, perçue, dans la majorité des cas, comme moralement dégradante. Les « cariocas » modernes du début du XX<sup>e</sup> siècle, au contraire, sculptent leurs corps à travers la culture physique. Ils s'inspirent du modèle classique des athlètes de l'Antiquité qui exhibaient des corps musclés, bien bâtis, des exemples de santé<sup>407</sup> ; Godofredo de Alencar, un personnage « ventriloque » de Paulo Barreto, voit les corps solides, habiles et adroits des gladiateurs comme des tabernacles où se plaçaient la gloire de la force<sup>408</sup>.

Les régates, à leur tour, expriment un nouvel usage de la mer. Les bateaux ne sont plus de simples objets de travail, ils ont gagné une autre fonction sociale : de loisir et de sport urbain<sup>409</sup>. La mer est désormais à la disposition des nécessités du divertissement des classes dominantes. Ainsi, ces compétitions sportives sont devenues l'occasion, pour l'élite brésilienne, de créer des événements mondains et de transformer les nouveaux espaces de loisirs en foyers de la jeunesse élégante de la ville. Les jours de régates étaient, selon Paulo Barreto, des jours de grande fête, les jours de la célébration des muscles qui s'exhibent aussi bien dans la mer que sur la terre ferme. Les clubs étaient entourés, dans les voitures, par les familles et surtout les jeunes filles venues accompagner et applaudir les mouvements des garçons qui allaient nager et ramer en bermuda et maillot en exhibant leurs muscles et leurs

---

<sup>405</sup> SIMMEL, Georg. *Apud* OLIVEIRA, Cláudia de. *Op. Cit.*, 2010, p. 178.

<sup>406</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, pp. 569.

<sup>407</sup> OLIVEIRA, Cláudia de. *Op. Cit.*, 2010, pp. 193-194.

<sup>408</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, p. 146.

<sup>409</sup> OLIVEIRA, Cláudia de. *Op. Cit.*, 2010, p. 195.

corps bronzés<sup>410</sup>. L'écrivain, sous le pseudonyme de José Antonio José, se montre enthousiaste envers ce qu'il nomme l'extraordinaire spectacle de la vie. Les fanfares jouent, les hommes, les femmes et les enfants jouissent des après-midis lumineux et sportifs au bord de la mer. Il faut noter que l'aviron, pratiqué surtout par la haute société, est une activité physique qui permet aux poumons de se remplir d'air pur et aux corps de développer des muscles et de la force. Considéré comme un sport élégant et une pratique de loisir en plein air, l'aviron était une activité exclusivement masculine, exercée par des bourgeois bien nourris, vêtus de costumes appropriés qui permettaient la flexion des muscles. Selon Cláudia de Oliveira, dans ces pratiques sportives et de loisir, il existait une exhibition extrêmement narcissique des muscles, des biceps contractés et arrondis. Les habits protégeaient, en effet, les corps, mais, surtout, affirmaient la masculinité des sportifs. Le corps athlétique incarnait l'image de l'homme viril<sup>411</sup>.



Photo extraite de la revue *Kosmos* (Rio de Janeiro), août 1907.

<sup>410</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, pp. 570 – 571.

<sup>411</sup> OLIVEIRA, Cláudia de. *Op. Cit.*, 2010, p. 195.

La photo ci-dessus, publiée dans la revue littéraire *Kosmos* en août 1907, nous révèle l'agitation des « cariocas » autour des dernières régates, sur la plage de « Botafogo ». L'avenue « Beira Mar » est remplie d'une foule qui regarde attentivement les compétitions et les compétiteurs. De l'autre côté de la chaussée, les voitures et les calèches se disputent les meilleures places pour contempler le spectacle. Toutefois, si l'animation autour des régates était considérable, l'enthousiasme des « cariocas » se multipliait quand le sport pratiqué était le football. Introduit au Brésil par les Anglais au XIX<sup>ème</sup> siècle, ce dernier s'insérait aussi dans le mouvement d'adhésion à une vie sportive et saine. Paulo Barreto affirme qu'il a déjà assisté à des meetings sportifs colossaux dans divers pays, mais que nulle part il n'a vu le feu, l'ardeur et l'ivresse du « carioca » face à un match de football. Toute la haute société de Rio de Janeiro se retrouvait sur les gradins des stades : les belles jeunes filles qui criaient les noms des joueurs et semblaient vouloir se jeter sur eux, les dames pâles d'enthousiasme parmi les messieurs étourdis par leurs parfums et aussi par l'excitation du match<sup>412</sup>. Dans un texte intitulé « Comemorações », le personnage-narrateur José Antonio José constate l'absence, dans la fête mondaine où il se trouve en octobre 1915, des jeunes élégants, des diplomates et des dames qui donnent le ton aux festivités de la ville. Tous se trouvent en effet à une autre commémoration, plus sérieuse encore : un match de football. Les visages les plus beaux et élégants de Rio de Janeiro se retrouvent dans les champs de « Botafogo » où l'adolescence triomphe avec sa joie sensuelle qui émane de toutes les fêtes où les attributs physiques sont mis en valeur. C'est l'applaudissement du monde à la santé et à la force agile, l'enthousiasme autour de la culture physique, du sport et de l'appréciation du corps moderne que l'écrivain représente dans ces lignes, aussi bien que l'étonnante agitation du « carioca » face à un match de football<sup>413</sup> et aux athlètes. Cette exaltation transforme les jeunes aux muscles de fer en de véritables héros, acclamés et célébrés par toute la ville. Ainsi, selon le personnage Godofredo de Alencar :

« [...] eu vejo reunidos e aclamados jovens de músculo de aço [...], heróis do *shoot*, destros *goal-keepers*. Toda a cidade vibra, toda a cidade anseia, toda a cidade sabe-lhes os nomes e, quando eles passam, as palmas estralejam como se eles fossem mais fortes que os diplomatas e mais hábeis que os guerreiros. »<sup>414</sup>

<sup>412</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, pp. 245 – 246.

<sup>413</sup> *Op. Cit.*, pp. 33 – 36.

<sup>414</sup> « [...] je vois réunis et acclamés des jeunes aux muscles de fer [...], des héros du *shoot*, habiles *goal-keepers*. Toute la ville vibre, toute la ville les aime, toute la ville les connaît et quand ils passent, les applaudissements

La pratique du football, comme nous pouvons le voir, donne aux sportifs un statut social qui marque une distance avec ceux qui ne le pratiquent pas. Adhérer aux sports issus des centres civilisés était, donc, une forme de projection sociale<sup>415</sup>. En juin 1917, le périodique *A Revista da Semana* montre dans ses photos l'image des joueurs de l'époque et l'intérêt qu'ils suscitaient. Au centre du portrait ci-dessous, l'un des athlètes exhibe sa force et sa dextérité à travers son langage corporel qui le distingue des autres. Les gradins sont bondés, preuve de l'intérêt national croissant pour le football qui touche aussi les « supporters » féminines de la haute société « carioca », lesquelles regardent attentivement le spectacle.



Photo extraite de la revue *A Revista da Semana* (Rio de Janeiro), juin 1917.

éclatent comme s'ils étaient plus forts que les diplomates et plus habiles que les guerriers. » - JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, p. 341.

<sup>415</sup> ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa. *A Vocaç o do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro : Rocco, 1993, p. 316.

Dans ses textes sur le football, néanmoins, Paulo Barreto reconnaît que ce sport a très vite cessé d'être pratiqué exclusivement par les classes dominantes pour devenir une forme courante de loisir de la classe ouvrière brésilienne. Les significations de cette démocratisation, ainsi que celles des autres genres et espaces de divertissement spécifiques des travailleurs pauvres, noirs et métis seront analysées ultérieurement. Entre temps, il est nécessaire d'examiner une autre forme de loisir très prisée par les classes dominantes « cariocas » de l'époque et qui a reçu de la part de Paulo Barreto une attention spéciale : les stations de cure.

## 2.2. Dans une station de cure

*« Bendita estação de cura! – maravilhosa paisagem que nenhum de nós reparou! Banho milagroso que nenhum de nós tomou [...]. »<sup>416</sup>*

*(João do Rio)*

En juillet 1918, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, publie le roman épistolaire *A Correspondência de uma estação de cura*. L'histoire, qui a paru partiellement auparavant dans le journal *O Paiz*, relate les aventures d'un groupe de personnages issus de la haute société brésilienne. Parmi eux, Theodomiro Pacheco qui, durant la saison des eaux de 1917, a décidé de faire comme tous les autres messieurs et dames respectables de Rio de Janeiro et de São Paulo : prendre le train pour Poços de Caldas, la station thermale la plus renommée du pays. En effet, la guerre qui a commencé en 1914 empêche les membres de la haute société brésilienne de partir pour l'Europe et le personnage a dû chercher sur le territoire national une alternative pour guérir sa neurasthénie. Après un voyage assez dérangeant à cause de l'ambiance familière qui s'est installée très rapidement entre les autres voyageurs et de son inquiétude par rapport à ce qu'il peut rencontrer pendant le trajet, Theodomiro arrive dans la ville « mineira »<sup>417</sup> et s'installe dans un hôtel snob, comme il va s'en apercevoir très rapidement, et exclusivement préoccupé par la cure mondaine<sup>418</sup>. Avec

---

<sup>416</sup> « Station de cure bénie! – merveilleux paysage que personne n'a remarqué ! Bains miraculeux que personne n'a pris [...]. » - RIO, João do. *A Correspondência de uma estação de cura*. São Paulo : Editora Scipione, 1992, p. 211.

<sup>417</sup> Mineiro (a) : relatif à l'Etat brésilien de Minas Gerais.

<sup>418</sup> RIO, João do. *Op. Cit*, 1992, p. 3.

lui, il porte deux grandes valises, l'une contenant des habits et divers objets personnels et une autre totalement remplie de produits d'hygiène et de beauté. Dans un échange de courriers avec son ami Godofredo de Alencar, il raconte, étonné, l'esprit dominant dans les stations thermales au Brésil :

« A minha neurastemie ! Perguntas se melhorei da minha neurastemia ? Decididamente não conheces uma estação de cura no Brasil. É o caos de uma grande cidade abrindo em vício num local ingênuo. Cá encontrei toda a gente das festas e toda a gente menos boa do Rio e de São Paulo. Duas horas depois de chegar comecei a ouvir o rumor das fichas, compassando pelos sons roucos dos ancinhos nos panos verdes [...] Mais do que em Nice, mais do que em Monte Carlo, onde se ouvem as fichas quando se quer.»<sup>419</sup>

Le personnage de Theodomiro raconte à Godofredo de Alencar, dans sa lettre ci-dessus, que les stations hydrothermales ne sont qu'en apparence des endroits tranquilles destinés au repos médical. En vérité, elles cachent tout l'univers de loisir et de sociabilité de la haute société « carioca » et « paulista »<sup>420</sup>. Au Brésil, la création des premières stations de cure, pendant la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, a été directement liée au combat contre les épidémies urbaines et au développement des pratiques médicales associées au thermalisme. La pratique de la villégiature, alliée aux soins du corps comme l'hydrothérapie populaire en Europe depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle, s'est répandue dans le pays principalement grâce aux voyages des aristocrates dans les stations thermales de plusieurs régions du monde et aux livres étrangers qui décrivaient le comportement des élites et les environnements prestigieux des stations européennes les plus connues. Dans les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle, les stations balnéaires brésiliennes se sont développées surtout à cause du tourisme et de la diffusion des nouvelles pratiques de loisir culturel<sup>421</sup>. Ainsi, les cures proprement dites étaient en général limitées aux matinées ; l'après-midi, les hôtes participaient à des jeux, des promenades, des randonnées. La nuit, plusieurs divertissements étaient offerts aux visiteurs :

---

<sup>419</sup> « Ma neurasthénie ! Tu demandes si ma neurasthénie va mieux ? Décidément tu ne connais pas ce qu'est une station de cure au Brésil. C'est le chaos d'une grande ville qui fait pénétrer le vice dans un endroit naïf. Ici, j'ai rencontré tous les habitués des fêtes et toutes les personnes les moins recommandables de Rio et de São Paulo. Deux heures après mon arrivée, j'ai commencé à écouter la rumeur des jetons, obsédé par les bruits rythmés des râtaux sur les tapis verts [...]. Plus qu'à Nice, plus qu'à Monte Carlo, où nous entendons les jetons seulement quand nous le voulons. » - RIO, João do. Op. Cit., 1992, p. 23.

<sup>420</sup> Paulista : relatif à l'Etat brésilien de São Paulo.

<sup>421</sup> STEINKE, Rosana. *Entre a literatura e a história cultural : crônica de costumes ambientada em uma estância balneária..* In: CELLI – Colóquio de estudos linguísticos e Literários. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 866-874.



casinos, bals, concerts et spectacles<sup>422</sup>. Antero Pedreira, un autre convive de l'hôtel, raconte qu'il se réveille tous les jours à huit heures du matin ; après son petit déjeuner, il va aux bains, puis le reste de la journée se partage entre les longues discussions au salon au son des orchestres de tango et de matchiche, les jeux de roulette au casino et les séances de cinéma. Cependant, selon lui, les activités les plus pratiquées par les hôtes de la station sont, sans aucun doute, le commérage, les intrigues et l'art de parler de la vie d'autrui. Cela nous indique que dans ces endroits, la codification des habitudes collectives et le dédoublement des stratégies de distinction et d'éloignement, qui ordonnent les espaces sociaux urbains, se multiplient avec l'élaboration des soins personnels mis en rapport avec de nouveaux schémas d'appréciation et engendrent des modèles inédits de comportement<sup>423</sup>.

Les lettres et les mots échangés sont des plus divers et s'adressent à des destinataires très différents. Ils nous révèlent des histoires comme celles de D. Maria de Albuquerque, respectable dame issue des salons du second Empire, qui joue les entremetteuses entre la jeune et romantique milliardaire Olga da Luz et Olivério Gomes, un diplomate plein d'avenir. Entre temps, un autre prétendant, repoussé par Olga, va chercher à Rio de Janeiro l'actrice espagnole Pura Villar, maîtresse d'Olivério, dans une tentative désespérée d'entraver les fiançailles, mais l'intervention de D. Maria arrange les choses. Pura n'évite le scandale qu'après la promesse d'Olivério de continuer leur histoire même après son mariage avec Olga, ce qui n'empêche pas l'actrice de partir en voyage avec un autre homme. Ce roman contient encore quelques trames parallèles : celle du faux ministre des Philippines qui dépense des sommes énormes sans avoir les fonds nécessaires ; le triangle amoureux entre le colonel Jurumenha, la morphinomane Ivete et un chanteur élégant ; les troisièmes fiançailles d'Íris Lessa ; la dame grassouillette qui se révèle une joueuse compulsive et malchanceuse ; le concierge fou ; le chanteur contralto qui fait la saison sous un pseudonyme pour pouvoir entretenir sa fille au collège<sup>424</sup>. Ces multiples narrations croisées rendent possible une pluralité de perspectives et de points de vue et donnent aux lecteurs l'accès à plusieurs versions des mêmes objets et faits. Ainsi, nous découvrons que la jeune Olga da Luz se croit sincèrement aimée par un Olivério Gomes timide et discret par rapport à ses sentiments ; celui-ci, à son tour, révèle la froideur calculatrice de sa stratégie de chasseur de dot, qui traite le mariage comme un jeu de cartes ; les concurrents supplantés le voient comme un aventurier

---

<sup>422</sup> ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, 1998, pp. 153 – 154.

<sup>423</sup> STEINKE, Rosana. *Op. Cit.*, 2009, p. 866-874.

<sup>424</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Op. Cit.*, 2010, pp. 230-231.

dénué de sentiment ; D. Maria regarde tout avec l'incrédulité d'une vieille dame qui sait évaluer la fonction conventionnelle du mariage dans l'équilibre bourgeois<sup>425</sup>.

Il faut noter que tous ces personnages ont été dotés par Paulo Barreto de profils psychologiques superficiels. Ce sont, ainsi que certains personnages de la série *Pall Mall Rio*, des types construits volontairement sans profondeur, presque des figurines de magazines<sup>426</sup>. Antonio Candido, dans le livre *A Personagem de ficção*, nous guide vers une explication possible de ce choix de Paulo Barreto. D'après lui, la nature de chaque personnage dépend de la conception qui préside au roman et aux intentions de l'auteur. Quand, par exemple, celui-ci veut montrer un panorama des coutumes, les personnages dépendront de sa vision et de sa connaissance du milieu décrit, à l'intérieur duquel il observera les individus dont le comportement lui semble le plus significatif. En conséquence, leur psychologie sera moins élaborée et les couches sous-jacentes de leur esprit seront analysées d'une manière moins approfondie. Inversement, si l'écrivain s'intéresse moins au panorama social qu'aux problèmes humains et à la façon dont ceux-ci sont vécus par les gens, les personnages tendront à devenir plus complexes, en se détachant, avec toute leur singularité, du contexte social<sup>427</sup>.

Ainsi, la construction de personnages psychologiquement superficiels fait partie d'une option narrative consciente de Paulo Barreto qui préfère mettre l'accent sur la conjoncture sociale de l'époque. Toutes ces narrations, apparemment futiles, révèlent donc la qualité remarquable de la perception et la sensibilité sociale de l'écrivain. Les représentations de l'univers particulier et de la vie frivole de la station thermale de *Poços de Caldas* sont le résultat de deux saisons que l'auteur a passées dans cette ville, la première en 1906 et la seconde en 1917, année de la publication dans les journaux des premiers textes qui composeront plus tard le roman. Dans les deux occasions, Paulo Barreto a exploré les particularités du comportement humain et l'ambiance typique des stations de cure tout en ironisant sur la vie mondaine de l'élite brésilienne et le caractère artificiel de cette ville qui se croit une métropole européenne. C'est cet environnement bien spécifique que l'écrivain va fixer plus tard dans son texte. Dans une interview accordée au périodique *A Revista da Semana* tout de suite après le lancement du roman *A Correspondência de uma estação de cura*, Paulo Barreto insiste sur le rapport de sa littérature avec la réalité brésilienne qui -

---

<sup>425</sup> CANDIDO, Antonio. *Atualidade de um romance inatual*. In RIO, João do. *Op. Cit.*, 1992, pp. 16-17.

<sup>426</sup> SUSSEKIND, Flora. *Op. Cit.*, 1987, p. 46.

<sup>427</sup> CANDIDO, Antonio. *A Personagem de ficção*. São Paulo : Perspectiva, 2007, p. 74.

comme nous l'avons vu – est constitutif de sa vision du monde et de sa conception de l'art littéraire. Dans ce reportage, il se montre indigné de l'indifférence des ses confrères qui ne font pas attention au grand moment qu'ils traversent et ne cherchent pas à le fixer dans leurs ouvrages. Des époques antérieures, poursuit Paulo Barreto, ont connu des hommes de lettres qui s'inquiétaient du registre des événements de leur temps, comme Alencar, Macedo et Aluísio de Azevedo. Désormais, il ne connaît aucun autre romancier qui ressente quoi que ce soit et qui réfléchisse sur la vie sociale de la ville de Rio de Janeiro et son quotidien d'intenses changements et de transformations<sup>428</sup>. C'est donc à lui qu'il appartient, en tant qu'homme de lettres, d'enregistrer la société brésilienne de cette époque.

A plusieurs moments de la vie littéraire de Paulo Barreto, sa préoccupation de fixer les questions de son temps n'a pas été bien comprise par les lecteurs. Ainsi, le roman *A Correspondência de uma estação de cura* n'a même pas été pris en compte par la critique de l'époque au moment de sa publication. Plus tard, des chercheurs tels que Lúcia Miguel Pereira l'ont qualifié d'exercice d'écriture superficiel qui n'arrive même pas à être une œuvre de fiction. C'est Antonio Candido, dans l'introduction de l'édition de 1992, qui va faire apparaître l'incompréhension totale de certains interprètes envers les objectifs et les intentions de l'écrivain « carioca ». Selon lui, l'efficacité du livre est la conséquence non seulement de sa narration plurielle, discontinue dans une certaine mesure, mais surtout de la technique épistolaire, qui révèle les visions forcément partielles de chaque auteur des lettres et multiplie la pénétration du réel, en incarnant au niveau littéraire la vérité profonde de la station thermale : l'endroit où une promiscuité fébrile conserve une touche de mystère aux relations nouvelles, dans des situations pleines d'inespéré et de doutes quant aux intentions des gens et à la signification de leurs actes. Chaque auteur épistolaire démasque l'autre, mais tous masquent leur propre réalité avec l'aide de l'autre. Le joueur professionnel se présente comme un ami désintéressé, quand en vérité il ne fait que combiner des coups ; l'aventurier, qui vit d'activités illicites, fait semblant d'être dévoué pour obtenir de l'argent. Dans ce livre, poursuit Candido, la qualité de la méthode est supérieure à la banalité des thèmes et des visions du monde<sup>429</sup>. Or, en considérant les sujets des narrations et les perceptions de Paulo Barreto comme banals, ce chercheur oublie que ces textes font partie intégrante d'un processus historique déterminé : ils construisent des rapports avec la réalité sociale de leur époque et sont insérés dans le processus historique vécu par la ville de Rio de Janeiro.

---

<sup>428</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Op. Cit.*, 2010, pp. 231 - 232.

<sup>429</sup> CANDIDO, Antonio. *Op. Cit.*, 1992, pp. 17 - 18.

Une lecture plus attentive de ce roman nous permet de découvrir plusieurs éléments d'analyse fondamentaux pour la compréhension de la société « carioca » des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle. Comme nous l'avons vu, en partant pour la station thermale de Poços de Caldas, le personnage de Theodomiro emporte avec lui deux grandes valises : l'une contenant ses vêtements et objets personnels et l'autre remplie de produits d'hygiène et de beauté. Ce détail, consciencieusement noté par l'écrivain, confirme la préoccupation, très en vogue à l'époque, de l'hygiène et de la beauté du corps. Si la santé était la clef d'un corps moderne et si la beauté était la preuve patente de sa réussite, la condition nécessaire pour les atteindre était la propreté. Pour celle-ci, comme nous le constatons à travers la valise de Theodomiro, il était indispensable d'utiliser une série de poudres, de lotions, de crèmes, de pommades, d'emplâtres, de savons, de shampoings, de teinture et de décolorants<sup>430</sup>, toute une panoplie d'objets qui servaient à la purification par l'hygiène et à la beauté du corps. Cette culture de la propreté, de la santé et de la beauté, qui se retrouvait dans tous les domaines de la vie des individus, apparaît comme le complément logique de l'épurement des anciennes coutumes et habitudes considérées comme barbares et sauvages et de la transformation de l'homme en un être moderne et civilisé. Il était nécessaire d'abolir les pratiques et les activités passibles d'accumuler la saleté et de proposer de nouvelles solutions, équipements et produits de caractère prophylactique et d'effet hygiénique<sup>431</sup>.

Toujours à propos de cette préoccupation moderne de l'hygiène, Paulo Barreto, dans une chronique publiée en 1903, nous révèle que la terreur de la peste bubonique, qui envahissait périodiquement Rio de Janeiro<sup>432</sup>, a apporté à la ville certains bénéfices, tels que l'obligation de se laver. Les façades des bâtiments ont été repeintes, les sols et les murs frottés, on pouvait sentir partout le parfum âcre des désinfectants. En 1624, nous raconte l'écrivain, un chirurgien fameux, Guilherme Potel, en donnant des conseils sur les façons d'éviter la peste, avait écrit qu'il était interdit de se livrer à des orgies et de se laver. Pour ce grand homme, les bains étaient un auxiliaire des épidémies, mais, à son époque, cette mentalité était courante. Le bain, en plus d'être dangereux, était un péché presque aussi grave que la simonie, l'adultère et le parricide. Les femmes qui voulaient devenir saintes juraient, avant tout, de ne jamais prendre de bains. Heureusement, s'exclame Paulo Barreto, l'amour de la saleté est fini. Et si les médecins sont d'accord avec la prohibition des orgies, aucun d'eux

---

<sup>430</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 561.

<sup>431</sup> *Op. Cit.*, 1998, p. 575.

<sup>432</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *As barricadas da saúde: vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República.* São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2002, p. 17.

ne serait capable de conseiller aux gens qui, par peur de la peste, détestent les bains et abominent le savon, de s'abstenir d'eau. A partir des représentations construites dans cette chronique et dans le roman *A Correspondência de uma estação de cura*, nous remarquons que, d'après les prémisses modernes, non seulement les hommes étaient désormais obligés de s'occuper de leur hygiène corporelle, mais aussi qu'il était fondamental d'appliquer ces mesures de prophylaxie à toute la ville. Ainsi, l'assainissement et l'embellissement, synonymes de la vie moderne et civilisée, ne pourraient être atteints qu'à travers des réformes urbaines qui incluraient la réforme des corps et des mentalités.

Ces régimes d'asepsie morale et matérielle de la ville ont d'ailleurs engendré une série de conflits sociaux tels que la « Revolta da Vacina ». Parmi les nombreuses réformes nécessaires pour civiliser Rio de Janeiro, les classes dominantes comprenaient qu'il était fondamental de combattre sans relâche les maladies endémiques qui dévastaient la capitale, comme la fièvre jaune, la peste, la variole ou la dysenterie, entre autres. Pour cela, le médecin Oswaldo Cruz a été nommé responsable des projets d'amélioration sanitaire et grâce à la promulgation de nouvelles lois, des mesures rigoureuses de salubrité ont été adoptées pour contrôler la santé publique de la ville et pour éliminer les maladies qui l'atteignaient. Pour mettre fin à l'épidémie de fièvre jaune, Cruz a créé une grande campagne d'élimination des agents émetteurs en créant des « brigades pour tuer les moustiques ». Ces brigades avaient le pouvoir d'envahir et d'inspecter les résidences, de surveiller et démolir les bâtiments et de prendre toute décision de nature à éviter la prolifération des maladies. Contre la peste, il a lancé, dans toute la ville, une croisade de chasse aux rats en rémunérant les personnes qui apportaient les animaux morts aux autorités sanitaires. Le combat contre la variole, néanmoins, était beaucoup plus difficile, car cette maladie, causée par un virus transmissible par l'air, rendait la contamination plus rapide ; par conséquent, cette maladie était plus difficile à contrôler<sup>433</sup>. Ainsi, vers 1904, les autorités ont adopté la vaccination obligatoire, ce qui a provoqué l'insatisfaction d'une partie de la société « carioca », pour laquelle la nouvelle thérapeutique était d'une violence inacceptable. Les troubles ont commencé le 10 novembre quand les manifestants ont cassé les réverbères publics et affronté les forces policières. Les jours suivants, les combats de rue ont augmenté dans le centre de la ville ainsi que dans les banlieues et la ville s'est transformée pendant quelques jours en un énorme champ de bataille, avec un grand nombre de morts et de blessés<sup>434</sup>. Si, parmi les manifestants, les petits

---

<sup>433</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Mirana. *Op. Cit.*, 2002, pp. 18 – 19.

<sup>434</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p. 299.

propriétaires et les travailleurs pauvres étaient majoritaires, certains membres de l'élite « carioca » s'opposaient à l'obligation de la vaccination, considérée comme une atteinte arbitraire et intolérable à la vie privée des citoyens et à leur intégrité physique.

Une autre possibilité d'interprétation du roman de Paulo Barreto sur les stations balnéaires, ignorée par les analyses de Candido, a été élaborée par Nicolau Sevcenko dans l'article *A Capital irradiante : técnica, ritmos e ritos do Rio*. Selon lui, à travers les échanges de correspondances entre les personnages, l'écrivain a voulu exposer, ironiquement, la façon dont ses personnages recherchaient dans les cures thermales le moyen d'évacuer leurs propensions « pathologiques ». C'était une sorte de « tout est permis », les règles se relâchaient, l'idée était que l'on se trouvait dans un endroit où il était possible d'échapper au contrôle des familiers, des voisins, des hiérarchies professionnelles, des rôles sociaux et des restrictions de conduite. Tout cela convergait vers un endroit où se rassemblaient d'autres personnes qui se trouvaient dans un état identique d'excitation émotionnelle et se montraient peu disposés à céder à des contrôles internes ou externes. Pour cela, le séjour à Poços de Caldas était pour les membres des classes dominantes l'occasion idéale de laisser affleurer tous leurs vices, leurs perversions, leurs défauts. La routine du « Grande Hotel » était donc marquée par les flirts, la recherche des frénésies, l'excès d'alcool, la dépendance à toutes sortes de jeux de hasard. Dans ce contexte, l'histoire d'Iris Serpa Lessa est représentative : c'est pendant son séjour que la jeune fille rompt pour la troisième fois ses fiançailles.

Si l'on suit la perspective de Sevcenko, l'histoire la plus ironique racontée par Paulo Barreto est probablement celle du personnage Theodomiro Pacheco. Comme nous l'avons vu auparavant dans sa lettre à Godofredo de Alencar, il se montre étonné que la station de cure soit en réalité un hôtel snob préoccupé principalement de frivolités. Face à cette réalité et après une nuit d'insomnie, il s'aperçoit que sa neurasthénie provient de l'absence d'occupation, du manque d'une tâche précise à exécuter. Alors, le personnage décide, au lieu de perdre son temps en divertissements comme le font les autres hôtes, d'étudier l'actualité et les grands problèmes du Brésil qui nécessitent une résolution. Cependant, alors qu'il a à peine commencé sa quête des connaissances, Theodomiro conclut que le savoir est inutile et prend beaucoup trop de temps. Résigné, il se livre à la roulette et à tous les autres vices mondains<sup>435</sup> en adoptant, ainsi, les usages et les normes de comportement déterminés par l'univers des valeurs des classes dominantes. L'apparent « monde sans règles où tout est permis » est, en

---

<sup>435</sup>RIO, João do. *Op. Cit.*, 1992, pp. 23 – 27.

effet, un environnement d'une joyeuse folie autorisée, stimulée et même considérée comme nécessaire ; un moment destiné à revitaliser les énergies et à soulager les tensions de la vie quotidienne, un relâchement consenti des règles, contrôlé et adéquat aux aspirations des élites brésiliennes à la civilisation.

Dans un autre texte publié quelques années auparavant, à la suite de son premier voyage à Poços de Caldas, Paulo Barreto expliquait que la proximité entre la roulette et les stations de cure était parfaitement normale. En plus de la nécessité de créer des espaces d'évasion pour les élites, les casinos étaient aussi une source d'argent importante pour les stations balnéaires. Il était impossible d'y résister. Même l'écrivain qui se considère comme un homme sérieux et qui traite la roulette avec indifférence et mépris succombe à la gentillesse et à la délicatesse des croupiers, à l'élégance et à la beauté des messieurs et des dames qui jouent d'énormes sommes d'argent et à l'appât du gain facile. Quelques jours à peine après son arrivée à Poços de Caldas, il chète dix fiches et commence à jouer, devenant, à partir de ce jour, un habitué des Casinos. Il affirme :

« Há de certo uma misteriosa afinidade entre as roletas e as cidades de águas. Onde haja uma praia, uma fonte termal ou um jorro com propriedades minerais, podeis ter a certeza que há também roletas, e quando um homem vos disser, apalpando o estomago ou consultando o crânio, a ver se ainda lhe restam cabelos: venho de fazer a minha cura! – afirmai com a convicção de uma absoluta verdade: que incorrigível roleteiro tenho diante dos olhos. Cidades de águas – cidades de jogos, aqui, neste selvagíssimo Brasil, como na Alemanha, como na França, como em Portugal. »<sup>436</sup>

Avec beaucoup d'ironie, Paulo Barreto nous révèle que dans toutes les stations hydrothermales du Brésil et du monde, l'objectif des hôtes n'est pas seulement la cure. Tous recherchent, en effet, les émotions provoquées par le jeu de la roulette. Un regard plus attentif, néanmoins, nous permet d'apercevoir ceci : ce que Paulo Barreto présente dans ce texte, ce sont les prémices d'une industrie du divertissement urbain, industrie orientée vers le plaisir et le loisir de la haute société brésilienne et qui transforme constamment ce loisir en production

---

<sup>436</sup> « Il y a évidemment une mystérieuse affinité entre les roulettes et les villes d'eaux. Là où il y a une plage, une fontaine thermale ou un jet d'eau avec des propriétés minérales, vous pouvez avoir la certitude qu'il y a aussi des roulettes et quand un homme vous dit, en se tâtant le ventre ou en consultant son crâne à la recherche de quelques cheveux : je viens de faire ma cure ! – vous pouvez affirmer avec la conviction d'une vérité absolue : quel incorrigible joueur j'ai devant les yeux. Les villes d'eaux – des villes de jeux, ici dans ce très sauvage Brésil, comme en Allemagne, comme en France, comme au Portugal. » - RIO, João do. *Santa Roleta/Confissões de um "ponto"*. Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro) le 31 octobre 1906.

et en consommation. Dans ce cas, la popularité des jeux de hasard n'est ni questionnée ni condamnée. Contrairement à ce que nous avons vu antérieurement par rapport aux jeux pratiqués par les travailleurs pauvres, noirs et métis, les supposés maléfices moraux engendrés par les paris ne sont pas mis en évidence, du moment que les sources de revenu de ces pratiques de diversion bénéficient aux classes dominantes et rapportent de l'argent à la ville. Les discours qui accusaient le jeu d'être l'ennemi du travail honnête et le promoteur du vice et de la promiscuité sociale sont relativisés dans le contexte des casinos. Le jeu n'est pas considéré comme quelque chose de pernicieux, mais comme une habitude, la distraction d'une classe sociale civilisée et moderne.

Dans les stations de cure, ainsi que dans tous les espaces et les possibilités de loisir des classes dominantes représentés par Paulo Barreto, ce qui attire notre attention, c'est la façon dont l'usage du temps disponible a été perçu et analysé dans une perspective moralisatrice. Le processus d'embourgeoisement de la société « carioca » a été construit à partir d'un projet politique évident de réforme sociale qui visait à imposer non seulement des changements matériels, mais tout un mode de vie nouveau aux Brésiliens. Ainsi, dans ses textes, l'écrivain « carioca » corrobore le discours des classes dominantes en exaltant les vertus et les qualités du « bon loisir », celui qui apporte non seulement des bénéfices thérapeutiques au corps, à la santé, à l'instruction et à la construction de l'identité, mais aussi des gains financiers. La modernité a instauré une différenciation entre les rythmes temporeux et spatiaux considérés comme caractéristiques du travail et ceux qui sont considérés comme spécifiques du loisir. L'espace et le temps du travail sont compris comme essentiels pour la subsistance et, pour cela, connaissent plusieurs formes diverses de restrictions et de contrôle. En contrepartie, l'espace et le temps du loisir sont apparemment dominés par l'imprévu et se définissent comme une alternative à l'ordre social dominant. Pourtant, cette rupture avec la normalité suit, comme nous l'avons vu à partir de la lecture des textes de Paulo Barreto, des codes normatifs socialement approuvés et régulés. Les comportements et l'excitation mesurés pour les pratiques de loisir de l'élite ne constituent pas une menace à l'ordre social, car ils obéissent à des codes bien précis et soigneusement contrôlés. Ils suivent des modèles acceptables dans une société considérée comme civilisée.



### 2.3. Entre-temps, les travailleurs pauvres...

Tandis que les classes dominantes vivaient avec un certain enthousiasme les changements apportés par la modernité concernant l'utilisation du temps libre, nous remarquons, à partir de la lecture des textes de Paulo Barreto, que les travailleurs pauvres, noirs et métis avaient peu de possibilités et d'espaces de loisir. En réalité, l'écrivain « carioca », dans l'ensemble de sa production littéraire, parle très peu des divertissements de la classe ouvrière. Dans ses chroniques sur le football, par exemple, il reconnaît que ce sport est, peu à peu, sorti des cercles élégants de la ville pour se transformer en un grand phénomène populaire de masse. Toutefois, l'écrivain « carioca » ne s'arrête pas longtemps à observer cet événement. Il se montre favorable à la démocratisation du sport et reconnaît les bénéfices que celui-ci peut apporter à la population « carioca » sans, néanmoins, contribuer sous une forme directe aux débats animés par ses contemporains qui essaient de comprendre les significations de ce phénomène. Dans la chronique « Hora de football », Paulo Barreto décrit l'agitation du stade du « Flamengo »<sup>437</sup> le jour du match contre le « Fluminense »<sup>438</sup> : les gradins sont remplis d'une foule excitée qui crie et se bouscule, toutes les marches de l'énorme terrain sont « noires de monde ». Le personnage-narrateur José Antonio José observe, des tribunes situées de l'autre côté, l'enthousiasme de la masse des travailleurs devant le spectacle du football :

« O campo do Flamengo é enorme. Da arquibancada eu via o outro lado, o das gerais, apinhado de gente, a gritar, a mover-se, a sacudir os chapéus. Essa gente subia a esquerda, pedreira a cima, enegrecendo a rocha viva. Em baixo a mesma massa compacta. »<sup>439</sup>

Selon l'historiographie, les débats autour de la popularisation du football au Brésil ont montré que certains intellectuels du début du XX<sup>ème</sup> siècle, comme Coelho Neto, ont fait de la défense de ce sport un véritable drapeau. Ces écrivains mettaient leur prestige littéraire au

---

<sup>437</sup> Flamengo : le Club de Regatas Flamengo est un club omnisports de la ville de Rio de Janeiro, originaire du quartier d'où il tire son nom. Il est principalement connu pour sa section de football, mais comporte également des sections d'aviron, de volley-ball, de basket-ball, de natation, entre autres. Fondé en tant que club d'aviron le 17 novembre 1895, il n'ouvre sa section de football qu'au début des années 1910 en disputant son premier match le 3 mai 1912.

<sup>438</sup> Fluminense: le Fluminense Football Club est un club de football de Rio de Janeiro, fondé dans les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle.

<sup>439</sup> « Le terrain du « Flamengo » est immense. Des tribunes je voyais l'autre côté, celui des gradins, grouillant de gens qui criaient, bougeaient, secouaient leurs chapeaux. Ce gens-là montaient à gauche, en haut de la carrière, noircissant le rocher vif. En bas, la même masse compacte. » - JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, pp. 245 – 246.

service du football qu'ils considéraient comme une importante source d'énergie pouvant être mise à profit par l'idéal de régénération de la population brésilienne. Le jeu serait un moyen de créer dans le pays une nouvelle « race », qui laisserait définitivement derrière elle son malencontreux héritage culturel. Les avantages eugéniques du football étaient liés surtout à l'enseignement du sens de la collectivité et de la discipline. Pour gagner un match, il était nécessaire de renoncer aux intérêts personnels, tous devaient travailler ensemble avec un seul but, pour un seul idéal. En réfrénant les passions, en maîtrisant la force, le sport se transformait, aux yeux de ces intellectuels, en l'un des plus parfaits alliés de la réforme sociale. En contrôlant les impulsions des compétiteurs, le jeu acquérait le pouvoir d'aider à la création d'une société dans laquelle les hommes, en suivant le modèle des sportifs, seraient remodelés par l'exercice physique, en créant un temps de plaisir et d'harmonie et en ouvrant leur mentalité aux valeurs nobles définies par les classes dominantes. Si le football était une école de discipline et de contrôle, il était donc nécessaire d'apprendre à tous sa doctrine – notamment à ceux qui, indisciplinés et attachés à des habitudes malsaines, avaient le plus besoin de ces leçons : les différents groupes de travailleurs. La popularisation de ce sport à ce moment était, pour les écrivains qui le défendaient, une condition essentielle pour rendre effective sa force transformatrice. Transformer le jeu auquel ils attribuaient des vertus si nobles en un objet de culte national était donc fondamental<sup>440</sup>.

Par ailleurs, un autre groupe d'intellectuels, dirigés par Lima Barreto, se montraient vivement opposés au jeu. En contestant les avantages que les sportifs voyaient dans la popularisation du football, ce groupe relativisait le potentiel civilisateur de celui-ci et affirmait que sa pratique avait pour unique résultat la stimulation de la violence et du désordre, dans la mesure où il était le responsable de l'instauration de différenciations sociales. Plus que des désaccords et conflits régionaux, les matches de football promouvaient, selon ces écrivains, la séparation et la division non seulement entre les groupes politiques du pays, mais entre les individus eux-mêmes, au nom d'une prétention absurde de classe ou de race dont les équipes de football étaient porteuses, et qui transformait le jeu en un simple moyen de distinction. Dans une autre perspective, Carlos Süssekind de Mendonça, lui aussi opposé à la popularisation du football, affirmait que les disputes et les désaccords générés par ce sport étaient la conséquence de son origine : venu d'une culture étrangère, il ne s'adaptait pas aux spécificités nationales. En effet, selon lui, au lieu de stimuler la création d'une tradition

---

<sup>440</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Jogo dos sentidos : os literatos e a popularização do futebol no Rio de Janeiro*. In CHALHOUB, Sidney et PEREIRA Leonardo. A. M.(éd.). *Op. Cit.*, 1998, p. 165 – 204.

authentiquement brésilienne, le football tendait purement et simplement à la détruire, en encourageant et en aggravant les inégalités. D'après Süssekind, la dissémination de ce jeu était une grave erreur : il aurait dû être restreint à une petite partie de la population, celle qui, mieux préparée et plus savante, était apte à profiter de ses avantages<sup>441</sup>.

Rosa Maria Barboza de Araújo, dans son livre *A Vocaçãõ do prazer*, nous donne un autre aspect des critiques émises par les intellectuels de la ville de Rio de Janeiro à l'époque où le football a cessé d'être un sport de l'élite pour devenir populaire. Les défenseurs du projet normalisateur promu par les classes dominantes « cariocas » percevaient le jeu comme un obstacle à la nouvelle organisation de la ville parce que, de plus en plus, on pouvait voir dans les rues des enfants qui jouaient au ballon, ce qui provoquait des conflits entre les habitants des quartiers. Une chronique tirée du *Jornal do Brasil* de 1918 et citée par Araújo nous révèle que le football, le sport le plus développé de la capitale, était aussi celui qui donnait le plus de soucis aux autorités policières, aux propriétaires des logements et aux familles. Ce qui posait un problème, d'après le périodique, ce n'étaient pas les matches joués sur les terrains appropriés, mais ceux qui s'improvisaient dans presque toutes les rues de la ville : les piétons protestaient pour avoir été frappés au visage par des ballons; les propriétaires se plaignaient de ce que les loyers qu'ils imposaient n'étaient pas suffisants pour payer la réparation des vitres cassées ; les familles ne pouvaient plus se mettre à la fenêtre à cause du langage malséant des joueurs<sup>442</sup>.

Il est pourtant intéressant de noter que, tant chez les défenseurs du football que chez les opposants à sa pratique, nous pouvons trouver des substrats communs de discours qui ont orienté la construction des significations de ce sport. Le football est toujours un élément de contrôle de ses adeptes, car, selon les deux courants de pensée, le jeu peut définir les destins des divers groupes qui le pratiquent – vision qui devient, dans ce moment, presque consensuelle parmi les journalistes et écrivains qui écrivent sur le sport. Au-delà de leurs différences, tous ces intellectuels, y compris Paulo Barreto, se montraient impressionnés par la spectaculaire insertion sociale du football dans la ville de Rio de Janeiro. Que l'on voie dans celle-ci un bénéfice ou une malédiction, le fait est que sa popularité était attestée. Dans les banlieues ou les quartiers riches, le football entraînait les hommes, les femmes et les

---

<sup>441</sup> *Op. Cit.*, 1998, p. 211 – 216.

<sup>442</sup> ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa. *Op. Cit.*, 1993, p. 315.

enfants dans une adoration générale, ce qui a transformé ce sport en la principale activité de loisir des « cariocas »<sup>443</sup>.

Un autre point commun entre les partisans et les détracteurs du football était l'incapacité, pour les deux groupes, d'attribuer à la classe ouvrière la possibilité d'un choix autonome. Les intellectuels ont toujours eu tendance à considérer les travailleurs soit comme de simples objets, soit comme des victimes. Dans leurs discours, ils désignaient le jeu comme un instrument de manipulation, tantôt destiné à régénérer la société de son passé et de ses traditions indésirables, tantôt comme un instrument de soumission des travailleurs à l'autorité des classes dominantes. Pour les travailleurs, néanmoins, les matches ne semblaient pas être des forces disciplinaires ou un instrument d'aliénation et de contrôle. En formant des équipes et des clubs dans leurs rues et leurs quartiers, ils s'enthousiasmaient pour le jeu et lui donnaient des significations qui ne ressemblaient pas à celles qui étaient formulées par les intellectuels. Dans ce cadre construit par la classe ouvrière, le football acquérait une logique qui privilégiait le caractère ludique du jeu au détriment des bénéfices qu'il pouvait apporter au corps. Loin de se soumettre aux diktats eugéniques des classes dominantes qui attendaient de ces équipes et ces clubs qu'ils soient des lieux de discipline et de régénération sociale, ils ont assumé ce qui caractérisait les espaces d'articulation et de définition des pratiques propres et autonomes de loisir et d'utilisation du temps libre des travailleurs. A la place de la discipline, le loisir ; au lieu de la régénération, la consolidation des pratiques culturelles qui transformaient ces équipes et ces clubs en de grands centres récréatifs dans les banlieues<sup>444</sup>.

Cependant, la construction des espaces de loisir dans les quartiers ouvriers n'était pas la seule motivation qui se cachait derrière la création des équipes et des clubs de football. Parfois, ces associations rassemblaient des travailleurs d'une même manufacture ou maison de commerce, souvent soutenus par les patrons, qui en plus d'inciter aux activités, cédaient des emplacements pour la construction du siège et du terrain. Dans ces espaces, les travailleurs mettaient en place une sorte d'association de classe, qui bien plus que les syndicats, arrivait à les réunir et à les motiver. En servant d'élément de rassemblement pour les travailleurs qui, à travers un intérêt commun pour le sport, se réunissaient en diverses

---

<sup>443</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Op. Cit.*, 1998, p. 217.

<sup>444</sup> *Op. Cit.*, 1998, pp. 220 - 221.

associations, le football aidait ainsi à former entre les ouvriers des réseaux de solidarité et d'identité qui leur donnaient une puissante possibilité d'articulation<sup>445</sup>.

Si Paulo Barreto ne se livre pas, dans ses textes, à une analyse plus approfondie des enjeux de la popularisation du football dans la société « carioca » de l'époque, il est extrêmement attentif à la façon dont la population pauvre a assimilé ou non les discours médicaux liés à la valorisation du corps et de la santé à travers la pratique du sport, des promenades en plein air et des baignades, ainsi qu'à travers la préoccupation de l'hygiène corporelle. Dans une chronique publiée dans le journal *Gazeta de Notícias* en septembre 1903, l'écrivain a décrit Rio de Janeiro comme une ville où tous aiment passer leur journée à regarder par la fenêtre, pour critiquer cette propension d'une grande partie des « cariocas » à rester à la maison ou à la fenêtre, sans sortir pour faire des promenades hygiéniques, pour prendre des bains de soleil et d'air, ou encore pour se livrer à des exercices musculaires tonifiants et agréables. Selon lui, la population en général n'a toujours pas compris que les promenades et surtout les exercices physiques étaient responsables d'une vie plus saine et heureuse, tandis que l'habitude de rester à la fenêtre engendrait l'anémie, la paresse, la tristesse et la mélancolie<sup>446</sup>. Par surcroît, les éloges faits par Paulo Barreto de la nécessité de pratiquer un sport et de la préoccupation d'un corps sain nous révèlent que la grande majorité de la population n'avait pas encore assimilé les discours médicaux de l'époque, ni succombé aux exigences du projet civilisateur des autorités brésiliennes. Tandis que les classes dominantes s'exerçaient, séjournaient au bord de la mer ou dans les stations de cure, se livraient à des promenades et à des voyages à la recherche d'un corps moderne et civilisé, la classe ouvrière se concentrait sur ses pratiques particulières de loisirs et de divertissement.

Pendant les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle, le loisir des travailleurs pauvres était principalement associé à certaines associations sportives, comme celles qui étaient liées au football et que nous venons d'analyser ci-dessus, mais aussi à des associations carnavalesques et à des clubs dansants. Ces endroits étaient considérés comme les principaux centres de récréation et de loisir destinés aux segments les plus pauvres de la population de Rio de Janeiro<sup>447</sup>. Ils étaient représentatifs d'une culture populaire<sup>448</sup> relativement autonome,

---

<sup>445</sup> *Op. Cit.*, 1998, p. 222.

<sup>446</sup> X. A Cidade. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 28 septembre 1903.

<sup>447</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *E o Rio dançou: identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922)*. In CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas : Editora da Unicamp, 2002, p. 420.

vigoureuse et créative qui, malgré les exigences liées au projet civilisateur des classes dominantes, maintenait les normes de comportement et les valeurs créées par la classe ouvrière elle-même dans sa pratique quotidienne de vie. En plus de ces associations, les travailleurs, surtout ceux du sexe masculin, avaient encore, comme espaces de loisirs, les « botequins »<sup>449</sup> et les « quiosques »<sup>450</sup>, de véritables refuges où les hommes se retrouvaient pour avoir une conversation autour d'une table ou appuyés sur le comptoir, toujours engloutissant des gorgées de café, de « cachaça »<sup>451</sup>, de bière ou de vin bon marché. Dans ces endroits, avaient lieu les discussions sur l'heure de repos, les chagrins de la lutte pour la survie étaient oubliés et les corps endoloris par les heures de travail quotidien se reposaient<sup>452</sup>.

Toutefois, ces quelques possibilités et ces espaces de loisir pour les travailleurs étaient fortement contrôlés et surveillés par les autorités « cariocas ». Comme c'étaient des endroits fréquentés principalement par les pauvres, les noirs et les métis, ces espaces, souvent critiqués et stigmatisés, étaient considérés par la police et par les classes dominantes comme des antres de marginaux, de violence et de perdition, voués à détourner les hommes du projet social conçu par les élites et visant à les transformer en des travailleurs honnêtes, de bonnes mœurs et civilisés. Le contrôle de ces espaces de loisir faisait partie du désir des autorités de modeler le divertissement de l'autre - considéré comme un inférieur, naturellement soumis à l'immoralité, au désordre des instincts, à la pulsion immédiate et au risque de misère<sup>453</sup> - et d'exercer une vigilance continue sur une force de travail qui, à la différence de l'idéal bourgeois, ne concevait pas de séparation rigide entre le loisir et le travail. Pour la classe ouvrière, en effet, ni le travail ni les divertissements, tous deux associés au quotidien, n'étaient régis par des horaires fixes. C'est pour cela que dans certains de ces textes, Paulo Barreto décrit avec étonnement la vie intense, non de travail, mais de débauche qui entourait les « botequins » et les « quiosques » de la ville :

« Nos botequins, fonógrafos roufenhos esganiçavam canções picarescas; numa taberna escura, os turcos e fuzileiros navais, dois violões e um cavaquinho

---

<sup>448</sup> Selon la définition de Sidney Mintz, la « culture » est comprise dans ce cas comme une sorte de ressource, de forme ou d'alternative de conduite ou de comportement historiquement disponible pour les membres d'une communauté ou d'une classe sociale déterminée. Ce concept ne se confond pas avec celui de « société » qui est compris comme l'arène de lutte ou les circonstances sociales qui permettent l'utilisation des formes ou alternatives culturelles disponibles.

<sup>449</sup> Botequim : bar, buvette.

<sup>450</sup> Quiosque : kiosque de rue où la population se rassemblait pour discuter et boire.

<sup>451</sup> Cachaça: boisson obtenue par fermentation, puis distillation du sirop de canne à sucre.

<sup>452</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, pp. 256 – 257.

<sup>453</sup> CORBIN, Alain. *Op. Cit.*, 1995, p.12.

repenicavam. Pelas calçadas, paradas às esquinas, à beira do quiosque, meretrizes de galho de arrura atrás da orelha e chininho na ponta do pé, carregadores espapaçados, rapazes de camisa de meia e calça branca bombacha com o corpo flexível dos birbantes, marinheiros, bombeiros, túnicas vermelhas e fuzileiros – uma confusão, uma mistura de cores, de vozes onde a luxúria crescia.»<sup>454</sup>

Dans ces endroits, différents types sociaux partageaient le même espace de loisir au son des guitares et des « cavaquinhos »<sup>455</sup>. Certains d’entre eux étaient des travailleurs autonomes ou non qui profitaient de la convivialité des « botequins » et « quiosques » pour boire des gorgées de « cachaça » pendant les intervalles de leurs activités ou tandis qu’ils attendaient les clients. Le temps de labeur demeure discontinu. Entre le temps du travail et celui du non-travail, il n’est pas alors de franche distinction : les deux catégories sont en interaction<sup>456</sup>. Cette séparation peu rigide déplaisait aux classes dominantes qui pensaient qu’en fréquentant ces endroits durant la journée de travail, les ouvriers cassaient le rythme de production souhaitable du point de vue des patrons. De plus, ces espaces laissaient transparaître le désordre apparent de la capitale de la République : comme Paulo Barreto lui-même l’affirme, c’étaient des antres où les couleurs et les voix se mélangeaient et où régnaient la confusion et la luxure. Les « botequins » et les « quiosques », ainsi que les autres espaces de loisir des travailleurs pauvres, noirs et métis dévoilent, en effet, les paradoxes entre le discours des élites et leur intense effort d’organisation du loisir des travailleurs et la réalité des pratiques populaires de distraction. Ces dernières étaient considérées comme de « mauvais loisirs » qui menaçaient l’idéal de civilisation des classes dominantes « cariocas ». Pour cela, ces endroits devaient être contrôlés et combattus. Cependant, les formes et les espaces de loisir de la classe ouvrière nous révèlent que les travailleurs avaient des codes de conduite et de comportement propres et indépendants, forgés par la dialectique entre les projets ou modèles culturels élaborés pour eux par les classes dominantes et ceux qu’ils engendraient à partir de leurs pratiques réelles de vie.

---

<sup>454</sup> « Dans les bars, des phonographes rauques criaient des chansons picaresques ; dans une taverne sombre, les turcs et les fusiliers marins, deux guitares et un « cavaquinho » jouaient. Sur les trottoirs, en arrêt au coin de la rue, au bord des kiosques, des courtisanes avec des branches de rue derrière les oreilles et des petites tongs à la pointe du pied, des chargeurs paresseux, des jeunes hommes vêtus de chemises et de pantalons larges avec le corps flexible des fripons, marins, pompiers, les tuniques rouges, les fusiliers – une confusion, un mélange de couleurs, de voix où la luxure grandissait. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 59.

<sup>455</sup> Cavaquinho : instrument de musique à quatre cordes.

<sup>456</sup> CORBIN, Alain. *Op. Cit.*, 1995, pp.13-14.

# Chapitre III – Les divertissements se poursuivent : les fêtes et les festivités.

## 3.1 L'arrivée des saisons festives

Parmi les pratiques de loisir et de divertissement rendues accessibles par la conquête du temps libre, les fêtes et les festivités, avec leurs différentes modalités, leurs significations et leurs contextes multiples, apparaissent dans la culture de la modernité comme un important moyen d'évasion hors de la réalité et des difficultés du travail quotidien. Elles sont perçues comme un temps de permissivité relatif, d'excitation accrue, de liberté universelle, dans lequel les participants ressentent une impression de pouvoir et d'impunité : tout semble permis, ou presque<sup>457</sup>. Les fêtes marquent un temps de suspension des règles et de délivrance des tensions, un espace privilégié où les hommes et les femmes peuvent libérer leurs désirs réprimés et cachés sous les usages de la convivialité sociale. La fonction sociale de ces manifestations culturelles est donc de soulager la souffrance et la tension inhérentes à la civilisation et à la modernité. Selon Jean Duvignaud, c'est la conscience de l'inachèvement de l'existence humaine qui pousse les hommes à l'excès présent dans les fêtes, les cultes et les créations artistiques. Cela constitue pour les hommes l'une des possibilités d'apaiser le tourment moral lié à leur condition. En effet, la fête les arrache à la banalité et s'ouvre à d'autres vies possibles<sup>458</sup>. Ainsi, les festivités ont toujours assuré le maintien de l'ordre quotidien et l'organisation de la société, dans la mesure où elles permettent aux travailleurs de se délivrer d'une façon socialement acceptable de la révolte et de la surexcitation accumulées pendant toute l'année. Ces fêtes, dissimulées derrière un contexte d'apparente permissivité, ont des codes normatifs précis et socialement approuvés qui leur donnent un caractère disciplinaire en les transformant en une mécanique de contrôle social et en l'espace d'imposition d'un nouvel ordre de valeurs et de comportements.

Dans une chronique publiée en mars 1908, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de Joe, décrit ce sentiment d'évasion que procurent les jours de fête. Selon lui, au moment où tous les peuples du monde sont plus ou moins malheureux, ces divertissements permettent aux gens de commettre toutes sortes de folies, de rire, de se reposer, d'être heureux. Seules les

---

<sup>457</sup> BURKE, Peter. *O Carnaval de Veneza*. In CUNHA, Maria Clementina Pereira (éd.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas : Editora da Unicamp, 2002, p. 32.

<sup>458</sup> BATALHA, Maria Cristina. *Le Revers de la fête : le carnaval vu par João do Rio*. In PENJON, Jacqueline (éd.). *La Fête dans le monde lusophone*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 111.



fêtes sont capables d'animer les « cariocas », de leur donner une joie convulsive caractérisée par des éclats de ce plaisir réprimé par les conventions sociales pendant les autres jours de l'année. La sensation causée par les festivités est celle d'un soulagement immense, comme il l'écrit dans l'extrait suivant :

« A sensação de quem tem a prisão da convenção social, que não pode ter um movimento sem que esse movimento não seja espiado e notado e acentuado e censurado por milhares de olhos, é a de alívio, é a de um “uff” colossal do carregador que atira a carga excessiva. »<sup>459</sup>

L'écrivain attribue aux fêtes et aux festivités un rôle social si important qu'il en fait le thème central d'un grand nombre de ses textes. Dans certains d'entre eux, elles servent uniquement de décor, de lieu où les choses se produisent, où se déroulent les intrigues menées par les personnages. Dans d'autres écrits, néanmoins, ces manifestations culturelles en tant que telles deviennent les objets des réflexions de l'auteur qui les observe et les analyse minutieusement. Dans le cas spécifique de ces textes, ces représentations sont construites avec une telle précision et tant de détails qu'elles deviennent des documents fondamentaux pour la compréhension des diverses significations qu'une même fête pouvait revêtir au sein des différents groupes sociaux de la ville, ainsi que des tensions latentes sous ces formes ludiques de divertissement. Parmi les festivités de la ville de Rio de Janeiro aux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont le carnaval et les fêtes de charité qui ont le plus souvent retenu l'attention de l'écrivain : soit en raison d'un caractère supposé homogène et totalisant, dans le cas du premier, soit à cause des groupes sociaux qui les organisent pour les secondes, ces deux manifestations ont été l'objet d'observations récurrentes de Paulo Barreto, sous ses divers pseudonymes. Pour cette raison, le carnaval, ainsi bien que les fêtes de charité, seront étudiés de manière plus approfondie dans les chapitres suivants. Avant cela, il nous faut mentionner que l'écrivain consacre aussi quelques textes à la représentation des festivités de la Semaine Sainte.

Dans la chronique « A Revolução dos filmes », mentionnée ci-dessus, Paulo Barreto profite des événements de la Semaine Sainte pour analyser l'importance croissante du cinéma et des nouveaux artefacts modernes dans le quotidien de la population de Rio de Janeiro. En

---

<sup>459</sup> « La sensation de celui qui est prisonnier des conventions sociales, qui ne peut faire un mouvement sans que ce mouvement soit espionné, remarqué, accentué et censuré par des milliers d'yeux est celle de soulagement, c'est le « ouf » colossal du chargeur qui se déleste d'une cargaison excessive. » - JOE. Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro), le 1er mars 1908.

se promenant par toute la ville et en observant la foule des pèlerins, il réfléchit à la façon dont la technologie a transformé la fête « carioca » et incité à la dissémination des formes festives considérées par les classes dominantes comme les plus élégantes et civilisées<sup>460</sup>. De même, dans la nouvelle « O Carro da Semana Santa », les jours de la Passion du Christ sont le scénario choisi par l'écrivain pour discourir sur certains aspects singuliers de la modernité. Ici, son regard se tourne vers des comportements qu'il considère comme des vices et des pathologies sociales, effets de la crise morale vécue par la ville à l'époque. Ainsi, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, nous raconte l'étrange histoire d'un carrosse noir qui, pendant les festivités du jeudi saint, se gare au milieu des pèlerins pour chercher des victimes. D'après le personnage d'Honório, les rumeurs disent qu'à l'intérieur du véhicule une femme riche recherche des jeunes gens du peuple pour avoir une rapide aventure amoureuse en échange d'une bonne quantité d'argent. Elle profite de la foule pour faire comme les autres, satisfaire ses désirs et ses obsessions qui en temps normal doivent être réprimés au nom de sa position sociale. En essayant de connaître la vérité sur cet étrange véhicule et la personne à l'intérieur, Honório les suit depuis trois ans. Chaque année, sa curiosité augmente, une curiosité malsaine envers le vice et les maladies des autres. Son désir de dévoiler le mystère, sans doute effrayant, qui se cache à l'intérieur du carrosse devient une véritable obsession<sup>461</sup>.

A partir de ces deux contes qui prennent les festivités de la Semaine Sainte comme point de départ de ses réflexions sur la modernité, Paulo Barreto note quelques points indispensables pour la compréhension de cette manifestation festive. D'abord, malgré la présence d'hommes et de femmes de tous les niveaux sociaux, les commémorations de la Passion du Christ avaient pour public favori les habitants des quartiers populaires de la ville, pour lesquels ces festivités exprimaient, sous des formes diverses, leur univers culturel<sup>462</sup>. Dans l'espace circonscrit de cet événement, ce groupe mêlait la gravité des jours de pénitence à un sentiment de joie et d'euphorie. Selon l'écrivain, une véritable foule de fidèles déambulait d'église en église et transformait la ferveur religieuse en une programmation sociale. Ce qui nous amène à supposer que pour les travailleurs pauvres, noirs et métis, la dévotion n'excluait pas la fête au sens bakhtinien du terme<sup>463</sup>. La musique, la danse et le chant étaient partie prenante de toutes les commémorations populaires. En fait, devant une telle

---

<sup>460</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1912, pp. 351-359.

<sup>461</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1910, pp. 75-79.

<sup>462</sup> SOIHET, Rachel. *Op. Cit.*, 2002, p. 342.

<sup>463</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 342.

agitation, Paulo Barreto affirme, dans l'un de ses textes, que les festivités de la Semaine Sainte étaient, en réalité, très semblables à celles du carnaval. Le journal *Correio da Manhã* en 1913 commente l'effervescence du week-end de Pâques dans la ville de Rio de Janeiro. En accord avec Paulo Barreto, le périodique révèle que la Semaine Sainte est devenue un prolongement du carnaval. Du jeudi soir au dimanche, on pouvait voir dans les clubs, les théâtres, les rues et les avenues de la capitale des gens masqués ou déguisés, des défilés, des lance-parfums et des danseurs de samba, cette danse si courante et tellement appréciée durant les jours gras. Comme dans un carnaval hors saison, les « cariocas » s'amusaient, riaient et dansaient dans un bonheur collectif :

« O carnaval teve ontem um glorioso suplemento. Máscaras avulsas, sambas, cordões, lança perfumes e até o sempre aplaudidos préstitos de terça feira gorda vieram para a rua, emprestando-lhe a nota vivaz, alegre e bizarra de um verdadeiro dia de carnaval extracalendário. E o povo divertiu-se a seu bel-prazer, brincando, rindo, pulando, fantasiado ou não, espalhando-se pelos clubes alegres, pelos teatros, pelas avenidas [...] »<sup>464</sup>

Comme pendant les jours de carnaval, nous révèle Paulo Barreto, durant le jeudi saint - une journée qui devrait être de silence et prière - Rio de Janeiro est en proie à la luxure et aux mauvais instincts. Des femmes pauvres mendient ou volent au nom du Seigneur, des bandes de jeunes garçons profitent de la foule pour pincer les fesses des « raparigas », des adolescentes se frottent silencieusement contre les dames, des métis sniffent de l'éther en gloussant, toutes les femmes ont un regard ardent plein de désir<sup>465</sup>. Les amoureux, les amoureuses et les bandes de jeunes profitent des pèlerinages aux églises pour se promener comme dans un week-end ordinaire. Les cérémonies ont quelque chose d'orgiaque, comme presque toutes les fêtes religieuses de cette époque où, dans les grandes agglomérations, des instincts impossibles à confesser se révèlent par le frottement des corps. A ce moment, il est impossible de séparer le sacré du profane. Au milieu de cette foule, personne n'a plus une croyance pure, ce qui transforme la Semaine Sainte en une semaine de moins en moins sainte. Cependant, d'après l'écrivain, cette perte du caractère religieux de la fête n'est pas liée à la diminution de la foi catholique des Brésiliens, mais surtout à la fin des traditions religieuses

---

<sup>464</sup> « Le carnaval a eu hier un complément glorieux. Des hommes masqués tout seuls, des danseurs de samba, des « cordões », des lance-parfums et même le toujours applaudi défilé du mardi gras sont venus dans la rue, en lui donnant la touche de vivacité joyeuse et bizarre d'un véritable jour de carnaval hors saison. Et le peuple s'est amusé à son gré, en jouant, riant, sautant, déguisé ou pas, en s'éparpillant dans les clubs, les théâtres et les avenues [...] » - ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa. *Op. Cit*, 1993, p. 365.

<sup>465</sup> RIO, João do. *Op. Cit*, 1910, p. 75.

transmises par les familles, et qui ne peuvent plus être cultivées par manque de temps. Cet effacement de la tradition a amené, par exemple, la disparition du deuil et de l'utilisation des vêtements noirs qui lui étaient associés. A part les matrones, personne ne s'habille plus en noir ; au contraire, dans la rue et dans les églises, il est commun de voir les femmes vêtues de blanc, de bleu et de couleurs vives. Durant la Semaine Sainte de l'année 1912, les seules personnes habillées en noir, remarque l'écrivain, sont deux messieurs élégants dont le choix de sortir en costume noir est dicté non par la tradition, mais par la distinction. Dans cette même perspective, l'interdiction de manger de la viande est aussi laissée de côté par les participants des festivités. Certains d'entre eux, comme nous le montre Paulo Barreto, choisissent de manger du poisson le vendredi saint, non par respect pour le Christ, mais simplement pour profiter du festin et des menus copieux offerts pendant cette journée de fête<sup>466</sup>.

Dans une photo publiée le 3 avril 1910, la *Revista da Semana* montre à ses lecteurs l'affluence des fidèles dans l'église du Bon Jésus du Calvaire durant le jeudi saint. Le sanctuaire est plein, des hommes et des femmes s'entassent devant l'autel. Tandis que certains croyants prient, d'autres regardent ailleurs. Tous semblent prendre la pose pour la photo. La scène immortalisée par l'image suggère un environnement de confusion et de désordre à l'intérieur de l'église où rien n'évoque plus l'ambiance de recueillement, de sacrifice et de rigueur d'autrefois, souvent décrite avec nostalgie par Paulo Barreto et par l'élite lettrée de l'époque. Par exemple, le poète Melo Moraes Filho, fervent catholique traditionaliste, décrit en 1901, dans son livre *Festas e Tradições Populares no Brasil*, les anciennes traditions liées au jeudi et au vendredi saint. Dans la vision idéalisée de l'écrivain, les événements de la Semaine Sainte étaient d'une simplicité et d'une ferveur touchante. La maison n'était pas balayée, les esclaves ne travaillaient pas, les enfants ne faisaient pas de bruit. Le chant, la danse, le jeu étaient interdits. Les punitions corporelles étaient abolies, les gens parlaient à voix basse, jeûnaient et priaient. Dans les églises, les sacristies, les couvents, des membres de toutes les classes recherchaient les confessionnaux dans le seul but de croire et de prier. La population s'habillait de deuil. Jusqu'à minuit, les fidèles devaient visiter au moins sept

---

<sup>466</sup> RIO, João do. Através da Semana. A Notícia (Rio de Janeiro), le 27 mars 1910; JOSE, Paulo. O Fim das tradições. Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro), le 6 avril 1912.

sanctuaires de la ville où ils s'agenouillaient en face de l'image ensanglantée du Christ dont ils embrassaient les mains ou les pieds<sup>467</sup>.



Photo extraite de la revue *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 03 avril 1910

Pour reprendre les textes de Paulo Barreto, il faut souligner que l'écrivain, dans la perspective de la photo ci-dessus, visait à donner à ces manifestations une connotation péjorative et désagréable. Pour cela, il utilise toujours une quantité d'adjectifs dépréciatifs pour parler des commémorations de la Semaine Sainte. Face à la luxure et aux mauvais instincts éveillés par ces fêtes, il éprouve un sentiment d'abjection et en même temps de vanité, qui réveille sa nostalgie de la ferveur religieuse des festivités d'autrefois. Une débauche et une promiscuité pareilles étaient intolérables non seulement pour l'écrivain, mais aussi pour les classes dominantes qui voulaient contrôler et discipliner les manifestations culturelles des travailleurs pauvres, noirs et métis. Dans ses textes, Paulo Barreto exprime

<sup>467</sup> MORAES FILHO, Melo. *Festas et Tradições Populares no Brasil*. Brasília : Senado Federal, 2002, pp. 207-218. Disponible sur: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1061/621040.pdf?sequence=4>.

donc l'intolérance et l'aversion de sa classe envers les coutumes et les habitudes populaires qui, empreintes des traditions de la culture noire - considérées comme primitives, désagréables et menaçantes – se révélaient incompatibles avec la civilisation et la modernité envisagées pour le pays. En effet, Paulo Barreto et l'élite « carioca » critiquent ce que Bakhtine définit dans ses études comme un « réalisme grotesque » : dans le système d'images de la culture populaire, en effet, le trait prédominant est le « rabaissement », c'est-à-dire le transfert vers le plan matériel et corporel de tout ce qui est élevé, idéal et abstrait<sup>468</sup>. Dans cette conception du monde, comme le découvre l'écrivain à propos des festivités de la Semaine Sainte, la valorisation du corps et de la sexualité s'imposent, ce qui justifie leur condamnation par les classes dominantes.

Selon Rachel Soihet, la posture de l'Eglise catholique corroborait encore l'hostilité de l'élite « carioca » envers ces manifestations festives. Après une période d'engagement et d'acceptation des formes de participation populaire dans les festivités religieuses au nom de l'esprit de romanisation, l'église a assumé une attitude d'opposition ostensible en développant le combat contre le « catholicisme populaire » et en exigeant l'épuration de celui-ci. A travers son absence dans les commémorations populaires et dans les dévotions traditionnelles et son combat contre les excès commis lors des fêtes, la catholicité essayait de réduire la fréquentation de ces festivités et de rétablir une subordination plus grande aux hiérarchies ecclésiastiques<sup>469</sup>. Avec son discours, très similaire à celui des classes dominantes, l'Eglise visait, elle aussi, à retrancher de la Semaine Sainte les caractéristiques typiques de l'univers culturel des travailleurs pour essayer de maîtriser et de contrôler le danger supposé représenté par les instincts sauvages du peuple. Paulo Barreto, par la voix de son personnage Honório, l'un des protagonistes de la nouvelle « O Carro da Semana Santa » déjà cité, exprime la méfiance et la peur éprouvées par les classes dominantes à l'égard des vices et dégénérescences supposés qui se dégageaient des groupes de travailleurs pauvres, noirs et métis lors des occasions où ces hommes se rassemblaient :

« - Oh ! Sim ! Tenho medo dessa quinta-feira porque vocês vêm o vício aparente, os vícios às claras, o vício que os jornais não noticiam apenas em atenção ao

---

<sup>468</sup> BATALHA, Maria Cristina. *Op. Cit.*, 2013, p.119.

<sup>469</sup> SOIHET, Rachel. *Op. Cit.*, 2002, p. 350.

arcebispo. Eu vi o vício que não se vê e dá o calafrio do supremo horror, o vício misterioso e devorador rondando em torno das igrejas. »<sup>470</sup>

La peur et la méfiance d'Honório sont intimement liées au dérangement que les festivités des classes populaires causaient aux membres des classes dominantes. Ces espaces de manifestations autonomes pleines de significations et de traditions propres aux travailleurs pauvres ne s'adaptaient pas aux normes imposées par les classes dominantes. A la différence de la haute société « carioca », la majorité de la population de Rio de Janeiro considérait que les relations amoureuses, les flirts, les échanges et les rencontres érotiques si présents durant la Semaine Sainte, bien loin d'être superflus ou opposés au sens religieux, étaient une partie intégrante des festivités. Ils n'étaient pas vécus comme de simples divertissements ou des distractions, mais comme un contrepoint au recueillement, aux prières et aux pénitences. Ainsi, loin de la vision anarchique et dangereuse construite par Paulo Barreto et les classes dominantes de l'époque, les festivités des jours de la Passion étaient, à l'égard de ses participants, des espaces de sociabilité essentiels, dans la mesure où elles constituaient une chaîne de communication importante entre les classes et les groupes sociaux où les idées et les valeurs étaient échangées par le biais de structures de communication informelles<sup>471</sup>. Pour cela, malgré la convergence d'efforts qui visaient à mettre fin à la participation des travailleurs pauvres, noirs et métis aux fêtes religieuses de Rio de Janeiro, l'assiduité des quartiers populaires à ces événements nous révèle les formes de résistance engendrées par ces groupes face à l'oppression des classes dominantes.

### 3.2. Que le carnaval commence enfin

« *Carnaval! Arrastemo-nos na corrida  
báquica dos cordões* »<sup>472</sup>  
( Joe)

---

<sup>470</sup> « Oh ! Oui ! J'ai peur de ce jeudi, car vous voyez le vice apparent, le vice qui se montre clairement, le vice que les journaux publieraient s'ils ne respectaient l'archevêché. J'ai vu le vice que personne ne voit et qui donne le frisson de l'horreur suprême, le vice mystérieux et dévorant qui rôde autour des églises. » - RIO, João do. *Op. Ci.*, 1910, p.76.

<sup>471</sup> *Op. Cit.*, 2002, p. 347.

<sup>472</sup> « Carnaval ! Traînons-nous dans la course bachique des « cordões » » - JOE. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 3 mars, 1908.

Rio de Janeiro est en liesse, le carnaval bat son plein. La foule envahit les rues de la capitale de la République, avide de profiter de la fête la plus attendue de toute l'année. Le personnage-narrateur João do Rio, accompagné de son ami, un mince et élégant Pierrot, se promène dans les rues du centre de la ville à la recherche de la joie et des divertissements typiques de ces trois jours de festivités. Au premier carrefour où ils s'arrêtent, la multitude s'agglomère sur le chemin. Des hommes aux joues rougies forcent le passage avec leurs coudes, les femmes ont le teint enflammé, les enfants crient à moitié étouffés, certains hommes hurlent des plaisanteries. Les « cordões »<sup>473</sup> s'approchent dans un roulement de tambours, dans un fracas de grosses caisses, au son de « pandeiros »<sup>474</sup> et dans un cri furieux : « abre alas »<sup>475</sup>. L'atmosphère est lourde comme du plomb, la rue étroite semble un four. Les deux amis regardent le défilé de l'un des « cordões » qui devient effrayant après avoir dansé en face du siège d'un journal. Il semble, au milieu de la foule compacte et fébrile, un serpent bordé de lumière. Devant, un groupe effréné de quatre ou cinq « cabrochas »<sup>476</sup> adolescents, avec des souliers défaits et de grands arcs pointus, court, la bouche ouverte, en poussant des cris rauques. Instinctivement, la foule s'ouvre, soudain effrayée. Un nègre tout emplumé, le visage brillant comme du goudron, suant à grosses gouttes, allonge son bras nu et musclé tenant une massue en fer. Il est accompagné de quatre jeunes noirs qui se contorsionnent dans des danses agiles en agitant dans leurs mains de grands couteaux argentés. Ensuite vient un groupe masqué vêtu de tissus de coton criblés de paillettes et décorés d'armilles. Autour de la bannière, Noirs et métis jouent des « pandeiros » et des « xequerés »<sup>477</sup> ; leurs énormes tignasses de liège se confondent avec leur épiderme poisseux et suant. A côté, les pauvres du « cordão » sans déguisement, à leur gré. Certains, déjà épuisés de fatigue et de collisions, tiennent des torches de résine, des lampes de kérosène fixées sur un bâton et les animaux tragiques de l'« afoxé »<sup>478</sup> : serpents vivants édentés, lézards décorés, tortues terrifiantes et mystérieuses. Dans le regard vitreux de ces gens en délire, on peut voir la fatigue, mais les femmes, les hommes, les enfants, avec les mêmes mouvements rythmiques, ouvrent grand la bouche, crient interminablement la même chanson, dans le bruit cadencé des instruments barbares. Avec une furie religieuse, le « cordão » a passé.

---

<sup>473</sup> Cordão : groupe de personnes qui promouvaient les défilés durant le carnaval au Brésil.

<sup>474</sup> Pandeiro : instrument de percussion du Brésil.

<sup>475</sup> Abre alas : « ouvrez la voie ! », pour ouvrir des espaces au milieu de la foule.

<sup>476</sup> Cabrocha : jeune métis.

<sup>477</sup> Xequerés : instrument de percussion idiophone qui ressemble à un hochet.

<sup>478</sup> Afoxé : groupe de carnaval lié au candomblé.



Entraînés violemment par la foule, les deux amis sont arrivés à la rue de l'« Ouvidor » qui, à ce moment, est en plein délire et se convulse de bruit et de luxure. Environ vingt « cordões » et quarante groupes roulent cent grosses caisses et deux cents tambours tandis que cinquante mille personnes crient. Il est dix heures du soir et malgré la forte illumination du gaz, il règne une atmosphère obscure, une ambiance lourde qui incite aux dépravations. Des hommes connus et réputés, trempés d'eau et rendus multicolores par les confettis, racontent des blagues ; des femmes en robes blanches et chapeaux en papier courbent la nuque sous les lance-parfums, d'une manière qui permet de possibles libertés de contact. Des phrases sans queue ni tête fusent, entre les rires qui explosent comme des feux d'artifice. Dans la foule, des femmes protestent à cause des pinçons, des hommes imitent les voix des animaux, une étrange odeur, mélange de parfum bon marché, de corps mal lavés, de poussière et d'alcool, chauffe encore plus les instincts nés de la promiscuité. Au milieu de la foule, João do Rio n'est pas à l'aise et se montre incommodé par le bruit et par les parfums, tandis que son compagnon, qui montre deux yeux ardents derrière son masque de tissu blanc, veut danser au milieu des « cordões », en frôlant les gens les plus misérables comme s'il voulait s'enivrer et pénétrer totalement dans ce pandémonium de voix, de sons, de sentiments, d'insultes, de rires, de soupirs sensuels, de cris exaspérés par le passage des « zé pereiras »<sup>479</sup>. Soudain, la rue se vide, il est évident que le plaisir a changé de lieu. La foule fait place au passage des clairons des « Fenianos », l'une des principales Grandes Sociétés Carnavalesques de Rio de Janeiro. Au milieu du défilé, João do Rio et Pierrot remarquent la présence d'un homme déguisé avec une tête de mort. Intrigués par le personnage, qui malgré son déguisement très pauvre est élégamment chaussé et porte des chaussettes de soie, ils décident de le suivre et la promenade se transforme en une chasse sans relâche au mystérieux homme masqué, par les salons et les théâtres de Rio<sup>480</sup>.

Pour ouvrir ce chapitre, nous avons choisi de résumer le conte « Atrás do máscara / Corrida de carnaval » publié en mars 1908 dans le journal *Gazeta de Notícias*, car Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, y construit, avec maints détails, des images du carnaval de la ville de Rio de Janeiro au début du XXe siècle. Ses descriptions nous révèlent les couleurs, les odeurs, les sons et les sentiments attribués par l'écrivain à une fête qui, selon lui, était, entre autres, une explosion de vie et de joie<sup>481</sup>. Ce texte commence par la description des défilés des « cordões de carnaval » : il s'agit de groupes formés principalement de

---

<sup>479</sup> Zé Pereira : nom donné aux groupes de personnes qui promouvaient les défilés durant le carnaval au Brésil.

<sup>480</sup> RIO, João. Atrás da Máscara/ Corrida de Carnaval. *Gazeta de Notícias* ( Rio de Janeiro), le 1er mars 1908.

<sup>481</sup> *Op. Cit.*

travailleurs pauvres, noirs et métis qui habitent les quartiers et les banlieues pauvres de la ville. Avec des déguisements variés, ces hommes suivent le carnaval à pied, accompagnés par des instruments de percussion ; un ou deux danseurs déguisés entonnent de petites compositions poétiques, suivies par la foule qui en répète les derniers vers. Selon Maria Clementina Pereira Cunha, ces « cordões » étaient des associations très organisées avec des structures hiérarchiques bien définies et des statuts qui en précisait les objectifs, les moyens et les règles de fonctionnement pendant le carnaval<sup>482</sup>. Cependant, au regard de Paulo Barreto, les « cordões » représentaient aussi la folie, l'horreur et le désordre qui régnaient durant ces trois jours de fêtes.

En effet, tout au long de leur promenade, le personnage narrateur João do Rio et son ami Pierrot – selon une référence évidente au personnage des anciennes comédies italienne et française – nous révèlent, à travers leurs paroles ou leurs comportements, des opinions différentes sur le spectacle qu'ils regardent et auquel ils participent. Tandis que Pierrot s'amuse, veut danser et se mêler à la foule, João do Rio affirme qu'il apprécie d'observer la fête, mais pas plus de quelques heures. Tout de suite, il est incommodé par la quantité de personnes qui y participent et transforment la rue de l'« Ouvidor », la plus élégante de la ville, en un véritable pandémonium bruyant et indécent, plein d'hommes et de femmes bizarres et effrayants, protagonistes de scènes encore plus étranges. Progressivement, dans son texte, l'écrivain reproduit les discours communs aux intellectuels et à l'élite lettrée de l'époque qui critiquait les « cordões » et en donnait une image négative, associée au désordre, à la violence, à la marginalité et à la barbarie, c'est-à-dire au contraire des idéaux de modernité et de civilisation défendus par ce groupe. Ainsi, les descriptions de l'auteur fourmillent toujours d'adjectifs péjoratifs et dépréciatifs, qui montrent à quel point il se sent dérangé par les divertissements de la population pauvre de la ville. Il se place loin du monde des travailleurs pauvres, noirs et métis et de leurs manifestations culturelles en soulignant, de cette façon, la hiérarchie sociale entre les manifestations des classes dominantes, considérées comme élégantes et civilisées, et celles des travailleurs. Nous pouvons encore sentir dans ces descriptions la présence des préjugés sociaux : en décrivant le carnaval comme bruyant et puant, l'écrivain dédaigne et méprise le « cordão » en tant que manifestation des travailleurs pauvres, métis et noirs du carnaval.

---

<sup>482</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecoss da Folia – uma historia social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo : Companhia das Letras, 2001, p. 297.

En assumant cette posture critique envers les « cordões », Paulo Barreto corrobore et légitime le projet civilisateur des classes dominantes « cariocas » qui visait à imposer des modèles et des règles de conduite préétablis dans tous les domaines de la vie de la population. Il était nécessaire de transformer le carnaval, de mettre fin aux manifestations, qui comme les « cordões », étaient vus comme barbares et primitives. Seulement de cette façon, les festivités, considérées plus élégantes, pourraient se développer et afficher la civilité du peuple brésilien. Il faut ajouter que le mot « cordão », couramment utilisé par les membres des classes dominantes et par les travailleurs pauvres pour désigner leur façon de participer au carnaval, avait, depuis le XIXe siècle, un sens assez négatif, car ce terme faisait allusion aux groupes de « capoeiras »<sup>483</sup> qui, selon la police, sortaient dans les rues armés de couteaux et de rasoirs et étaient responsables de nombreux crimes et bagarres commis dans toute la ville<sup>484</sup>. Les groupes nommés « cordões » étaient encore associés aux quartiers pauvres de Rio de Janeiro considérés comme dangereux par la police. Habituellement, ces groupes n'étaient pas très différents d'autres groupes de carnaval nés dans des quartiers plus riches et désignés par l'élite comme « sociétés » ou « associations », mais la présence importante de Noirs et de métis dans les « cordões » donnait une sensation d'insécurité et d'instabilité aux classes dominantes, principalement lors des occasions où ces hommes sortaient dans les rues d'une façon organisée. Cette inquiétude que l'élite brésilienne ressentait en présence des travailleurs pauvres et du grand nombre de Noirs et métis a été probablement utilisée par Paulo Barreto et par les autres intellectuels de l'époque pour renforcer et justifier la nécessité d'une réforme physique et morale de la ville. Toutefois, malgré l'importante participation de la population la plus pauvre aux « cordões », Paulo Barreto, lui-même, nous montre la diversité et l'hétérogénéité de ces associations qui comptaient aussi parmi leurs membres, selon ses propres dires, un groupe de jeunes académiciens, futurs diplomates et futures gloires nationales<sup>485</sup>, tous membres de la haute société « carioca ».

Il faut ajouter, d'autre part, que la peur et la méfiance des classes dominantes « cariocas » envers les manifestations culturelles des travailleurs pauvres étaient dues aussi au manque de compréhension des diverses significations attribuées par ces derniers au carnaval et de la façon dont les ouvriers appréhendaient les festivités. Le choix des déguisements et la présence des animaux pendant les défilés, par exemple, ont des significations spécifiques, que

---

<sup>483</sup> Capoeira : praticien de l'art martial afro-brésilien puisant ses racines dans les méthodes de combat et les danses des peuples africains venus au Brésil pendant l'esclavage.

<sup>484</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Op. Cit.*, 2001, p.168.

<sup>485</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 141.

l'élite et les intellectuels ne sont pas toujours capables de discerner. Dans le conte cité ci-dessus, les animaux qui font peur à João do Rio ont un rôle très important dans les manifestations culturelles des travailleurs. Ils sont représentatifs des religions afro-brésiliennes pratiquées majoritairement par les participants des « cordões ». Dans les cérémonies des « candomblés », ces animaux sont souvent offerts, à l'occasion des rituels sacrés, en sacrifice aux divinités. Par rapport aux déguisements, habituellement, les danseurs des « cordões » se travestissaient en Indiens dans une volonté d'appropriation évidente, par la population pauvre, d'un symbole produit par les élites. Celles-ci percevaient la figure de l'Indien comme une expression de la nationalité et l'utilisation de cette image par les travailleurs exprimait non seulement l'adhésion à un symbole partagé, mais aussi une perspective d'appartenance. Face à ces deux caractéristiques des « cordões », l'incompréhension de João do Rio est tellement évidente qu'il admet apercevoir parfois des signes mystérieux qu'il ne connaît pas et qui semblent rappeler aux gens une sorte d'engagement secret pris antérieurement<sup>486</sup>.

Toujours dans le but de critiquer les « cordões » et de souligner leur caractère barbare et non civilisé, Paulo Barreto définit la majorité de la population pauvre qui les fréquentait comme monarchiste. Fait qu'il vérifie à partir de l'inexistence de « cordões » ayant dans leurs noms le mot république et de l'utilisation courante de déguisements en rois, reines, princes et princesses durant les trois jours de la fête. Cette attirance politique hâtivement supposée de la population pauvre envers l'ancien régime politique du Brésil renforcerait le rapport existant entre ces manifestations et le passé colonial et primitif de la ville. Celui-ci, selon l'écrivain, devrait être détruit et remplacé par de nouvelles formes de manifestations culturelles qui ressembleraient davantage à celles que l'on pratiquait en Europe, lesquelles étaient considérées par les classes dominantes comme civilisées, modernes et adaptées au nouveau régime politique implanté quelques années auparavant. En fait, durant le régime monarchiste, l'utilisation par les Noirs et les métis de déguisements liés à la famille royale avait signifié l'inversion des rôles sociaux, mais dans les premières années de la République, le sens de cette utilisation s'était quelque peu modifié : à présent, les déguisements exprimaient, à travers la satire, les conflits entre les exigences des classes dominantes qui souhaitaient transformer et régénérer les anciennes traditions en les rapprochant des coutumes et des habitudes européennes et les formes de diversion créées par les travailleurs. En même temps,

---

<sup>486</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 148.

en questionnant la domination des classes « supérieures », ces derniers représentaient les différences d'une société hétérogène<sup>487</sup>.

Le conte « *Atrás do máscara / Corrida de carnaval* » n'est pas le seul texte de Paulo Barreto qui prenne pour sujet principal les défilés des « cordões » pendant le carnaval de la ville de Rio de Janeiro. Quelques années auparavant, la chronique « *Cordões* », publiée dans la revue littéraire *Kosmos*, décrivait aussi les images de cette fête, d'abord représentée par l'écrivain comme perturbatrice. De nouveau, le décor est l'élégante rue de l'« *Ouvidor* » où le personnage-narrateur João do Rio se promène avec un ami, peut-être imaginaire, avec qu'il poursuit une discussion sur le spectacle qu'ils regardent. João do Rio montre, d'une façon très évidente, à quel point le carnaval le dérange, non seulement à cause du bruit qui se résume pour lui à des hurlements et à des glapissements, mais aussi à cause des odeurs qui, selon lui, forment un mélange écœurant de parfum bon marché, de corps mal lavés et d'alcool. Il ne cache pas sa volonté de s'échapper de la fête, ce qui renforce l'image négative attribuée aux « cordões », ainsi que le discours défendu par les classes dominantes qui condamnaient les manifestations populaires, toujours considérées comme primitives et non civilisées. La similitude entre le conte et la chronique, s'agissant des descriptions présentes dans les deux textes, est tellement évidente que dans certains cas, nous avons l'impression de lire le même texte, comme nous pouvons le voir dans l'extrait ci-dessous :

« Serpentinhas riscavam o ar ; homens passavam empapados d'água, cheios de *confetti*; mulheres de chapéu de papel curvavam as nuças à etila dos lança perfumes, frases rugiam cabeludas, entre gargalhadas, risos, berros uivos, ginchos. Um cheiro estranho misto de perfume barato, *fartum*, poeira, álcool, aquecia ainda mais o baixo instinto de promiscuidade. A rua personalizava-se, tornava-se uma e parecia toda ela policromada de serpentinas e confetti, [...]. Nós íamos indo, eu e meu amigo, nesse pandemônio.»<sup>488</sup>

La répétition des mêmes descriptions, des mêmes adjectifs dépréciatifs et péjoratifs et des mêmes phrases fait partie de la logique de la construction du texte, qui doit être analysée plus attentivement. Premièrement, il faut remarquer que les publications du conte et de la

---

<sup>487</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Op. Cit.*, 2001, p. 34.

<sup>488</sup> « Des serpentin traversaient l'air ; des hommes passaient, trempés d'eau, couverts de confettis; des femmes avec des chapeaux en papier courbaient la nuque sous les lance-parfums, des phrases sans queue ni tête fusaient, entre rires, cris, hurlements et glapissements. Une étrange odeur, mélange de parfum bon marché, de corps mal lavés, de poussière et d'alcool, échauffait encore plus les bas instincts de la promiscuité. La rue se personnalisait et paraissait multicolore avec ses serpentins et ses confettis, [...]. Nous allions, mon ami et moi, dans ce pandémonium. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008 [1908], pp. 140-141.

chronique ont été réalisées avec seulement deux ans d'écart, ce qui nous montre que les idéaux de modernisation et civilisation promus par l'élite et les intellectuels du pays étaient fortement présents dans la société brésilienne à ces deux moments distincts. Les éléments de la culture des travailleurs pauvres, noirs et métis, ainsi que leurs coutumes, habitudes et traditions sont toujours considérés comme des marques du passé colonial du pays, de la barbarie et du primitivisme. En réutilisant les mêmes descriptions, João do Rio renforce donc le discours des intellectuels et de l'élite en réaffirmant le caractère négatif, violent et marginal des « cordões ». En même temps, il montre à ses lecteurs la nécessité de créer de nouvelles formes, plus élégantes et modernes, d'organisation du carnaval. Cependant, la publication de ces deux textes nous permet de penser aussi que l'intention de normaliser et d'encadrer le comportement des ouvriers a suscité de la résistance et de la non-conformité de la part de la population pauvre. Même avec la surveillance de l'élite, le projet de rendre le carnaval des travailleurs plus élégant et civilisé se heurtait au combat de ces travailleurs pour maintenir leur façon autonome et légitime de participer aux festivités et de les faire coexister avec d'autres manifestations. Le problème était que dans le cas du carnaval, cette organisation ne s'adaptait pas aux normes imposées par les classes dominantes.

En contrepoint des opinions de João do Rio, son interlocuteur de la chronique « Cordões », dans la même perspective que celle de Pierrot, défend les « cordões » comme la manifestation véritable du carnaval. Pendant la narration, il essaie de lui montrer la beauté de ces manifestations, en même temps qu'il critique avec véhémence les défilés des Grandes Sociétés en remettant en question l'affirmation selon laquelle ceux-ci représentent le vrai carnaval « carioca ». Selon lui, les défilés promus par l'élite ou par une demi-douzaine de messieurs<sup>489</sup> sont stupides et ne représentent pas l'esprit de la fête. Comme nous l'avons dit auparavant, depuis la première moitié du XIXe siècle, les élites brésiliennes essayaient de construire un nouveau et véritable modèle de carnaval qui se substituerait à ceux qui étaient considérés comme barbares et primitifs, dans un mouvement de reconstitution du carnaval. Cette reconstitution avait pour modèle la tradition européenne, principalement française et italienne. Dans ce contexte, les « Grandes Sociedades Carnavalescas »<sup>490</sup> sont nées avec l'objectif de rendre les manifestations du carnaval plus riches et luxueuses et d'apprendre à la population une façon plus civilisée de le fêter. Ces Grandes Sociétés étaient composées majoritairement de membres de l'élite et avaient pour principales caractéristiques des

---

<sup>489</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p.

<sup>490</sup> Grandes Sociedades Carnavalescas: en français Grandes Sociétés Canavalesques.

déguisements somptueux et de grands chars allégoriques. Parmi les chars luxueux, il y avait toujours le « char de la critique » qui présentait les événements politiques de l'année considérés par les classes dominantes et les intellectuels comme les plus remarquables. Cependant, d'après João do Rio, les « chars de la critique » étaient presque toujours incompréhensibles<sup>491</sup> pour la majorité de la population de la ville de Rio de Janeiro, ce qui nous montre que la méconnaissance des significations des différentes manifestations culturelles n'était pas unilatérale.

Dans cette tentative de réélaboration du carnaval, les journaux de la ville ont eu un rôle fondamental : disséminer le modèle de carnaval chic et élégant promu par les classes dominantes et par les intellectuels de l'époque. Pendant le carnaval de 1904, le journal *Gazeta de Notícias*, à travers la publication de plusieurs illustrations, assume cette mission pédagogique. Le dessin ci-dessous, par exemple, représente la scène idéale de carnaval. Des personnes de l'élite « carioca », facilement identifiables par leurs vêtements élégants et leurs chapeaux luxueux, regardent avec enthousiasme les défilés des Grandes Sociétés. Tous contemplent sagement, du haut des balcons, le passage du cortège. Les batailles, les tambours et les déguisements, si courants dans les manifestations des classes populaires, ont été remplacés par des lancers de confettis et des serpentins. L'absence de ces éléments dans l'image renforce la position du journal par rapport aux manifestations culturelles des travailleurs pauvres, métis et noirs : en valorisant les festivités organisées par les élites, la *Gazeta* méprisait les manifestations populaires qui ne sont même pas mentionnées, ni dans l'illustration ni dans les notes ou les nouvelles publiées dans le périodique durant les trois jours du carnaval de l'année 1904. D'autre part, le dessin nous montre que le modèle de carnaval promu par les classes dominantes voulait, en effet, interdire la participation des classes dites dangereuses aux festivités qui seraient fréquentées seulement par un public select de « foliões » riches et civilisés, conformes à l'image qui les représente.

---

<sup>491</sup> RIO, João. Atrás da Máscara (Corrida de Carnaval). *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 1er mars 1908.



Illustration extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 14 février 1904

Pendant les dernières années du XIXe siècle, les Grandes Sociétés ont eu du succès, mais ensuite elles ont connu la décadence, parce qu'elles prétendaient transformer la population de Rio de Janeiro, spécialement les travailleurs pauvres, noirs et métis, en de simples spectateurs de leurs défilés<sup>492</sup>. Ainsi, elles ont échoué à atteindre leur objectif de mettre fin aux manifestations du carnaval des classes les plus pauvres et le « cordão » a continué à coexister avec les diverses traditions carnavalesques de la ville. Dans le récit, João do Rio laisse la parole à son interlocuteur, selon lequel les « cordões » sont les noyaux irréductibles de la fête : ils jaillissent comme une lumière vive qui les révélerait ; ils sont, avant tout, le bien du peuple, de la terre et de l'âme enchanteresse et barbare de Rio<sup>493</sup>. Ici, néanmoins, les opinions de l'interlocuteur de João do Rio sont révélatrices : en effet, caché derrière un discours d'acceptation des différentes formes culturelles, il détermine, lui aussi, des hiérarchies sociales, en décrivant les défilés des « cordões » comme barbares plutôt que charmants et représentatifs de l'âme « carioca ». A la fin de sa chronique, João do Rio se met d'accord avec son interlocuteur : les « cordões » sont vraiment l'âme du carnaval de la ville de Rio de Janeiro, « l'âme ardente, luxurieuse, triste, esclave et rebelle, fanfaronne,

<sup>492</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. Cunha. *Op Cit.*, 2001.

<sup>493</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 143.



mignonne, barbare, lamentable »<sup>494</sup>, que les projets modernisateurs et civilisateurs n'ont pas réussi à détruire. Dans ce cas aussi, João do Rio relativise l'idée d'homogénéité proposée par le mot « âme » utilisé par son interlocuteur, car en attribuant à l'âme « carioca » des caractéristiques aussi diverses, il affirme le caractère hétérogène et diversifié du peuple de la ville de Rio de Janeiro, où la présence de multiples manifestations du carnaval est représentative de la société brésilienne.

Cette coexistence entre les différentes manifestations du carnaval est représentée aussi dans un conte signé par João do Rio, qui relate la rencontre entre les « cordões » et la plus connue des Grandes Sociétés Carnavalesques, les « Fenianos ». Cette rencontre n'est ni harmonieuse ni tranquille, car, les travailleurs et leurs « cordões » doivent quitter leur rue et changer le lieu de leur fête pour laisser la place au défilé des « Fenianos ». Dans cette partie du texte, nous apercevons la façon dont les différentes manifestations du carnaval « carioca » se réalisaient dans un même lieu et dans un même temps. Néanmoins, la domination sociale d'un groupe spécifique sur les autres est évidente, ainsi que l'intolérance et l'incompréhension<sup>495</sup> des élites brésiennes par rapport aux coutumes, habitudes et traditions des travailleurs pauvres, noirs et métis. Cet affrontement entre les membres des classes dominantes et les classes ouvrières dans les défilés est, en effet, représentatif des tensions et des conflits sociaux courants pendant les jours de fête.

La lecture des textes sur les « cordões » du carnaval nous amène à penser ceci : Paulo Barreto éprouve, face aux manifestations culturelles des travailleurs pauvres, noirs et métis, les mêmes sentiments ambigus et contradictoires que devant les artefacts allégoriques de la modernité. On y décèle un mélange d'attraction et de fascination, mais en même temps, de la peur et de la répulsion<sup>496</sup>. Alors que son pseudonyme João do Rio se montre incommodé par la foule, les bruits et les odeurs des festivités, l'auteur, par le truchement de ses interlocuteurs, se déclare enthousiasmé par ces divertissements qu'il considère comme représentatifs de la culture multiple de Rio de Janeiro. Par la voix du personnage de Pierrot, il affirme même l'importance d'observer et surtout de sentir la fête, car c'est seulement pendant ces trois jours que les classes dominantes peuvent, sans provoquer de soupçon, dialoguer avec tout le monde, s'encanailler, sentir l'odeur de gens si différents d'eux, se réjouir et sentir de la même

---

<sup>494</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2008, p. 151.

<sup>495</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Op. Cit.*, 2002, p. 306.

<sup>496</sup> BATALHA, Maria Cristina. *Op. Cit.*, 2013, p. 110

façon que les ouvriers<sup>497</sup>. Ces sentiments contradictoires éprouvés par l'écrivain sont encore mis en évidence quand il écrit sous ses autres pseudonymes. Dans une chronique publiée en 1908 et signée par le personnage-narrateur Joe, Paulo Barreto révèle son amour pour le carnaval, non la fête parfaite des salons élégants et des déguisements en soie, mais le carnaval des rues où la foule, sans masques somptueux, hurle et gesticule sans s'arrêter, transpirante et assoiffée de tous les excès et de toutes les luxures.<sup>498</sup>

Dans les textes de Paulo Barreto, non seulement l'auteur exprime des sentiments mêlés de répulsion et d'attraction envers les manifestations du carnaval des travailleurs pauvres, mais aussi ses personnages établissent des rapports contradictoires et ambigus avec ces festivités. Dans le conte « O Bebê de tarlatana rosa », signé de João do Rio, Heitor de Alencar, un respectable membre de la haute société « carioca », raconte à ses amis l'une de ses aventures de carnaval. Pendant la première nuit de fête, Heitor et ses camarades, en quête de la satisfaction de leurs désirs, décident de participer à un défilé public dans l'un des quartiers pauvres de la ville. Parmi des Noires lippues et édentées et des jeunes masquées, il rencontre une fille déguisée en bébé, en tarlatane rose. Elle lui semble très belle : des jambes bien faites, un visage audacieux, des yeux pervers, des lèvres pulpeuses. Seul son nez est faux. Cependant, ce jour-là, les deux personnages se séparent sans aucun contact plus intime. A ce moment, Heitor n'ose pas libérer complètement ses instincts refoulés sous le contrôle des conventions sociales, il craint encore de s'encanailler<sup>499</sup>. Cependant, le lendemain, son désir de vivre une aventure amoureuse exacerbée et de rencontrer une femme différente de celles qu'il côtoie habituellement l'amène à chercher partout le bébé en tarlatane rose. Le surlendemain de leur première retrouvaille, la nuit du mardi gras, vers trois heures du matin, Heitor retrouve finalement son bébé. A la recherche d'un peu plus d'intimité, le couple s'éloigne de la foule et pénètre dans une rue étroite et sans lumière. Ils s'embrassent ardemment, mais le faux nez du bébé dérange Heitor qui commence à se sentir mal à l'aise. Il décide, donc, d'arracher le déguisement de la jeune fille et découvre au-dessous une tête sans nez, un visage avec deux trous ensanglantés où est entassé du coton. Dans un premier moment, Heitor est dégoûté, puis il se fâche et gifle la jeune fille qui, tombée à terre, lui demande pardon. Soudain, le sifflet d'un policier attire l'attention de Heitor qui s'échappe et laisse la jeune fille.

---

<sup>497</sup> RIO, João. *Atrás da Máscara* (Corrida de Carnaval). *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 1er mars 1908.

<sup>498</sup> JOE. *Cinematografo*. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 1er mars 1908.

<sup>499</sup> BATALHA, Maria Cristina. *Op. Cit.*, 2013, p. 115.

Dans son article *Le Revers de la fête : le carnaval vu par João do Rio*, Maria Cristina Batalha affirme que, dans le conte « O Bebê de tarlatana rosa » la vision décadentiste de João do Rio à l'égard de l'allure nouvelle de la ville se révèle comme une évidence. Cette vision s'étend à l'image du « bébé », métaphore de la contradiction même que recèle tout un monde en gestation. Celui-ci, à son tour, semble incarner la ville qui se modernise, c'est-à-dire un monde qui subit un processus de transformation accéléré, à la façon de ce qui est propre à l'esthétique du grotesque, trait prédominant de ce conte. Il s'agit là de la perception d'un monde où l'obscurité et le changement incessant deviennent menaçants, et où la figure du bébé, habillé de ce tissu léger et transparent, propre à faire des doublures de vêtements - dont la vocation est de demeurer tourné vers l'intérieur - sert de métaphore à la scène occulte, révélant non seulement le côté obscur et lunaire de Heitor, mais aussi, l'autre face que la *Belle Epoque* souhaiterait dissimuler et maintenir secrète. Le trou épouvantable qui apparaît lorsque le masque du nez est enlevé est le résultat de ce côté occulté que l'homme de la culture et de la civilisation aurait aimé pouvoir maintenir à l'abri, ce côté qui cache également la mort et la décadence, sous le masque du sexe organisé (l'innocence ambiguë de ce bébé), et sur fond de luxure et d'excès (le spectacle de la fête)<sup>500</sup>.

Cependant, ce qui attire le plus notre attention dans ce texte, c'est la ressemblance entre les sentiments de l'écrivain et ceux de son personnage Heitor. Tous deux assument une posture typiquement moderne de critiques et d'explorateurs de l'environnement des festivités carnavalesques des travailleurs pauvres, noirs et métis. Malgré leur peur et leur répulsion, ils se sentent, dans un premier moment attirés par ces manifestations, dont la luxure et la corruption supposées attisent leur curiosité. Les personnages comprennent l'esprit de permissivité de ces festivités comme l'occasion idéale pour eux, membres de la haute société « carioca », de libérer leurs désirs réprimés et cachés sous les usages de la convivialité sociale. Petit à petit, ils se sentent étonnamment à l'aise dans ces manifestations, jusqu'à que l'image du bébé à la tarlatane rose dépouillé de son faux nez leur rappelle la souffrance, la misère et la réalité oppressive de la modernité. D'autre part, le désir expérimenté par le personnage de saper et de subvertir la morale des exigences sociales dans l'espace circonscrit de relative liberté des fêtes se heurtait au contrôle et à la surveillance des classes dominantes, représentés dans le conte par la figure du policier qui, dès le premier signe de désordre, siffle pour chasser les agitateurs possibles. De plus, les divertissements des classes populaires étaient régis par des normes de conduite et des codes de valeurs propres, qui n'étaient pas

---

<sup>500</sup> *Op. Cit.*, 2013., p. 114.

toujours assimilés et compris par les classes dominantes. Ces préceptes régulateurs déterminaient les comportements sexuels, la façon de régler les conflits, les notions de justice, l'utilisation de la violence, mais, dans la majorité des cas, ils étaient opposés aux normes chères aux classes dominantes de l'époque. Cette incompréhension du monde des travailleurs amène les élites à penser que, dans le contexte des manifestations culturelles des classes les plus pauvres, tout est permis, que leur pouvoir prédomine et que l'impunité est une certitude.

Parmi les différentes manifestations du carnaval « carioca », Paulo Barreto, dans l'ensemble de son œuvre, accorde encore une attention spéciale à l'« entrudo » et aux « zé pereiras ». L'« entrudo », un jeu courant depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, été la grande animation de carnaval de plusieurs familles de la haute société brésilienne durant l'Empire. Caractérisé par des batailles d'eau et de « limões de cheiro »<sup>501</sup> ce divertissement fonctionnait à l'époque comme un élément de socialisation entre les membres d'un même niveau social, comme un sympathique moyen d'échange entre les aristocrates de la ville. Progressivement, d'autres groupes sociaux ont incorporé les jeux d'« entrudo » en leur attribuant des pratiques et des significations spécifiques qui l'ont éloigné des anciens jeux familiaux. Cette appropriation de l'« entrudo » par les travailleurs a créé une différenciation subtile entre l'ancien « entrudo », considéré comme élégant et le jeu barbare pratiqué par la population en général.

A la fin des années 70 et au début des années 80 du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'« entrudo » a commencé à être considéré comme un jeu insalubre et primitif qui devait disparaître, remplacé par un autre divertissement plus convenable pour la société moderne et civilisée que les classes dominantes souhaitaient bâtir. Quelques années plus tard, l'« entrudo » a été interdit dans la ville, devenant l'objet de surveillance et de persécution de la police<sup>502</sup>. En janvier 1904, par exemple, les journaux de la ville ont publié des notes annonçant que l'« entrudo » était interdit et qu'une amende sévère était prévue pour les gens qui ne respecteraient pas la loi. Dans le cas où l'auteur de l'infraction n'aurait pas d'argent pour la payer, il serait jugé ou arrêté pendant huit jours<sup>503</sup>. Pour renforcer les dispositifs de la loi municipale qui condamnait l'« entrudo », le journal *Gazeta de Notícias* a publié le dessin ci-dessous. Le jeu y est représenté par un clown, triste et laid, qui se lamente, en regardant ses ustensiles, sur la fin des batailles d'eau et des « limões de cheiro ». Le périodique, qui défend

---

<sup>501</sup> Limões de cheiro : petites boules de cire remplies d'eau ou d'autres liquides aromatiques utilisées comme projectiles dans les batailles de carnaval.

<sup>502</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas : Editora da Unicamp, 2004, pp. 57 – 98.

<sup>503</sup> *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 13 janvier 1904.

avec véhémence la fin des ces manifestations carnavalesques, s'apitoie très complaisamment sur le « pauvre personnage » qui, désormais, ne fera plus d'apparition en public.

Quelques mois plus tard, Paulo Barreto publie, sous le pseudonyme X, une chronique dont le sujet est aussi l'« entrudo ». Deux personnages discutent de l'interdiction du jeu ; l'un d'eux est très énervé par les initiatives du gouvernement « carioca » qui essaie, par tous les moyens de contrôle et de répression, de mettre fin à une tradition du carnaval de Rio de Janeiro. Il affirme être un homme libre, dans un pays républicain qui devrait lui permettre, au moins, le droit de se divertir en se mouillant et en mouillant les autres. L'« entrudo », argumente l'homme, est un jeu traditionnel. Son père, son grand-père, son arrière-grand-père avaient le droit d'y jouer et il ne va pas renoncer à un divertissement hérité de ses ancêtres. Son interlocuteur, pour essayer de le convaincre que l'« entrudo » n'est pas très civilisé, répond que plusieurs personnes ont probablement trouvé la mort après avoir joué avec ses ancêtres, car les batailles d'eau ont causé de nombreux cas de pneumonie et de tuberculose contractées par les fêtards pendant le carnaval de la ville. Dans une évidente association des idéaux civilisateurs et des discours médicaux de l'époque, qui souhaitaient transformer la ville en un endroit salubre et hygiénique, l'argument du personnage détracteur de l'« entrudo » montre le combat de certains secteurs de la société contre le jeu. Ce groupe condamnait non seulement le côté inélégant et grossier des manifestations, mais aussi leur aspect pathologique et malsain, principalement quand l'eau parfumée de l'« entrudo » familial a été remplacée par de l'eau sale, de la farine et d'autres substances habituellement utilisées dans les jeux de rues. Dans ce cas, les pratiques et les significations spécifiques que l'« entrudo » a gagnées à chaque occasion définissent clairement les différences et les inégalités sociales entre ses divers adeptes<sup>504</sup>.

---

<sup>504</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Op. Cit.*, 2004, pp. 57 – 98.



Illustration extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) le 10 février 1904.

Comme l'« entrudo », les « zé pereiras » ont été considérés par Paulo Barreto comme une manifestation indigne des jours de carnaval. Caractérisés par le rassemblement de différents types de « foliões », généralement déguisés, qui accompagnaient le défilé de tambours, de grosses caisses et de « zabumbas »<sup>505</sup>, les « zé pereiras » se sont imposés, d'après Maria Clementina Pereira Cunha, comme une présence constante dans le carnaval de la ville du Rio de Janeiro de l'époque. Pendant les trois jours de la fête, ils étaient présents partout : dans les quartiers aristocratiques, dans la région du port, dans les rues, dans les salons, au milieu de la haute société ou parmi les habitants des « ruches ». Ainsi généralisés, ils sont devenus l'objet d'un intense effort de différenciation qui attribuait un caractère comique à leur présence dans les endroits élégants, où l'on cherchait à les incorporer après avoir modifié leurs significations originales et, simultanément, à disqualifier leur passage par les rues en face de groupes plus pauvres. Les « zé pereiras » sont vite devenus un symbole

---

<sup>505</sup> Zabumba : instrument de percussion de moyennes et grandes dimensions, confectionné avec des planches de bois collées, au format de tonneau cylindrique. Il a deux membranes (produisant des sons grave et médium mais indéterminés), en cuir ou en matériau synthétique.

d'unicité de la fête : le « Zé » servait de métaphore au carnaval « carioca ». Toutefois, avec le processus modernisateur de la ville et l'effort des élites pour réinventer le carnaval en lui imposant de nouveaux formats, les « zé pereiras » ont commencé à être considérés comme une manifestation barbare qui devait être extirpée avec les mêmes ustensiles utilisés pour démolir les vieux bâtiments et élargir les ruelles, dans le culte frénétique rendu à la modernité et à la civilisation. Le terme de « zé pereiras » a commencé à désigner, à ce moment, les divers groupes « sinistres » qui remplissaient les rues de la ville de Rio de Janeiro pendant le carnaval<sup>506</sup>. Sur la présence généralisée des « zé pereiras » dans les rues de la capitale pendant les trois jours de fête, Paulo Barreto écrit :

« O Zé-Pereira é o senhor absoluto da *urbs* no centro e nos arrabaldes, em todos os bairros figalgos ou populares, as ruas se enchem a noite do estrépito ensurdecedor desse zabumbar frenético, que é capaz, pela sua violência, de perturbar o sono dos mortos nos cemitérios »<sup>507</sup>

En seigneurs absolus de la ville, les « zé pereiras » envahissent tous les quartiers avec la violence de leurs tambours frénétiques. D'après le personnage narrateur Godofredo de Alencar, le terme de « zé pereiras » peut se traduire par un seul mot : le bruit, un bruit apocalyptique de tambours qui empêche le silence d'or des âmes élevées et la création des belles choses<sup>508</sup>. Le bruit des « zé pereiras » débute, selon Paulo Barreto, quinze jours avant le carnaval, quand les « foliões » commencent à échauffer les muscles de leurs bras dans le maniement épuisant des baguettes des tambours et des grosses caisses. La veille des festivités, il se montre déjà fatigué par le bruit incessant qui fait éclater les tympanes des pauvres citoyens. Paulo Barreto, néanmoins, affirme qu'il ne va pas déposer une plainte à la police à cause du bruit des « zé pereiras », dans la mesure où ceux-ci sont responsables de la vie et de la joie de la ville, laquelle a besoin de toute cette animation pour combattre l'apathie qui l'envahit durant toute l'année. Pour cela, malgré le dérangement causé par leur bruit et leur popularité, selon Paulo Barreto, les « zé pereiras », à la différence de l'« entrudo », vont disparaître difficilement de la scène « carioca ».

---

<sup>506</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Vários Zés, um sobrenome : as muitas faces do senhor Pereira no carnaval carioca na virada do século*. In CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Op. Cit.*, 2002, pp. 395 – 396.

<sup>507</sup> « Le « Zé Pereira » est le seigneur absolu de toute la ville, au centre comme dans les environs ; dans tous les quartiers nobles ou populaires, les rues se remplissent la nuit du bruit assourdissant des tambours frénétiques, qui est capable, par sa violence, de perturber le sommeil des morts dans les cimetières. » - X. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 11 février 1904.

<sup>508</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1916, p. 149.

Comme dans le cas des « cordões », en représentant les diverses manifestations carnavalesques des travailleurs pauvres, noirs et métis, Paulo Barreto établit avec elles une relation typiquement moderne d'attraction et de répulsion. En même temps qu'il se sent dérangé par la brutalité des jeux ou par la violence des bruits, il reconnaît l'importance de ces divertissements pour une part significative de la population. D'une manière générale, nous pouvons affirmer que les textes de Paulo Barreto sur le carnaval corroborent les discours officiels qui mettent l'accent sur la nécessité de considérer les « cordões », l'« entrudo » et les « zé pereiras » comme des jeux brutaux et barbares, condamnés par les lumières de la civilisation. Ces modalités du carnaval étaient vues comme des manifestations primitives destinées à disparaître. Elles devaient être effacées du futur que les classes dominantes envisageaient pour le pays, lequel serait marqué par la modernité, l'élégance, le luxe et la distinction représentés dans le carnaval de modèle européen qu'ils défendaient. Les classes dominantes proposaient donc une véritable réinvention du carnaval qui devait devenir un synonyme de luxe et de somptuosité. Pourtant, face à ces projets et à la possibilité de disparition des coutumes, habitudes et traditions populaires, la résistance est demeurée présente et Paulo Barreto, par ses chroniques et ses pseudonymes, nous la montre aussi. Malgré les efforts et les discours des élites, les classes populaires de la ville ont poursuivi leurs pratiques carnavalesques propres qui montraient combien ces éléments, profondément enracinés dans la société « carioca », faisaient partie de la mémoire culturelle de la ville de Rio de Janeiro. Du point de vue des classes populaires, les diverses manifestations carnavalesques pouvaient parfaitement coexister dans les rues de la capitale.

### 3.3. Les fêtes de charité

*« Para o cronista futuro dos nossos costumes, a chave do enigma do que ainda subsiste de bom, de nobre e de formoso no Rio é o conhecimento da obra, em aparência frívola, das senhoras. »<sup>509</sup>*

*(José Antonio José)*

---

<sup>509</sup> « Pour le futur chroniqueur de nos coutumes, la clef de l'énigme, s'agissant de ce qui persiste encore de bien, de noble et d'harmonieux à Rio est la connaissance de l'œuvre, apparemment frivole, des dames. » JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1916.



La date des festivités au profit du Dispensaire de la Sœur Adélaïde est fixée. Il ne reste plus que quinze jours avant la grande fête de charité. Les commissions d'organisation, formées par les dames les plus élégantes de la société, travaillent dans l'enthousiasme. Le président de la République, ainsi que les ministres, ont promis d'y paraître. Toutes les fanfares militaires existantes dans la ville de Rio de Janeiro joueront dans le jardin public, lieu choisi pour la fête, puisque le casino de la ville n'est pas assez grand pour recevoir tous les membres de la haute société « carioca ». Dans le programme des activités sont prévus une tombola, des pièces de théâtre et le fado portugais. C'est la promesse d'une fête mémorable, dont les pluies intempestives du mois de juillet, qui commencent le samedi soir pour ne s'arrêter que le dimanche au crépuscule, n'empêcheront pas le succès. L'annonce des festivités par les périodiques de la ville attise encore plus la curiosité de tous. Au jour de la fête, le matin, les portails du jardin sont fermés pour le grand public. Dès le début de la matinée, de grosses charrettes se garent en face du jardin, apportant des fournitures pour les bars et les restaurants. Après les portails, un cadre de satin rouge divisant l'entrée en deux s'offre à la vue des passants. Les passagers du tramway, des gens oisifs et ordinaires, s'arrêtent ou se retournent curieusement. Fixée à un vénérable tamarinier, rayonne une affiche de trois mètres créée par le plus talentueux caricaturiste contemporain et représentant une dame élégante occupée à distribuer des caresses affectueuses à des petits affamés aux grands pieds. L'affiche, la barrière, les grosses charrettes, les chargeurs qui entrent, tout cela indique le début d'une journée charitablement mondaine<sup>510</sup>.

Tirée du roman *A Profissão de Jacques Pedreira*, la description ci-dessus résume le déroulement des premiers mouvements d'une fête de charité organisée par les membres de la haute société « carioca » au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Ces manifestations étaient l'expression de l'univers culturel de la bourgeoisie et assumaient pour cela de multiples significations. Associées presque toujours à l'église catholique, de telles festivités comptaient sur l'intense participation des familles les plus traditionnelles de Rio de Janeiro qui, non seulement organisaient les événements, mais faisaient aussi des donations d'argent ou de biens. Les journaux et les magazines de la ville possédaient généralement des espaces spécifiques dédiés aux annonces et à la couverture des ces festivités qui contribuaient - avec les sorties théâtrales, les réunions et les fêtes qui s'y succédaient à l'infini - au maintien de la vie mondaine et luxueuse de ce groupe<sup>511</sup>. Tandis que le journal *Correio da Manhã*, par exemple,

---

<sup>510</sup> RIO, João. *A Profissão de Jacques Pedreira*. São Paulo, Editora Scipione, 1992, [1911], p.71.

<sup>511</sup> ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. *Op. Cit.*, 1993, p. 356.

avait une colonne appelée « Les Festivités Religieuses », le magazine *Revista da Semana* divulguait constamment des images et des photos des fêtes de charité les plus diverses de la ville. Le 20 mai 1911, les pages du périodique affichent le portrait des dames responsables de l'organisation d'une festivité qui a eu lieu sur la place de la République en faveur de la création d'une section infantile annexe de la maison de retraite du Bon Pasteur :



Photo extraite de la revue *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 20 mai 1911

Ces dames étaient les responsables de la mise en œuvre d'une série d'activités pensées minutieusement pour le divertissement de leurs connaissances. Des pièces de théâtre étaient représentées, ayant pour acteurs les propres membres des familles organisatrices. Des conférences étaient réalisées sur les thèmes les plus divers. Des bals, des tombolas, des représentations de fanfares, des kiosques à musique, des petites baraques et des enchères étaient organisés soigneusement<sup>512</sup>. Le magazine *Revista de Semana* illustre l'un de ces divertissements : la baraque de sucreries installée dans un jardin public à l'occasion d'une fête de charité au bénéfice d'une institution religieuse. Selon Paulo Barreto, les bonbons, les gâteaux, les confiseries, tous « faits maison », étaient apportés par les employés de la maison dans de grands paniers jusqu'aux lieux des commémorations où ils étaient vendus par des jeunes filles de bonne famille. Dans son roman, l'auteur donne aussi davantage de détails sur les autres activités proposées dans ces fêtes. Dans le cas des festivités au profit du Dispensaire

<sup>512</sup> ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. *Op. Cit.*, 1993, p. 357.

de la Sœur Adélaïde, les participants avaient droit au spectacle de toutes les fanfares militaires de la ville cédées par les commandants des casernes, en plus de baraques de sucreries, de baraques de nourriture, de cartes postales, de fleurs, de thé, d'une tente avec une voyante, de jeux enfantins, de tombolas et de deux pièces de théâtre<sup>513</sup>.

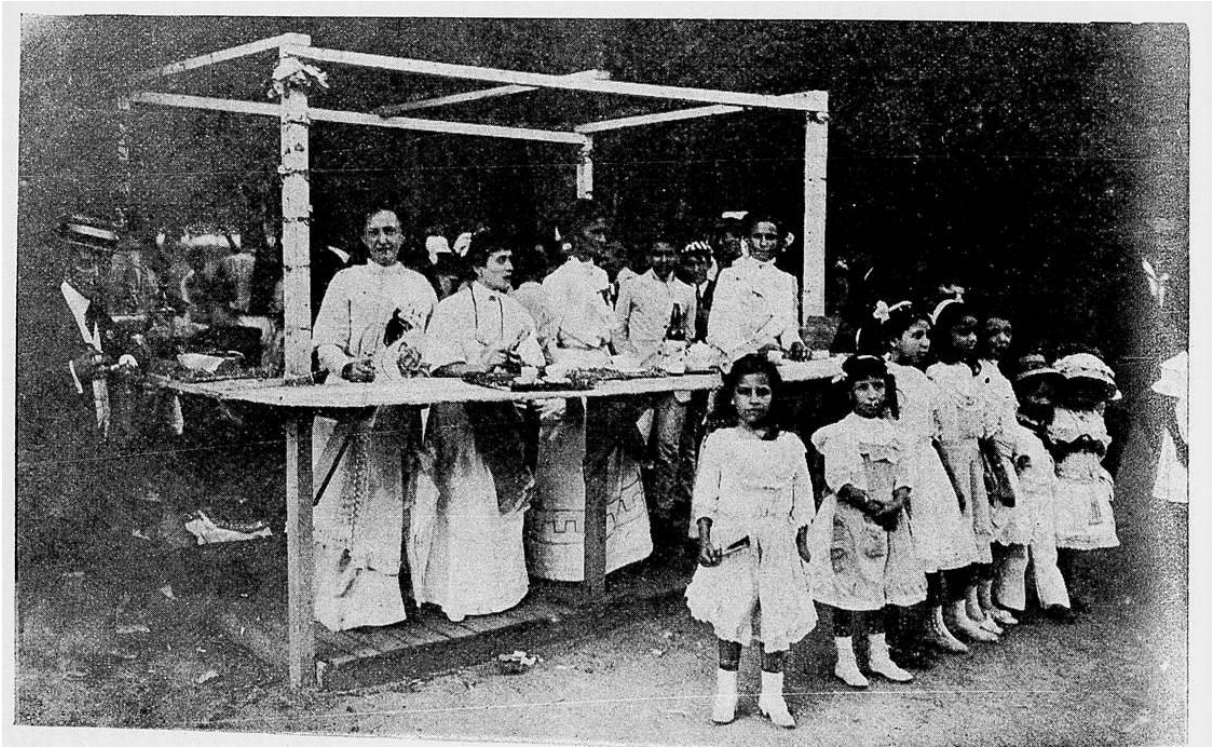


Photo extraite de la revue *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 12 février 1911

Cependant, une analyse plus attentive du récit de Paulo Barreto nous révèle, dans un premier moment, que la réalisation de cette fête de charité suscite des paradoxes et des contradictions qui marquent la coexistence, parfois conflictuelle, entre l'élite et les travailleurs pauvres, noirs et métis de la ville de Rio de Janeiro. Cette coexistence apparaît comme la synthèse de la nouvelle vie urbaine qui se construisait dans une époque de transformations. Tandis que la haute société célébrait sa fête, le reste de la population, « les gens oisifs et ordinaires, les passagers du tramway », était exclu de ce monde créé par l'élite. Dans le cas des festivités représentées par Paulo Barreto, il était même interdit aux travailleurs de regarder les préparatifs, puisqu'un cadre de satin rouge s'offrait à la vue des passants. Le parc, jusqu'à ce moment public et ouvert à tous, se transformait en un domaine privé réservé à la noble exploitation de la charité publique. Il était utilisé comme le plateau de la sociabilité où l'élite donnait en spectacle sa convivialité élégante et luxueuse. Pour s'assurer que les travailleurs

<sup>513</sup> RIO, João. *Op.Cit.*, 1992, [1911], p.72.

pauvres, noirs et métis n'envahiraient pas cette fête, les classes dominantes vendaient les entrées à un prix élevé et, donc, inaccessible à la grande majorité de la population de la ville. Le but était de restreindre la présence au public le plus sélect possible, comme nous le montre l'extrait suivant :

« Gente passava fora, olhando com desconfiança. Outros chegavam aos guichets da bilheteria e recuavam diante do preço. Os mais ousados, um, dois, de vez em quando, entravam meio acanhados. Eram na maioria gente domingueira, atraída pelos reclamos, mas prevenidos. »<sup>514</sup>

La fête avait donc pour objectif de renforcer les liens sociaux de l'élite. Dans le cas spécifique des fêtes de charité de la ville de Rio de Janeiro, le côté religieux était presque oublié au profit des liens sociaux qu'apportait la festivité. La contradiction entre le caractère religieux et l'aspect social des fêtes est marquée par Paulo Barreto au moyen de l'expression « *carritativamente mundano* »<sup>515</sup>, qui caractérise le jour des festivités. Nous savons que la signification du terme 'charité' vient du christianisme et consiste dans l'amour de Dieu et du prochain, ce dernier étant fonction de l'amour divin et ayant pour effet l'accomplissement de bonnes actions envers les plus nécessiteux et les pauvres. D'autre part, le mot 'mondain' est relatif à la vie sociale, aux réunions de la haute société. Ainsi, Paulo Barreto utilise ironiquement cette expression pour décrire la réunion de la haute société qui, en théorie, avait pour objectif de collecter des fonds pour les pauvres. En effet, en lisant l'ensemble du texte, nous voyons que le côté caritatif de la fête n'est qu'un prétexte utilisé pour garantir l'organisation et le succès de la réunion des membres de l'élite. Selon l'auteur, la haute société brésilienne ne voyait, dans les festivités caritatives, qu'un prétexte pour les divertissements et les amusements, ce qui donnait à ces fêtes de charité un côté frivole, futile et insignifiant ; mais en même temps, elles avaient une fonction sociale très importante : assurer la convivialité de ce groupe. Dans la chronique « *Para as obras pias* » publiée dans la série *Pall Mall Rio* et qui prend également pour thèmes les fêtes de charité promues par la bourgeoisie de la ville, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de José Antonio José, explicite cette idée courante dans les manifestations culturelles de l'élite « carioca ». Ici, le personnage narrateur se demande s'il est possible que des messieurs de l'élite connaissent les motifs

---

<sup>514</sup> « Des gens passaient dehors en regardant avec suspicion. D'autres arrivaient au guichet des billetteries et reculaient à cause du prix. De temps en temps, un ou deux, parmi les plus audacieux, entraient un peu embarrassés. La plupart étaient des personnes joyeuses attirées par la publicité, mais ils étaient prévenus. » - RIO, João. *Op. Cit.*, 1992, [1991], p.74.

<sup>515</sup> Charitablement mondain.

véritables des festivités de l'église de la Gloria. Probablement, ils ne sont même pas au courant de leur caractère caritatif et religieux. La religion n'était qu'un prétexte pour la réalisation d'une autre fête mondaine et élégante dans la ville :

« Primeira festa mundana em teatro na presente estação. Saberão todos essas senhores que estão colaborando para as obras pias da matriz da Gloria? A religião é um ornamento a mais para o encanto das festas. A sociedade está lá para conversar, para mostrar-se, para concordar nos talentos teatrais das pessoas distintas que representam.»<sup>516</sup>

Jean Duvignaud, dans son livre *Fêtes et Civilisations*, définit la fête comme l'élément fondamental de la vie collective, car elle exprime d'une façon très intense les dimensions des rôles sociaux et la confrontation des symboles qu'ils signifient<sup>517</sup>. Dans le contexte de l'élite de Rio de Janeiro au début du XXème siècle, les fêtes avaient pour rôle, non seulement de consolider les liens sociaux, mais aussi de représenter les paradigmes de la civilité supposée et de la modernité de la haute société et étaient utilisées comme objet de légitimation de l'identité de ses membres<sup>518</sup>. Cette identité, néanmoins, dépendait des modèles et des valeurs européens qui étaient souvent « représentés » par l'élite<sup>519</sup>. D'autre part, ceux-ci contribuaient d'une façon pédagogique au projet de modernisation de la ville et de la vie de la population proposé par le gouvernement brésilien, dans la mesure où ils étaient le modèle à suivre pour le reste de la population. Autrement dit, les festivités promues par l'élite étaient toujours considérées comme des manifestations élégantes, chic, d'un extrême bon goût, c'est-à-dire, en un mot, civilisées et pour cela elles devaient être imitées par les travailleurs pauvres, noirs et métis au détriment de leurs propres manifestations culturelles perçues comme des synonymes de barbarie et de primitivisme.

Toutefois, à une époque marquée par la préoccupation de discipliner et de civiliser, la fête peut être considérée comme un espace privilégié, un moment de transgression des règles sociales<sup>520</sup>, de nature à libérer les impulsions cachées sous les nouvelles normes. Malgré le fait que les transformations et réformes étaient proposées et coordonnées par le gouvernement

---

<sup>516</sup> « C'est la première fête mondaine au théâtre dans cette saison. Tous ces messieurs sauront-ils qu'ils collaborent pour les pieux travaux de l'église de la « Glória »? La religion est un ornement de plus pour le charme des fêtes. La société est là-bas pour discuter, pour se montrer, pour être en accord avec les talents théâtraux des personnes distinguées qui jouent. » - JOSE, Antonio Jose. *Op. Cit.*, 1917. p.87.

<sup>517</sup> DUVIGNAUD, Jean. *Fêtes et Civilisations*. Paris, Actes Sud, 1991.

<sup>518</sup> NEEDELL, Jeffrey. *Op. Cit.*, 1993, p. 242.

<sup>519</sup> SECCO, Carmen Lucia Tindo. *Op. Cit.*, 1978, p. 26-27.

<sup>520</sup> DURKHEIM, Emile. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, Quadrige, 2008.

en accord avec les intérêts et les volontés de l'élite brésilienne, il n'était pas toujours évident pour cette bourgeoisie de coïncider avec les modèles culturels européens : en effet, certaines directives imposées par la modernisation et le capitalisme étaient très éloignées des pratiques de la vie réelle et quotidienne. Dans ce cas, la fête acquérait une autre fonction sociale : soulager les tensions apportées par la civilisation<sup>521</sup>. Dans les fêtes de charité des classes dominantes « cariocas », la transgression des règles sociales est incontestable, comme nous le constatons dans les descriptions de João do Rio. Selon lui, la jolie festivité prend un aspect inédit. C'était dans l'ensemble : un mélange de marché, de luxure impalpable, d'oppositions énervées, de promiscuités confondues. Dans le ciel clair, la lune versait une lumière d'or calme et sereine. En bas, la poussière, soulevée par le mouvement intense, donnait en retombant un apaisant silence à l'atmosphère du jardin, où les arbres semblaient mélancoliques. Dans certains défilés, les jets colorés de vert, rouge, violet, lançaient dans l'air une fantasmagorie de plumes d'eau iridescentes. Par les ruelles, cousues par la lumière des lampes de couleur, allumées dans la palpitation des grandes lampes électriques, la foule se déplaçait, multicolore et excitée : les chapeaux, les gazes, les têtes nues, les paletots, les vestes, une confusion de corps passaient lentement ou rapidement, pendant que la rumeur faite de mille rumeurs, des sons métalliques des fanfares, de cris, de rires, de phrases perdues, de discussions multipliées, s'élevait dans l'air en formant une clameur. Dans les grandes fêtes, où se presse la foule, toujours, à un moment donné, éclate un sourd incendie d'appétits, d'animalité que la civilisation retient à grand-peine<sup>522</sup>.

Avant toute analyse de cette description faite par l'écrivain dans le roman *A Profissão de Jacques Pedreira*, il est intéressant de la comparer avec la chronique « Elogio aos Cordões » citée dans le deuxième chapitre. Comme nous l'avons dit, dans les descriptions du « cordão », João do Rio exprime le discours commun aux classes dominantes de l'époque qui critiquait les « cordões » et leur attribuait une image négative, associée à la violence, à la marginalité et à la barbarie, à l'opposé des idéaux de modernité et de civilisation qu'elles défendaient. Ainsi, les descriptions de l'auteur sont toujours remplies d'adjectifs péjoratifs et dépréciatifs qui montrent à quel point l'écrivain trouve étranges les scènes qu'il est en train de voir. Il se place loin du monde des travailleurs pauvres, noirs et métis et de leurs manifestations culturelles en soulignant, de cette façon, la hiérarchie sociale entre les manifestations de l'élite et celles des travailleurs. Cependant, en décrivant les fêtes de charité,

---

<sup>521</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Op. Cit.*, 2004.

<sup>522</sup> RIO, João. *Op. Cit.*, 1992 [1911], p. 83.

le pseudonyme João do Rio montre les manifestations culturelles du groupe social auquel il appartient. D'une façon un peu plus subtile que dans les descriptions des « cordões », il donne à voir, malgré tout, les caractéristiques « non civilisées » de la festivité. Ces caractéristiques sont attribuées habituellement au monde des travailleurs et associées au primitivisme et à la barbarie de cette partie de la population. Ici, elles sont utilisées pour décrier le monde de l'élite qui profite d'un moment de relâchement pour transgresser et bouleverser les règles sociales. La luxure, la promiscuité, la confusion des corps, les appétits sexuels et les manifestations d'animalité, que la civilisation essayait de refouler, sont présentes. Ce qui montre combien il était parfois difficile pour l'élite d'adapter son comportement aux règles de conduite morale considérées comme légitimes.

De plus, l'utilisation des couleurs dans les descriptions nous donne l'impression que dans les deux cas l'atmosphère est sombre et obscurcie, l'air lourd, poussiéreux et mélangé d'odeurs difficilement respirables. Il y a toujours la présence de cette foule bruyante qui augmente encore plus la frénésie de la fête. L'image de la multitude comme agglomération polychrome et assourdissante marque le rapprochement opéré par l'auteur entre les différents groupes sociaux qui coexistaient dans la ville de Rio de Janeiro. Cette approximation permet à Paulo Barreto de critiquer le faux « glamour » du temps nouveau et d'ironiser sur lui, alors qu'il aperçoit, au sein de l'élite elle-même, les caractéristiques perçues comme une marque du primitivisme et de la barbarie. Elle montre aussi comment l'univers imaginaire chic, élégant et outré créé par les élites était loin de coïncider avec la vie courante du Rio de Janeiro de l'époque.

Dans le roman *A Profissão de Jacques Pedreira*, c'est la fin de la fête de charité et de mondanité. La kermesse se termine. Les meilleurs cadeaux de la tombola ont déjà été partagés entre les « encantadores » membres de l'organisation. Les spectacles de théâtre ont excité la foule. Jacques Pedreira et les autres jeunes filles et garçons de la haute société « carioca » ont bien profité de la journée pour s'amuser à leur jeu préféré : le flirt. Comme prévu, le président de la République et quelques ministres ont fait une apparition. Cependant, l'absence de la Sœur Adélaïde a été remarquée, comme nous le voyons dans le dialogue suivant, entre les personnages de Barão de Belfort et Godofredo de Alencar, tous deux organisateurs des festivités:

« - Partamos. Estou esgotado! Um dia inteiro a suportar esta gente.

- Com efeito, estiveram todos...

- Todas as senhoras, que fingem de caridade à custa dos outros.
- Sim todas... Mas falta uma, meu caro, a única de verdade, que lhes serviu de pretexto.
- Qual? – fez o literato.
- A irmã Adélaide.
- Homem com efeito, foi a que não veio. É que não era este o seu lugar. »<sup>523</sup>

Apparemment, la fête de charité organisée par l'élite, avec toute sa luxure, ses promiscuités et une certaine présence de l'animalité n'était pas un environnement approprié à une religieuse. L'absence de la sœur marque, une fois de plus, la contradiction entre le caractère religieux et l'aspect social des festivités et confirme, en même temps, que le rôle principal de ce type de manifestation était de consolider les liens sociaux de l'élite de la ville de Rio de Janeiro au début du XXème siècle.

\*\*\*

Dans cette deuxième partie, nous avons analysé certaines traces, thèmes et contenus de la modernité « carioca » qu'ont été représentés par Paulo Barreto dans plusieurs de ces textes. Le choix de travailler sur le monde du travail en contraste avec les moments de loisir et les fêtes de la ville de Rio de Janeiro se justifie par le fait que ces sujets sont ceux les plus retrouvés parmi les diverses publications de l'écrivain « carioca » et aussi ceux qu'ont eu une plus grande répercussion dans la presse de la époque. Pour mieux travailler avec la polyphonie et la multiplicité de regards caractéristiques des textes de Paulo Barreto, méthodologiquement, nous avons choisi de donner à notre texte un caractère plus descriptif, car de cette façon nous créons la possibilité de faire une lecture plus soignée des représentations tout en facilitant la construction de références avec l'historiographie.

Ainsi, la lecture de certains textes de Paulo Barreto nous a montré la façon dont les transformations socio-économiques de l'époque ont mis les classes dominantes brésiliennes

---

<sup>523</sup>« - Partons. Je suis épuisé. Toute une journée à soutenir ces gens./- En effet, toute le monde a été là./- Toutes les dames, qui font semblant de faire la charité au détriment des autres./- Oui toutes...Mais il en manquait une, mon cher, la seule sincère, qui a été utilisée comme prétexte./ - Qui ? – a dit l'écrivain. / - La bonne sœur Adélaide./ - En effet, elle n'est pas venu. Car ici n'était pas sa place. » - RIO, João. *Op. Cit.*, 1992 [1911], p. 84.



en face d'une nécessité pressante de réaliser des réajustements dans leur univers mental et d'adapter leur vision du monde, afin de garantir le maintien des structures et des hiérarchies sociales et assurer la domination de la force de travail. Dans ce cas, la construction d'une nouvelle éthique du travail et la réélaboration du concept d'oisiveté, auxquels Paulo Barreto se montre très attentif, deviennent fondamentaux. Comme nous indique l'écrivain « carioca », en ce moment, il était essentiel non seulement condamner et réprimander la vie bohème et l'oisiveté, mais aussi transformer le concept de travail, jusqu'à ici vu comme avilissant et dégradant, en lui donnant une valeur positive compatible avec les nouvelles normes capitalistes et modernes. C'est seulement à partir de cette reconstitution de valeurs que les classes dominantes arriveraient à inculquer aux anciennes esclaves et aux ouvriers pauvres le goût et la volonté du labeur et à les transformer en des travailleurs honnêtes dotés d'une conduite irréprochable compatibles à la nouvelle vie civilisée.

Cependant, Paulo Barreto nous révèle aussi que cette nouvelle éthique du travail a été, parfois, assimilée de façon partielle par les différents groupes sociaux de la ville. La réalité du nouveau marché du travail en formation a obligé un grand nombre de travailleurs à exercer des activités autonomes dans les espaces de l'économie informelle. Les nombreuses petites professions représentées par l'écrivain dans ces textes sont, par exemple, le résultat des difficultés et des nécessités des conditions de la lutte pour la survie ou de la persistance d'une tradition. On peut les considérer soit comme des solutions trouvées par les classes ouvrières face aux exigences des classes dominantes, soit des actes de résistance et de contestation. Si certains travailleurs étaient obligés de choisir ces petits métiers par manque de choix, d'autres préféraient travailler à leur compte, sans avoir des patrons fixes ni d'horaires préétablis, en défiant ainsi les nouvelles routines de division du temps et de son utilisation. Pour cela, ces petites professions étaient mal vues par les classes dominantes dans la mesure où elles pouvaient, à leurs yeux, mettre en danger l'ordre social en vigueur.

Dans cette même perspective, les travailleurs au chômage représentaient aussi une menace constante à l'ordre. Vus comme de vagabonds, sans moyens de subsistance propre et sans une profession, un art, un office ou une occupation légale et honnête, ces hommes, pour ne pas avoir un rôle actif dans la production, étaient considérés comme socialement inutiles. Leur sorte était donc les colonies de travail ou la prison une fois qu'ils ne s'encadraient pas au projet civilisateur des classes dominantes. Cependant, Paulo Barreto dans ses récits nous explique que le nouveau concept d'oisiveté était étroitement associé à la pauvreté une fois

qu'elle, quand pratiquée par des individus des couches plus hautes de la société « carioca », n'était pas considéré problématique. Héritage de la vieille aristocratie, ce type d'inoccupation était socialement accepté et même encouragé par les classes dominantes, dans la mesure où elle n'offrirait pas de danger aux hiérarchies sociales. Seule l'union du vagabondage et de la pauvreté affecte le sens moral et produit la dégénérescence de l'homme et la criminalité.

La lecture des textes de l'écrivain sur le monde du travail et l'oisiveté nous amène à penser que Paulo Barreto est d'accord avec les discours officiels de valorisation du travail et son rôle régénérateur du comportement de la population pauvre. Malgré son regard critique et ses questionnements envers l'efficacité et les limites des mécanismes de contrôle et de répression de l'époque, ses textes finissent par légitimer les relations de pouvoir qui soumettaient la population dans une tentative de mouler ses coutumes et ses habitudes. Dans ces cas spécifiques, les textes de l'écrivain gagnent une perspective moralisatrice, dans la mesure où ils s'orientent vers une tentative de convaincre les lecteurs de la nécessité de se corriger les coutumes et les habitudes de la population, surtout des classes plus pauvres. Cette tendance de Paulo Barreto est encore corroborée par les textes qui parlent sur la présence des immigrants européens dans la ville de Rio de Janeiro. Dans ceux-ci, l'écrivain va davantage critiquer les Noirs et les métis avec tous leurs supposés défauts et incapacités en même temps qu'il prône les qualités morales et l'efficacité du travailleur immigrant. En accord avec les classes dominantes, il voit les travailleurs étrangers comme des gens de bonnes mœurs, sobres et laborieux, dotés des principales vertus consacrées par l'éthique capitaliste. Leurs conduites serviraient d'exemples à être suivie par les travailleurs nationaux.

Les incertitudes et les difficultés du marché du travail de la ville de Rio de Janeiro et la nécessité de survie et de pourvoir aux besoins matériels ont engendré de la compétition et de la concurrence non seulement entre les travailleurs brésiliens, mais aussi entre les ouvriers nationaux et les immigrants. Ces disputes constantes entre les travailleurs associés aux mouvements de résistance envers les normes du travail imposées par les classes dominantes ont donné à certains groupes d'ouvriers une conscience de classe qui leur permettra d'organiser des pratiques quotidiennes de résistance et qui a permis l'incorporation des questions sociales dans l'imaginaire de la société brésilienne. A partir des mouvements grévistes, analysés par Paulo Barreto dans plusieurs de ces chroniques, les travailleurs pauvres, noirs et métis ont pu comprendre la nature et la signification de leurs actes, ainsi que la menace qu'ils peuvent ouvrir à l'ordre et à l'organisation sociale de la ville. Comme nous

avons vu, selon l'écrivain « carioca », seulement les grèves pouvaient attirer l'attention des habitants de Rio de Janeiro envers la précarité des conditions de certains travailleurs. Elles menaçaient et remettaient en question constamment le pouvoir des classes dominantes « cariocas » ainsi que leur projet civilisateur.

Dans la majorité des mouvements grévistes représentés et analysés par Paulo Barreto, il se montre d'accord avec les manifestations et les revendications des travailleurs. Dans ces textes, néanmoins, il nous révèle que la conscience de classe des travailleurs avait des limites et que la création d'organisations fortes pour la revendication des droits des ouvriers était une expérience difficile et contradictoire. Les rivalités et les disputes individuelles pour la survie, la grande quantité d'immigrants dans la ville et la relation entre les patrons et les travailleurs créaient, d'après Paulo Barreto, des obstacles pour le processus de prise de conscience de la part des travailleurs et facilitaient, d'une certaine façon, le contrôle social des classes dominantes et l'implantation de leur projet d'une discipline rigide de l'espace et du temps dans les situations de travail. Comme le suggère Paulo Barreto, ces facteurs, non seulement démontraient la complexité d'un marché de travail encore en formation dans lequel un grand nombre de travailleurs nationaux vivaient leurs premières expériences de travailleurs libres, mais aussi indiquent comme les travailleurs étaient, parfois, les agents inconscients de leur propre domination. Les représentations de l'écrivain sur le monde du travail nous évoquent la multiplicité et l'hétérogénéité des situations et des personnages qui constituent ce milieu, ainsi que les tensions et les disputes entre les projets et les modèles culturels élaborés par les classes dominantes et les formes d'organisation spécifiques et indépendantes des classes ouvrières.

En contrepoint avec le monde du travail et le temps du labeur Paulo Barreto écrit aussi sur les moments de loisir et de détente de la société brésilienne du début du XX<sup>ème</sup> siècle. A partir de ces représentations nous avons constaté que dans un contexte de valorisation du travail, de contrôle, de surveillance et d'imposition de paradigmes et de règles préétablies vécus par la ville de Rio de Janeiro, certains espaces de loisirs ont été créés et pensés surtout au profit de quelques groupes privilégiés. En associant les moments de repos et de diversion à la nécessité d'un retour à la nature, de la réfection du corps et de l'éducation de l'âme des nouvelles pratiques « d'oisiveté » ont été consacrées, comme nous montre l'écrivain, telles que l'usage de la plage et des bains de mer, la fréquentation des stations thermales, des cafés et des restaurants, la participation aux fêtes, les sports et les voyages. Certains de ces nouveaux espaces de loisirs ont été utilisés par l'élite comme forme d'ostentation du pouvoir social et

signe important de distinction. C'est ce groupe qui reconnaît et détermine les avantages et les qualités de ces endroits. A travers l'élaboration d'un ensemble de rituels d'interaction, d'utilisation et de nouvelles pratiques liés à ces espaces, les classes dominantes visaient mettre fin aux mauvaises habitudes et aux coutumes malsaines héritées de la colonie et qui persistaient encore.

Associés aux discours médicaux et scientifiques de l'époque ces nouveaux espaces de loisirs s'inséraient dans le modèle de l'expérience et d'hygiène corporelle bourgeoise qui soutenait que le corps devait être valorisé et éduqué, afin que l'individu puisse contrôler tous ses sens et se former ainsi une conscience morale adéquate. En représentant ces nouvelles formes d'amusement et de loisir et en mettant en évidence le monde de la santé, la culture physique, le sport et de l'appréciation, de la beauté et de la santé du corps moderne y associés, Paulo Barreto reconnaît, dans son ouvrage, que les nouvelles formes d'amusement et de loisir, concédés par la société elle-même, offraient une sorte de plaisir contrôlé et dirigé dans lequel la joie et la folie étaient autorisées, stimulées et même considérées comme nécessaires. Ces moments et ces espaces de loisirs revitalisaient les énergies et soulageaient les tensions de la vie quotidienne, dans un évident relâchement consenti des règles, contrôlé et adéquat aux aspirations des élites brésiliennes à la civilisation. Le contrôle du temps libre apparaît, ainsi, comme le complément logique de l'épurement des anciennes coutumes et habitudes considérées comme barbares et sauvages et de la transformation de l'homme en un être moderne et civilisé. Ils sont utilisés dans une perspective moralisatrice de contrôle et normalisation des comportements et des conduits, comme nous pouvons voir dans les textes de Paulo Barreto. Dans ceux-ci, il corrobore le discours des classes dominantes en exaltant les vertus et les qualités du « bon loisir », celui qui apporte non seulement des bénéfices thérapeutiques au corps, à la santé, à l'instruction et à la construction de l'identité, mais aussi des gains financiers. Ce « bon loisir » devait être assimilé et pratiqué par les divers groupes sociaux de la ville afin de produire une normalisation de lieux, de valeurs, de coutumes et d'intérêts compris comme modernes et produire un nouvel homme – le brésilien- sain, contrôlé et civilisé apte à transformer le pays dans un lieu d'ordre et de progrès.

Cependant, Paulo Barreto nous montre que dans les moments de loisir et de détente les contrastes et les contradictions entre les discours officiels des classes dominantes préoccupées de contrôler, de civiliser et de moderniser tous les aspects de la vie des Brésiliens en imposant des règles et des modèles préétablis dans tous les domaines de la vie et la réalité vécue au

quotidien par la population étaient présentes. Il nous révèle la façon dont la population, malgré les exigences des classes dominantes, parvenait à maintenir, adapter et, parfois, réélaborer ses références culturelles devant la domination de classe et le contrôle social indispensables à la reproduction des relations capitalistes de production. En plus de la presque inexistence de possibilités et d'espaces de loisirs pour les travailleurs pauvres, noirs et métis, les textes de Paulo Barreto nous signalent que cette partie de la population n'avait pas encore assimilé les discours médicaux de l'époque, ni succombé aux exigences du projet civilisateur des autorités brésiliennes. En dépit des séjours au bord de la mer ou dans les stations de cure, des promenades et des voyages à la recherche d'un corps moderne et civilisé, la classe ouvrière se concentrait sur ses pratiques particulières de loisirs et de divertissement. Ces pratiques étaient représentatives d'une culture populaire relativement autonome, vigoureuse et créative qui, malgré les exigences liées au projet civilisateur des classes dominantes, le contrôle et l'stigmatisation maintenait les normes de comportement et les valeurs créées par la classe ouvrière elle-même dans sa pratique quotidienne de vie. Comme nous avons vu, les formes de loisir de la classe ouvrière nous révèlent que les travailleurs avaient des codes de conduite et de comportement propres et indépendants, forgés par la dialectique entre les projets ou modèles culturels élaborés pour eux par les classes dominantes et ceux qu'ils engendraient à partir de leurs pratiques réelles de vie.

Ces codes propres aux classes ouvrières apparaissent aussi dans les représentations faites par Paulo Barreto des fêtes et des festivités de la ville de Rio de Janeiro des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle. Toujours dans une tentative d'encadrer les coutumes et les habitudes de la population et apprendre à la société les codes du « bon » comportement social, ces manifestations culturelles ont gagné aussi une série de nouvelles normes et règles qui visaient à discipliner et contrôler les Brésiliens tout en imposant un nouvel ordre de valeurs et de comportements. La lecture attentive des textes de Paulo Barreto sur ce sujet nous a amené à réfléchir sur la façon dont les fêtes et les festivités se sont transformé en un important mécanisme de contrôle social, un espace d'apparente permissivité où des codes normatifs précis et socialement approuvés permettaient aux travailleurs de se délivrer d'une manière socialement acceptable. L'écrivain nous montre comme les classes dominantes « cariocas » ont incité à la dissémination des formes festives considérées comme les plus élégantes et civilisées en détriment des coutumes et des habitudes populaires qui, empreintes des traditions de la culture noire - considérées comme primitives, désagréables et menaçantes – se révélaient incompatibles avec la civilisation et la modernité envisagées pour le pays. Seulement de cette

façon, les festivités, considérées plus élégantes et modernes, pourraient se développer et afficher la civilité du peuple brésilien.

Cependant, les représentations des festivités de la Semaine Sainte ou encore du carnaval nous révèlent les formes de résistance engendrées par ces groupes face à l'oppression des classes dominantes. Même avec l'intense surveillance de l'élite, le projet de rendre les fêtes et les festivités des travailleurs plus raffinés et civilisés se heurtait au combat de ces ouvriers pour maintenir leur façon autonome et légitime de participer aux manifestations culturelles et de les faire coexister avec d'autres expressions. Face à ces manifestations, Paulo Barreto assume une posture typiquement moderne. Il est pris, comme nous avons vu, par des sensations diverses, un mélange d'attraction et de fascination, de peur et de répulsion ; des sentiments ambigus et contradictoires caractéristiques des intellectuels porte-parole de la modernité. Malgré le dérangement et la perturbation que les manifestations culturelles des travailleurs pauvres, noirs et métis ont pu lui causer, Paulo Barreto dans ces récits reconnaît l'importance de ces divertissements pour une part significative de la population de la ville de Rio de Janeiro. Il reconnaît même les efforts faits par certaines couches sociales pour garantir la maintenance de leurs traditions et leurs coutumes qui, à leur égard, pouvaient parfaitement coexister avec les nouvelles expressions culturelles élégantes et luxueuses venus de l'Europe.

D'autre part, les représentations des fêtes de charité promues par la haute société « carioca » nous révèlent l'expression de l'univers culturel de la bourgeoisie brésilienne avec ses multiples significations. Utilisées comme le plateau de la sociabilité de l'élite, où celle-ci donnait en spectacle sa convivialité élégante et luxueuse, ces fêtes renforçaient les liens sociaux de l'élite tout en contribuant à la légitimation de l'identité de ce groupe. Elles déterminaient les modèles et les valeurs qui devaient être suivis et répétés par tous. Pour cela, l'élite essayait toujours de transformer ces festivités en des manifestations civilisées, élégantes, chics et d'un extrême bon goût, ainsi que celles réalisées en Europe et qui hantaient leur imaginaire. La lecture des textes de Paulo Barreto, néanmoins, nous révèle que l'assimilation de ces nouveaux modèles et pratiques se faisait parfois de façon partielle. Ainsi que pour les couches populaires, certaines directives imposées par la modernisation et le capitalisme étaient très éloignées des pratiques de la vie réelle et quotidienne de l'élite, ce qui montre combien il était parfois difficile pour eux d'adapter son comportement aux règles de conduite morale considérées comme légitimes. Cependant, ces « détours de conduits » de la haute société n'étaient pas vus comme dangereux à l'ordre social établi. Ils étaient, au

contraire, fondamentaux pour soulager les tensions apportées par la civilisation. Les fêtes seraient donc utilisées par ce groupe comme le moment propice pour relâcher, transgresser et bouleverser les règles sociales.

Finalement, à partir de la lecture de ces traces, thèmes et contenus de la modernité brésilienne, nous pouvons conclure que le processus d'embourgeoisement de la société « carioca » a été construit à partir d'un projet politique évident de réforme sociale qui visait à imposer non seulement des changements matériels, mais tout un mode de vie nouveau aux Brésiliens. Dans ce sens, nous avons remarqué que certains textes de Paulo Barreto et de ses pseudonymes contribuaient d'une façon pédagogique au projet de modernisation de la ville et de la vie de la population proposée par le gouvernement brésilien, dans la mesure où ils critiquaient le primitivisme et la barbarie des manifestations culturelles promues par les travailleurs pauvres au même temps qu'ils dictaient les modèles à suivre.

A partir de contexte d'intenses changements et de construction d'importantes formes de résistance, Paulo Barreto laisse émerger dans ces récits quelques personnages allégoriques de la modernité. Plongés dans le tourbillon de la vie moderne, ces hommes et ces femmes cherchent à comprendre son époque et à la vivre de la façon la plus intense possible. Pour cela, ils sont parfois obligés à porter de masques ou de déguisements sociaux dans une tentative de s'adapter à la nouvelle réalité quotidienne dans laquelle les transformations et le temps s'accélérent. Dans les chapitres à suivre, nous allons travailler avec les représentations faites par Paulo Barreto de ces personnages afin de comprendre la façon dont ils construisent leurs identités et leur processus d'adaptation dans ce monde qui se vidait de ses significations traditionnelles et s'encadrait dans des nouvelles coutumes et habitudes.

## **PARTIE 3**

# **LES PERSONNAGES ALLÉGORIQUES DE LA MODERNITE BRÉSILIENNE**



# Chapitre1. Les masques de toute l'année

## 1.1. La pratique quotidienne de l'imitation

« Bem considerada, a vida não é senão um penoso trabalho de dar na vista. »<sup>524</sup>

(João do Rio)

Le 27 février, trois jours avant le début du carnaval de 1908, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, publie dans le journal *A Notícia* la chronique « Máscaras de todo ano », dont le thème est l'utilisation des masques par les « cariocas ». Avec l'arrivée des jours de fête, il avoue se sentir agacé par les discours communs à cette époque qui reconnaissent dans le carnaval un moment de masquage total, pendant lequel l'individu a la possibilité de révéler sa véritable identité et son vrai caractère<sup>525</sup>. Contrairement à cette idée, João do Rio considère que le carnaval n'est qu'un prolongement des rituels de déguisement quotidien qui conduisent les « cariocas » à imiter la façon de marcher, l'intonation vocale, les phrases, les gestes, les modes, la façon de sourire et de penser d'autres individus auxquels est accordée un peu de notoriété. Ce phénomène de dépersonnalisation consciente, selon l'écrivain, a transformé Rio de Janeiro en une ville névrotique, pleine de sosies intentionnels qui cherchent dans l'imitation la reconnaissance et le plaisir d'être traités comme celui qu'ils copient. Cette dépersonnalisation, que l'on ne percevait autrefois qu'à la date fixe des jours de carnaval, libère désormais dans les rues, tous les jours, une grande quantité de types grotesques, timides, tristes, à l'allure d'automates ; des gens masqués sans avoir jamais mis sur leur visage un seul morceau de soie<sup>526</sup>.

A partir de cette constatation, Paulo Barreto décide de consacrer certains de ses textes à l'observation et à l'analyse de ces masques et de ces déguisements sociaux utilisés surtout par les membres de la haute société « carioca » de l'époque. Parmi ceux-ci, les nouvelles « Laurinda Belfort » et « A Parada da Ilusão », toutes deux publiées dans la série *Dentro da Noite*, sont exemplaires. La première raconte l'histoire de Laurinda Belfort, une jeune femme riche qui décide d'avoir un amant, car, à ce moment, avoir une aventure extraconjugale était à

---

<sup>524</sup> « Tout bien considéré, la vie se résume au pénible travail de se faire remarquer » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 71.

<sup>525</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p. 300.

<sup>526</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1909, pp. 59 – 66.

la dernière mode parmi les dames élégantes de la capitale. Le problème est que Laurinda ne supporte pas Guilherme Guimarães, le cavalier choisi. Chaque rendez-vous avec lui est un véritable supplice. Laurinda n'a été amenée à cette histoire que par mondanité. Toute sa vie a été le résultat d'imitations de modes et de modèles. Enfant, elle copiait les gestes prétentieux de certaines collègues parisiennes ; jeune fille, sa conduite a été imitée des personnages de romans et quand sa mère lui a expliqué la nécessité du mariage pour satisfaire toutes ses envies de luxe, elle s'est mariée immédiatement, pour commencer à mener une vie à la fois artificielle et coûteuse. Sa relation avec Guilherme est née dans ce contexte. Au milieu de sa vie mondaine et luxueuse d'imitations et de reproduction, la dernière mode à suivre consistait obligatoirement à se livrer à la passion d'un monsieur élégant, même si cela était très difficile et coûteux<sup>527</sup>.

Dans le deuxième récit, Geraldo Pietre est un étudiant en médecine qui se fait passer pour un maître-nageur napolitain afin de conquérir Alda Pereira, une jeune dame de la haute société hébergée dans la même station balnéaire. Geraldo aime la mer, se baigner, contempler les vagues ; respirer l'air salin lui fait du bien et lui donne de l'énergie pour ses études. Pour cela, tous les jours, il se réveille tôt, presque à l'aube, pour aller à la plage. Lors de l'une de ces promenades, il croise Alda, qui le prend pour un maître-nageur. Pris d'un désir imprévu et romantique, Geraldo se fait passer pour un employé de la station balnéaire afin de pouvoir vivre sa première prouesse amoureuse d'étudiant. Après quelques baignades, Alda est séduite par les manières simples et le sourire naïf que Geraldo emprunte aux baigneurs véritables. Les deux personnages vivent une aventure romanesque jusqu'au jour où Alda est obligée, par son père et son protecteur, de partir en Europe. Pris d'un sentiment de culpabilité, Geraldo décide donc de raconter à la jeune fille toute la vérité sur son identité. Alda lui avoue alors qu'elle a toujours été au courant de son secret, mais qu'elle aimait vivre dans l'illusion de leur histoire<sup>528</sup>.

D'après Lúcia Tindó Secco, Laurinda et Geraldo s'insèrent dans un espace de bovarysme – en effet, certains chercheurs voient dans ces personnages une référence aux héros flaubertiens - qui se caractérise par le pouvoir qu'ont les deux personnages de se concevoir comme autres qu'ils ne sont. Ainsi bien l'un que l'autre se procurent un modèle et imitent de celui-ci tout ce qu'il est possible de copier : l'extérieur, l'apparence, les gestes, l'intonation, l'habitude, toujours dans le but de se forger une nouvelle identité. Dans cette

---

<sup>527</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1910, pp. 53 – 57.

<sup>528</sup> *Op. Cit.*, 1910, pp. 49 – 53.

perspective, les interlocuteurs de Laurinda et de Geraldo, l'amant Guilherme et la jeune Alda vivent aussi, dans l'imitation et dans l'illusion d'être quelqu'un d'autre. Guilherme copie la mode anglaise, non seulement par ses vêtements et ses cheveux que divise une raie au milieu, mais aussi par sa façon de marcher avec les bras à moitié ouverts. Alda, à son tour, bien qu'elle soit consciente de l'identité véritable de l'étudiant, choisit de l'aimer comme d'autres femmes de sa condition sociale qui ont des relations amoureuses avec des adolescents issus des classes plus pauvres afin de montrer leur supériorité et d'assurer leur différence dans un jeu évident de perversion sociale. Geraldo, bien qu'il soit humilié, ressent un certain plaisir à se trouver en contact avec une dame de la haute société, car leur rapport lui assure à lui aussi une illusion de pouvoir. Dans le cas spécifique de Lucinda, Secco ajoute encore que la jeune dame, à travers l'imitation, demeure attachée à un univers imaginaire qui l'empêche de construire une réelle identité de soi, dans la mesure où tous ses désirs reposent sur son envie d'être quelqu'un d'autre. Elle cherche à faire siens les modèles dictés par Paris et s'identifie avec des masques sans avoir conscience de ses propres volontés. Ces idéaux fonctionnent comme des codes extérieurs d'aristocratisation et d'élitisme, principalement pour ceux qui veulent s'élever dans l'échelle sociale, comme les snobs et les nouveaux riches qui cherchent à adopter, par le biais de l'imitation, le style, la manière et les gestes qu'ils jugent propres à l'élite<sup>529</sup>.

En accord avec Secco, Virgínia Célia Camilotti considère que les masques adoptés par les personnages de Paulo Barreto correspondent à une illusion de distinction offerte par l'époque et par la civilisation. Selon elle, chercher à se distinguer par le biais des éléments permis par sa propre civilisation ou son propre temps revient, en vérité, à ne se distinguer en rien et à être égal à tout. En imitant des comportements et des masques prévus, dictés et acceptés, comme synonymes de distinction et raffinement, les personnages croient atteindre la reconnaissance et le succès à l'intérieur de leur propre groupe social<sup>530</sup>. Pour corroborer son interprétation, Camilotti mentionne le conte « A Sensação do Passado » dans lequel Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, renforce ironiquement l'idée que seule l'adhésion constante aux masques rend possible la distinction sociale. Dans ce texte, Prates, un vieux pianiste qui n'a pas joué en public depuis plus de vingt ans, est invité à la hâte par un groupe de la haute société pour remplacer un autre musicien qui est tombé malade. Cependant, Prates n'arrive pas à plaire au public, car il n'a dans son répertoire que des

---

<sup>529</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Op. Cit.*, 1978, pp. 50 – 53.

<sup>530</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, pp. 300-301.

musiques démodées. Le public le méprise comme s'il était un monstre, un débris bon à jeter. Ses anciens succès paraissent affreux. C'est comme si, soudain, une vieille dame laide envahissait le salon en exhibant ses jambes flasques<sup>531</sup>. Quand Prates a fini de jouer, il se rend compte qu'il est tout seul dans le salon, ses spectateurs étant partis dîner dans un mouvement évident de refus et de gêne devant sa présence. Pour ne pas avoir mis un masque et imité son prédécesseur en adhérant lui aussi aux nouvelles modes musicales appréciées par tous, il échoue dans sa tentative de retrouver son succès passé et la reconnaissance du groupe dont il a fait partie autrefois.

Dans une autre interprétation, Julia O'Donnell, suivant les travaux d'Erving Goffman, considère que l'imitation et l'utilisation des masques par les personnages de Paulo Barreto représentent la frénésie de la société dans laquelle l'écrivain voyait une bonne dose de théâtralité et une dynamique de représentation constante. La notion de performance, en tant que conduite modelée par l'environnement et par le public en accord avec les objectifs des acteurs, serait la monnaie de ce marché correspondant au jeu social dont le but est de « faire impression ». Ainsi, Paulo Barreto aperçoit dans l'action adaptée au public et à l'environnement l'un des points capitaux de la compréhension de la sociabilité en cours dans la société « carioca ». La ville grandit, et avec elle, la notion d'individualité gagne de nouvelles significations, en exigeant de tous les acteurs des modes, des textes et des chorégraphies appropriés à leurs rôles sociaux. Dans le cas des personnages de Paulo Barreto, O'Donnell affirme qu'ils cherchent une composition d'un type particulier qui, dans sa construction symbolique, se rapproche de l'architecture des nouveaux bâtiments érigés dans l'« Avenida Central ». Dans la figure du *gentleman* comme dans les façades, l'objectif, dans la nouvelle organisation de la ville, était invariablement d'impressionner.<sup>532</sup>

Si les bases des analyses d'O'Donnell, Secco et Camilotti semblent très différentes, les trois interprétations ont, néanmoins, un point commun : le comportement de personnages comme Laurinda, Guilherme, Geraldo, Alda et Prates révèle la façon dont les rôles sociaux assumés par l'élite brésilienne étaient forgés continuellement par une dialectique d'idéalisation des comportements considérés comme modernes et élégants et par la valorisation du luxe. Dans leur recherche d'un modèle collectif de représentation du pays,

---

<sup>531</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1910, pp. 34 – 38.

<sup>532</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.*, 2008, pp. 136 – 138.

dans une réalité toujours plus paradoxale, infiniment variée et diversifiée<sup>533</sup>, les classes dominantes assumaient les modes et les modèles européens qui, parfois, étaient intégrés par les structures nationales d'une façon ambiguë et incertaine. C'est ce désaccord entre les modèles civilisateurs et leur intégration par les classes dominantes que Paulo Barreto représente ironiquement dans les textes analysés ci-dessus. A partir de ces représentations, nous pouvons supposer que l'utilisation des masques sociaux était un moyen adéquat trouvé par les classes dominantes pour assimiler et incorporer les nouvelles normes et modèles civilisateurs. C'est pour cela que Paulo Barreto, qui a toujours montré son intérêt pour le monde de la haute société brésilienne et particulièrement pour sa manière de vivre les changements de la ville, a transformé la question des masques et des déguisements sociaux en un important objet d'observation.

Pour mieux délimiter sa façon de comprendre le sujet, nous avons trouvé fondamental de procéder aussi à une lecture du conte « O homem da cabeça de papelão » et de la chronique « Um mendigo original ». Publiés respectivement dans le journal *O Paiz*, en 1920 et le journal *A Notícia* en 1919 et signés tous deux du pseudonyme João do Rio, ces textes travaillent plus profondément la question des masques et des déguisements sociaux et la façon dont leur utilisation par les classes dominantes, ou encore leur négation par les autres segments sociaux, peut être considérée comme un indice important des contradictions profondes des sociétés modernes et capitalistes.

## 1.2. L'homme à tête de carton

*« Cabeças e relógios querem-se conforme o clima  
e a moral de cada terra »<sup>534</sup>*

*(João do Rio)*

Dans un pays appelé Soleil, malgré la pluie qui tombe, parfois, pendant des semaines entières, vit un homme nommé Antenor. Il n'est ni prince, ni député, ni riche, ni journaliste. Il n'a aucune importance sociale. Fils de bonne famille, Antenor a toujours agi en désaccord

---

<sup>533</sup> SALIBA, Elias Thomé. *A dimensão cômica da vida privada na Primeira República*. In SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p. 297.

<sup>534</sup> « Les têtes et les horloges sont fonction du climat et de la morale de chaque région. » - RIO, João do. *Rosário da Ilusão*. Portugal-Brasil : America, s/d, p. 20.

avec les normes de ses concitoyens. Depuis sa première enfance, sa mère lui a découvert un horrible défaut : Antenor ne dit que la vérité. Alarmée, la respectable dame a pensé à prendre des précautions, mais en vain : le garçon est complètement différent des autres dans sa façon de manger, de s'habiller, de marcher, sa manière de parler aux gens. A l'époque où il portait des culottes courtes, les amis de la famille le considéraient comme un enfant terrible. Jeune homme, il est devenu alarmant : Antenor pense librement, fait ses propres révolutions et apprend l'inverse de ce que lui expliquent les professeurs. Ses amis le détestent, les piétons, en le voyant passer, sourient. Les gens le considèrent comme un fou furieux. Cependant, selon sa mère, Antenor ne fait rien par méchanceté : au contraire, il est scandaleusement, incompréhensiblement gentil. Contrairement à tous les jeunes étudiants de bonne famille qui se devaient d'être bacheliers et de rechercher un emploi public pour obtenir de l'argent, du prestige et une position, Antenor, à l'âge adulte, décide de travailler. Ainsi, il passe par plusieurs maisons de commerce et plusieurs entreprises industrielles, mais, malgré sa bonne humeur, son honnêteté, sa disposition au travail, à la fin d'un ou deux mois il est toujours renvoyé, car il a toujours l'habitude d'en faire plus que les autres, suscitant ainsi la colère des collègues et des patrons.

Au Pays du Soleil, le commerce est comme la franc-maçonnerie et rapidement, à cause de sa réputation d'homme dangereux, insupportable, désobéissant et anarchiste, Antenor ne réussit plus à trouver aucun travail. Dans tous les endroits où il a travaillé, Antenor a senti la haine des autres envers lui, quand il pensait, sentait ou disait des choses différentes. Face à la tristesse qui l'envahit, Antenor se persuade que son problème est le mauvais fonctionnement de sa tête et que la réparer sera la solution de toutes ses difficultés. Un jour, il marche par les rues du centre de la ville quand il aperçoit l'enseigne d'une horlogerie. Il sourit : il vient de décider d'entrer et de laisser sa tête pour qu'on la lui répare. Et comme Antenor ne peut pas sortir dans la rue sans tête, il met à sa place une tête en carton. Deux mois après, la vie d'Antenor a complètement changé : il a des amis, joue au poker avec le ministre de l'agriculture, gagne une fortune en vendant des haricots périmés aux armées alliées. Sa respectable mère le voit avec soulagement mentir, escroquer et faire le mal. Il ne pense plus, il agit comme les autres. Antenor veut gagner toujours plus et pour cela, il exploite les autres, falsifie, vend des produits frelatés. Son ascension est rapide et il est de plus en plus heureux. Des années passent. Un jour, Antenor passe avec sa voiture en face de l'horlogerie qui conserve sa vraie tête. Il se souvient alors qu'il doit aller la chercher. En discutant avec l'horloger, il découvre que la tête qui lui avait causé tellement de problèmes était, en fait,

extraordinaire, une véritable tête de génie. Cependant, il préfère garder la tête en carton avec laquelle il a tout réussi et laisse son ancienne tête chez le vieil horloger<sup>535</sup>.

Ce résumé du conte « O homem da cabeça de papelão » nous présente l'histoire de la vie du personnage Antenor, un habitant du Pays du Soleil, qui, dans l'œuvre de Paulo Barreto, synthétise tous les personnages qui, en quête de reconnaissance et d'acceptation sociale, ont choisi d'adopter des comportements et des masques prévus et acceptés comme des signes de distinction propres aux classes dominantes. Comme nous l'avons vu, Antenor, fatigué de l'infortune causée par sa tête brillante et sa posture honnête et authentique, a décidé de la changer pour une tête en carton. Celle-ci l'a transformé en un homme ordinaire, semblable à tous les autres individus de son pays et a modifié complètement sa vie qui est devenue prospère et fortunée. Dans ce texte, les mésaventures d'Antenor servent à Paulo Barreto d'arrière-plan pour la composition d'une importante critique envers la société de son temps et les mécanismes de contrôle et de dépendance culturelle qui y sont présents. Ici, en plus d'une réflexion sur les ambiguïtés et les contradictions des processus modernisateurs vécus par la ville de Rio de Janeiro, l'écrivain nous livre une attaque claire contre les projets civilisateurs construits par ses contemporains. Il condamne les contradictions et les ambiguïtés créées par les classes dominantes à partir de l'exaltation de modes et de modèles européens et de leur obsession de regarder la réalité uniquement par le biais de l'apparence.

Cependant, le ton fictionnel et fantaisiste de la narration et l'utilisation d'un style élégant, accepté et respecté par ses lecteurs, lui ont permis de construire ses critiques avec beaucoup de désinvolture. Le ton ironique prédomine, surtout quand Paulo Barreto décrit les habitants du pays du Soleil. Dotés d'une loquacité vide, d'un cynisme opportuniste et d'un formalisme exacerbé, ceux-ci sont décrits comme des souverains, maîtres d'une incontestable intelligence et d'un indubitable bon sens qui leur permettent de condamner Antenor et son comportement singulier en désaccord avec les normes et les modèles de l'ensemble du pays<sup>536</sup>. Avec le changement de tête, néanmoins, le comportement d'Antenor se régularise finalement et devient exemplaire comme celui des autres « solaires ».

Le critique Raúl Antelo affirme que, dans ce cas spécifique, l'analyse de Paulo Barreto a été aiguisée par sa perception du contexte social et économique vécu par le Brésil pendant les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Selon lui, en effet, le changement de tête du

---

<sup>535</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, s/d. pp. 7-20.

<sup>536</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, s/d. pp. 7-20.

personnage d'Antenor symbolise les changements éprouvés par le pays et la tension causée par ses conséquences directes : la main d'œuvre abondante et contrôlée par les organismes de l'Etat, l'inflation interne, les conditions favorables du marché international et l'inquiétude sociale. Le comportement aliéné, corrompu et falsificateur assumé par le personnage avec sa tête de carton serait la réponse à cette tension et au manque de transparence dans les échanges réels et symboliques, entraînés par la modernisation et les nouvelles relations capitalistes au sein du pays<sup>537</sup>.

En complément à l'interprétation d'Antelo, nous pouvons supposer ceci : avec le processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme, les classes dominantes « cariocas », en accord avec les conditions premières venues de l'Europe, se sont aperçues de la nécessité de s'adapter aux nouvelles demandes du marché et aux tensions sociales surgies d'une concurrence croissante et de plus en plus agressive. Il leur fallait s'individualiser et se dépasser en développant des habiletés spécifiques qui leur assureraient non seulement une bonne position sociale, mais aussi la perpétuation de leur domination. L'aliénation, l'escroquerie, le mensonge, la valorisation de l'argent et du luxe ont été des solutions trouvées par les élites pour le maintien de leur statut. Inhérents au processus modernisateur, ces comportements, selon l'écrivain, sont devenus socialement acceptés et conformes aux attentes, tandis que les conduites considérées comme moralement « correctes » se sont transformées en une exception mal perçue et mal comprise par ce groupe social. Ainsi, Paulo Barreto, avec la métaphore du changement de tête, critique le comportement moral de la haute société « carioca » qui préfère valoriser ce qu'il considère comme les mauvais instincts nés de la modernité et du capitalisme, plutôt que les « bons » comportements tels que la franchise, la générosité, l'honnêteté et l'amour du travail.

Dans cette perspective, Paulo Barreto, toujours dans la série *Rosário da Ilusão*, publie encore une autre histoire dans laquelle il critique, également avec beaucoup d'ironie, l'inversion des valeurs entraînée par le processus modernisateur et par l'implantation du capitalisme au Brésil. Il faut noter que cette inversion des valeurs corrobore encore le caractère contradictoire de la modernité dans la mesure où elle est représentative de l'intensification de l'individualité, typique de ce mode de civilisation. Dans un effort d'exaltation de sa singularité, l'individu doit de plus en plus prouver, devant les autres, son caractère particulier et irremplaçable et pour cela, il assume des attitudes visant à le

---

<sup>537</sup> ANTELO, Raúl. *Op. Cit.*, 1989, pp. 33-36.



différencier, au milieu de l'homogénéité qu'impose la vie commune de l'homme de la rue. Dans ce cas, les inversions des valeurs produisent chez les individus une illusion de distinction et leur permettent d'être reconnus à l'intérieur de leur propre groupe social. Ainsi, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, nous présente Clodomiro Duarte, un ancien ami de collègue qui, comme Antenor, montre depuis l'enfance des qualités considérées comme pessimistes, étonnamment immorales et indécentement inconvenantes au sein d'une société qui se veut respectable. Il est talentueux, franc, généreux, bon et il aime la victoire obtenue par le travail. Clodomiro brille tandis que les autres le haïssent. Malgré toutes ses qualités, il n'arrive pas à obtenir de succès, ni dans ses études, ni dans sa vie professionnelle. Conscient de sa différence, il décide de ne plus rien faire de notable dans sa vie afin de ne plus attirer l'attention des autres sur lui. Clodomiro quitte la vanité, l'orgueil et la prétention de savoir pour ne rien faire. Désormais, il ne souffre plus des attaques, ne se fait plus réprimander et n'est plus haï par personne<sup>538</sup>.

Selon Clodomiro, pour vaincre dans la vie publique brésilienne, il est nécessaire de s'exposer à toutes sortes de misères. Dans leur fureur de gravir les échelons de la société, de gagner de l'argent, de faire semblant d'être quelqu'un d'autre, les individus pensent avoir le droit de tout faire, de ne rien savoir et de se retourner contre ceux qui vainquent sans leurs commérages. Pour Clodomiro, le fait de voir des hommes, d'abord pleins de valeur et de noblesse, laisser leurs bons sentiments pour atteindre de hautes positions sociales et la richesse est effrayant. Face à ces hommes pâles, nerveux, au regard inquiet et à la bouche amère, pleins de moqueries et d'insultes, avoir des idées, du talent et des opinions discordantes est de la folie<sup>539</sup>. Ainsi, contrairement à Antenor qui a choisi d'adopter une tête en carton pour être admis dans son groupe social, Clodomiro, dans une évidente négation des masques sociaux, décide simplement de ne rien faire et de passer ses journées tranquillement au milieu de la foule des gens ordinaires qui se promènent dans les rues, dans les gares, boivent du thé avec du pain grillé et fuient ainsi le mauvais temps apporté par la civilisation.

Pour en revenir au conte « O homem da cabeça de papelão », tout au long de ce texte, Paulo Barreto utilise la satire d'une façon très ironique, pour critiquer les classes dominantes « cariocas » et le modèle de nation qu'elles souhaitent construire. Ainsi, le Pays du Soleil a, comme Rio de Janeiro, toutes les caractéristiques typiques d'une ville moderne : ses habitants sont tous venus habiter la capitale, ses squares, ses jardins et ses boulevards, en occupant tous

---

<sup>538</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, s/d. pp. 73 – 83.

<sup>539</sup> *Op. Cit.*, s/d. pp. 73 – 83.

les lieux et toutes les possibilités de vie, ce qui a obligé les anciens habitants à devenir des mendiants et des parasites, seul moyen de vivre sans concurrence ; les immeubles ont envahi le paysage et rapporté de véritables fortunes à leurs propriétaires ; des milliers d'automobiles roulent à grande vitesse par les rues, en tuant les gens pour tuer le temps ; partout dans le pays on voit des journaux, des cabarets, des tramways, des partis politiques nationalistes, la Bourse, le Gouvernement, la Mode, au milieu d'un ennui général. Enfin, le Pays du Soleil a tout ce qu'une ville peut convoiter pour être une ville ayant des prétentions modernes et civilisées<sup>540</sup>.

Nous avons démontré auparavant, la posture contradictoire assumée par Paulo Barreto face aux changements vécus par la ville de Rio de Janeiro et aux transformations que ces processus ont provoquées dans la population, ses coutumes, ses habitudes, ses interactions et sa sociabilité. Dans certains de ces textes, l'écrivain reproduit le discours commun de l'élite lettrée de l'époque : non seulement il condamne les anciennes traditions et les manifestations culturelles de la population en leur attribuant une image négative, associée au désordre, à la violence, à la marginalité et à la barbarie, contraire à l'imposition d'un nouvel ordre de valeurs et de comportements compatibles avec les idéaux de modernité et de civilisation défendus par ce groupe. Dans une autre partie de son œuvre, néanmoins, il observe ces changements avec nostalgie et inquiétude, tout en lançant un regard ironique et critique au monde de la haute société brésilienne. Comme nous pouvons le voir dans ses descriptions du Pays du Soleil, citées ci-dessus, Paulo Barreto, dans « O homem da cabeça de papelão, » se montre hostile à l'organisation de ce pays qui existe uniquement en fonction du profit, de la concurrence, de la mode et de la Bourse et qui, comme tous les autres pays modernes du monde, vit à la vitesse des voitures et au rythme des tramways et des cabarets.

D'ailleurs, si nous supposons que la métaphore de l'échange des têtes peut être associée à la soumission de la société occidentale au temps mesuré de l'horloge, identifié par Alain Corbin dans ses études<sup>541</sup>, nous pouvons ajouter aux critiques faites par l'écrivain une véritable hostilité envers ce qu'imposaient les classes dominantes. Dans le contexte de la modernité, l'horloge n'est pas seulement un instrument de mesure, elle est utilisée dans l'industrie comme un dispositif de discipline qui doit apprendre aux travailleurs la valeur du temps<sup>542</sup>. L'intériorisation de l'horaire s'accompagne du triomphe d'une lecture monocorde

---

<sup>540</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, s/d. pp. 7-20.

<sup>541</sup> CORBIN, Alain. *Op. Cit.*, 1995, p.14.

<sup>542</sup> ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, 1998, pp. 239-240.

du temps, laquelle interdit la disponibilité pour des activités multiples. Le recul des lenteurs au profit du gain est rejoint par un besoin croissant d'exactitude<sup>543</sup>. De cette façon, la tête parfaite d'Antenor, comparée à une machine d'horlogerie, représenterait les mœurs, les habitudes et surtout les règles de conduite idéalisées par les classes dominantes. Comme le personnage, la population « carioca » devrait être honnête, travailler, suivre les modes et les modèles imposés, avec la même exactitude qu'une horloge. Cependant, d'après les représentations de Paulo Barreto, ces comportements imposés sont loin de correspondre à la réalité quotidienne des individus. Celle-ci est faite de têtes en carton qui, comme l'affirme l'horloger, sont de fabrication en série. Ces têtes rendent les hommes menteurs et malhonnêtes et les éloignent des « bonnes » valeurs qui les transformeraient en de vrais citoyens, honnêtes et travailleurs.

### 1.3. Un mendiant original

*« Como mendigo era uma curiosa figura  
perdida em plena cidade [...] »<sup>544</sup>  
(João do Rio)*

Dans un monde forgé par les masques et par l'imitation, Paulo Barreto présente, en 1909, à ses lecteurs le mendiant Justino Antonio, le seul personnage de la ville de Rio de Janeiro, qui d'après lui, gardait encore son originalité. Justino venait de mourir d'une congestion et l'écrivain, pour lui rendre hommage, a voulu révéler à tous ses lecteurs les particularités de son étrange personnalité. Homme remarquable, à la fois subtil et sordide, doté d'une organisation cérébrale rigide, le mendiant croyait dans le principe que la société devait lui donner tout ce dont elle profite, sans abondance, mais aussi sans travail. Lors de leur première rencontre, avoue l'écrivain, le mendiant ne lui a pas laissé une impression agréable, car ses attitudes grossières et sa barbe pleine de poux l'ont terriblement gêné. Mais son comportement était original, inédit, il se montrait totalement indifférent à la frénésie et à

---

<sup>543</sup> CORBIN, Alain. *Op. Cit.*, 1995, pp.14-15.

<sup>544</sup> « En tant que mendiant il était une curieuse figure perdue au milieu de la ville [...] » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 280.

l'agitation de Rio de Janeiro de l'époque et vivait selon ses propres principes<sup>545</sup>. Questionné par le personnage narrateur João do Rio sur son mode de vie, Justino explique :

« Condensei apenas os baixos instintos da cobiça, exploração, depravação, egoísmo em que se debatem os homens [...]. Numa sociedade em que os parasitas tripudiam – é inútil trabalhar. O trabalho é de resto inútil. Resolvi conduzir-me sem ideias, sem interesse, no meio do desencadear de interesses confessados e inconfessáveis. »<sup>546</sup>

Et il poursuit:

« A verdadeira inteligência é a que se limita para evitar dissabores [...]. Com o meu sistema, dispenso-me de sentir e de fingir, não preciso de ti nem de ninguém, retirando dos defeitos e das organizações más dos homens o subsídio da minha calma vida. »<sup>547</sup>

Contrairement à ses contemporains, Justino a décidé de vivre une vie tranquille, en abandonnant les bas instincts si présents dans la société « carioca » de ce moment. Il a décidé de vivre sans les excès et l'exploitation inhérents au monde moderne en profitant seulement d'un pourcentage minime des plaisirs de la société, dépourvu de toute jalousie, comme quelqu'un d'invisible. Comme les autres individus, il va au théâtre et fréquente tous les endroits intéressants de la ville, mais avec modération. De cette façon, il n'est pas obligé de faire semblant d'être autrui, ce qui lui permet d'échapper aux ennuis quotidiens. Selon, Justino, toute l'organisation de la vie était entièrement inutile, de sorte que, même au moment de sa mort, il a voulu que son corps fût enterré dans une fosse commune sans le rituel des pompes funèbres<sup>548</sup>. Justino faisait tout pour être discret, son existence ne ressemblait en rien à celle de la majorité des hommes modernes dont l'objectif principal était, d'après Paulo

---

<sup>545</sup> *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp. 279 – 287.

<sup>546</sup> « J'ai condensé seulement les bas instincts de cupidité, d'exploitation, de dépravation, d'égoïsme dans lesquels les hommes se débattent [...]. Dans une société où les parasites exultent – il est inutile de travailler. Le travail est inutile. J'ai décidé de me conduire sans idées, sans intérêt, au milieu du déchaînement d'intérêts avoués, sans parler des inavouables. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 286.

<sup>547</sup> « La véritable intelligence est celle dont nous faisons preuve pour éviter ou limiter les ennuis [...]. Avec mon système, je suis dispensé de sentir et de faire semblant, je n'ai besoin ni de toi ni de personne, je retire des défauts et des mauvaises organisations des hommes le subside suffisant pour ma vie tranquille. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 287.

<sup>548</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp. 279 – 287.

Barreto, d'attirer l'attention par tous les moyens afin de surmonter les inquiétudes de la vie, l'agitation de la concurrence et le désir de vaincre<sup>549</sup>.

Les aventures de Justino Antonio décrites par Paul Barreto dans la chronique « Um mendigo original » ne ressemblent en rien à la vie des autres mendiants de la ville représentés par l'écrivain lui-même dans plusieurs de ses textes. Le 27 mai 1904, Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, inaugure une série de chroniques et de reportages sur la vie des pauvres et des infortunés de Rio de Janeiro. Dans ces textes, l'écrivain nous raconte avec maints détails la misère urbaine cachée dans certains quartiers de la capitale, notamment celui de la région du port. A la source d'où émane toute la nourriture de la ville, des centaines de mendiants vivent dans une ambiance de violence, de vol, de crime, de vagabondage, d'avarice et de sexualité débridée. Ce jour-là, le personnage João do Rio est accompagné par un ami, Alberto, qui aime autant que l'écrivain se promener dans les bas-fonds sordides de la ville. D'abord, ils constatent que le nombre de misérables à Rio de Janeiro est de plus en plus important, même si la société qui sort des théâtres, dans le mouvement fébrile des grandes villes, fait semblant de ne pas remarquer ces malheureux affamés. Parmi ces hommes, nous explique l'écrivain, certains sont vraiment des pauvres et des nécessiteux qui marchent dans la rues de la ville, meurtris, sales, hirsutes, avec des visages tuméfiés et les lèvres enflées par des coups de poings ou des coups de verges. La mendicité de ces hommes et de ces femmes faibles et tourmentés par les maladies était approuvée par les citoyens et même par les autorités. D'autres étaient d'anciens criminels qui avaient choisi de mendier afin de pouvoir exploiter la bienveillance des plus naïfs. Ceux-ci racontaient des histoires tristes et inventaient des maladies pour gagner plus que l'argent nécessaire pour leur subsistance, sans avoir besoin de travailler<sup>550</sup>. Faire la « manche » est devenu pour ces hommes et ces femmes un office très rentable, une exploitation des plus régulières qui masquait les aspects les plus douloureux et répugnants de la misère. Sur ce sujet, Paulo Barreto écrit :

« Nessa longa travessia encontrei proprietários de casas, falsos paralíticos, pernas ulceradas à carne fresca, e um cinismo, um revoltante cinismo, que coloca esses homens fora da lei, fora da natureza e fora da sociedade. »<sup>551</sup>

---

<sup>549</sup> *Op. Cit.* 2006 [1911], p. 68.

<sup>550</sup> RIO, João do. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 27 mai 1904.

<sup>551</sup> « Durant cette longue traversée, j'ai rencontré des propriétaires de maisons, des faux paralytiques, des jambes ulcérées à la chair fraîchement peinte, et un cynisme, un révoltant cynisme qui met ces hommes hors de la loi, hors de la nature et de la société. » - RIO, João do. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 27 mai 1904.

Par les rues de la capitale, l'écrivain a rencontré toutes sortes de mendiants. Certains d'entre eux étaient de riches propriétaires d'immeubles ou des faux malades, des individus hors la loi et de la société. Cependant, comme les hommes, les femmes pratiquaient la fausse mendicité, comme nous le voyons dans la chronique « As mulheres mendigas » où Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, nous donne quelques exemples de femmes qui ont transformé la mendicité en une vraie profession. Parmi elles, Antônia Maria, Zulmira, la veuve Justina, Abrosina, tata Josefa ; certaines maigres, appuyées sur des bâtons, humiliées et en larmes ; d'autres grosses, bougeant leurs corps flasques. Arrêtées devant les portes des églises – les points les plus communs de distribution d'argent et de vêtements - elles se plaçaient sur les perrons, accroupies, en psalmodiant funèbrement et en regardant attentivement les fidèles pour savoir si la messe était une messe de gens riches. Toutes sont tellement consciencieuses dans l'exercice de leur profession qu'elles mènent une vie réglée par l'horloge. Elles sortent de leur maison à six heures du matin, écoutent la messe dévotement, car elles croient en Dieu, et après se placent à la porte jusqu'au déjeuner. L'après-midi, elles font leur pérégrination par les tramways et vont de porte en porte, en s'arrêtant seulement à l'heure du dîner. Pour ces femmes, mendier est simplement un métier moins fatigant que coudre ou laver avec, en plus, le bénéfice d'être dans l'ombre et sans aucune responsabilité.

Selon Walter Fraga Filho, tout au long des siècles, y compris pendant une bonne partie du XIXème, les mendiants, même s'ils étaient l'objet de répulsion et de mépris, n'étaient pas perçus comme des marginaux. Ils arrivaient à profiter d'une relative tolérance sociale dans la mesure où ils faisaient partie intégrante du décor quotidien des villes. Les aveugles, les malades, les vieillards et les veuves formaient le principal contingent des individus qui avaient dépassé la limite de la pauvreté en devenant absolument misérables. Pour eux, la mendicité est apparue comme la seule solution de subsistance en dehors des modèles légitimes. Dans les sociétés catholiques, néanmoins, ces mendiants donnaient une touche de pitié aux funérailles, aux fêtes, aux processions religieuses et aux actes de charité des croyants. Ces attitudes bienveillantes envers les mendiants s'expliquaient en partie par la persistance, au Brésil, d'une tradition médiévale qui voyait dans la pitié à l'égard des pauvres une façon d'exprimer sa dévotion à Dieu. Depuis le Moyen Age, l'image des mendiants était chargée de symbolisme sacré. La main de charité tendue vers l'individu supprimait les péchés et assurait le salut de l'âme après la mort. C'était comme si les mendiants devaient exister pour assurer le salut des plus fortunés. Pour cela, faire l'aumône aux mendiants était une

habitude que les gens cherchaient à cultiver quotidiennement et de façon plus significative dans les moments les plus importants de la vie, comme dans les grandes commémorations familiales, les mariages, les baptêmes ou lors du rétablissement d'une maladie. A ce moment, affirme encore Fraga Filho, les mendiants ont établi avec les autres couches sociales des rapports très proches. Proximité qui s'insérait dans le cadre des relations plus amples de la domination paternaliste : de la même façon que les grands propriétaires de terres avaient des dépendants, ils protégeaient quelques mendiants et leur donnaient un certain soutien matériel<sup>552</sup>.

Cependant, la tolérance par rapport aux mendiants avait des limites, dans la mesure où cette acceptation visait seulement à satisfaire les besoins spirituels des plus fortunés et non à porter remède aux privations et à la souffrance des pauvres. Le mendiant cesse d'être toléré au moment où son comportement ne s'adapte plus aux images attendues d'humilité et de résignation. La générosité dans l'acte de faire l'aumône était la même qui exigeait des mendiants des comportements compatibles avec leur position sociale. Or, un certain nombre d'entre eux ont été dénoncés, par exemple pour divagation en état d'ivresse ou pour avoir prononcé des paroles offensantes. Dans ce cas, d'humbles et d'inoffensifs, les mendiants devenaient des individus menaçants et répugnants. Il faut noter aussi qu'à ce moment la répugnance pouvait être liée à certaines maladies qui atteignaient les mendiants, comme par exemple la lèpre. Ainsi, d'après Fraga Filho, au Brésil, pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle, il y avait des niveaux de tolérance différents à la mendicité ; selon le contexte social, ils pouvaient changer et se transformer en intolérance. L'oscillation entre pitié et répulsion, tolérance et intolérance était le résultat de la relation ambiguë que la société entretenait avec les mendiants. A certains moments, la présence grandissante de mendiants dans les rues a été perçue comme une véritable menace à l'ordre social<sup>553</sup>.

Durant les premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle, néanmoins, les politiques de réforme urbaine ont transformé les rapports des classes dominantes à la mendicité. Face aux projets civilisateurs et modernisateurs, la présence d'hommes, de femmes et d'enfants mal habillés, sales et malades sur la voie publique, principalement au centre de la ville, est devenue inacceptable. Les points de concentration de mendiants, comme la région du port, citée par Paulo Barreto dans son texte, sont désormais perçus comme des endroits ignobles,

---

<sup>552</sup> FRAGA FILHO, Walter. *Mendigos, Moleques e Vadios na Bahia do século XIX*. Salvador : EDUFBA, 1996, pp. 34 - 38.

<sup>553</sup> *Op. Cit.*, 1996, pp. 40 – 41.

répugnants et dangereux pour la salubrité publique. De plus, la nouvelle idéologie capitaliste du travail - mentionnée dans le chapitre antérieur - a corroboré la marginalisation de la mendicité comme une option de subsistance pour les travailleurs qui n'ont pas réussi, ou n'ont pas voulu, trouver leur place dans un marché du travail instable et saturé. La pauvreté, alliée à l'oisiveté, est devenue au regard des classes dominantes une véritable menace à la stabilité sociale, dans la mesure où elle était censée affecter le sens moral et déformer les hommes en engendrant le crime<sup>554</sup>. A ce moment, le contrôle de la mendicité et la criminalisation de l'oisiveté sont devenus plus intenses, en même temps qu'ils étaient utilisés par les classes dominantes pour contraindre les hommes et les femmes aux occupations « honnêtes » et au travail.

En septembre 1915, le journal *A Rua* montre à ses lecteurs le problème causé par la présence de mendiants dans les rues de la ville de Rio de Janeiro. Selon le périodique, durant les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, la capitale était occupée par une légion de mendiants quémanteurs qui, avec un chapeau à la main et une expression larmoyante, demandaient sans arrêt, et parfois de façon très agressive, de l'argent. Ils profitaient encore de la perpétuation de la croyance selon laquelle faire l'aumône amènerait à la rédemption des péchés, à l'obtention des grâces de Dieu et au salut après la mort. Ainsi, selon le journal, tous ceux qui n'avaient pas de travail ou avaient des difficultés pour en trouver trouvaient une façon d'assurer le maintien de leur survie dans la mendicité, à tel point que celle-ci est devenue une profession très honnête et avantageuse, d'ailleurs favorisée par le manque d'action supposé de la police, impuissante dans la répression des abus comme dans le cas des mendiants dont le seul problème était de savoir où garder leur argent en sécurité. La preuve que le métier était rentable, selon le journal, était, comme nous pouvons le voir sur l'image, les presque cent mendiants arrêtés par le Premier Commissariat de Police au matin du 4 septembre 1915. Le commissaire Alberto Quintanilha a eu beaucoup de difficultés pour recueillir l'argent de tous ces gens, dont la plupart étaient en très bonne santé. Néanmoins, affirme l'article, leur arrestation ne sert à rien, dans la mesure où la police ne savait pas quoi faire de tous ces individus qui, l'après-midi même, sont retournés librement à leur activité<sup>555</sup>.

---

<sup>554</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.*, 2001, p.75.

<sup>555</sup> *A Rua* (Rio de Janeiro), le 4 septembre 1915.





Retirée du journal *A Rua* (Rio de Janeiro), le 04 septembre 1915.

Ici, l'indignation du périodique, partagée par Paulo Barreto dans certaines de ses chroniques, est due au fait que certains mendiants de Rio de Janeiro ont trouvé dans la mendicité une façon d'assurer leur subsistance sans nécessairement rechercher pour cela des moyens socialement légitimes, lesquels pouvaient, parfois, se montrer moins dignes et moins rémunérateurs. La mendicité était, dans ces cas, une option ou une alternative d'occupation face aux exigences des classes dominantes. Il faut noter que dans le contexte de la mendicité, les aveugles, les malades, les vieux et les veuves étaient considérés comme des pauvres vraiment dignes de pitié. Pour cela, en l'absence de ces attributs, certains individus simulaient ou exagéraient leurs maux pour assurer leurs gains<sup>556</sup>. Quelques années avant João do Rio, l'écrivain João da Silva Campos racontait déjà l'histoire d'un mendiant habillé en haillons et recouvert de plaies qui, d'une manière tout à fait impossible à imaginer, avait réussi en peu de temps, avec l'argent de ses gains, à acheter un bâtiment de plusieurs étages et à vivre tranquillement avec l'argent du loyer des étages inférieurs. Même après avoir quitté son office de mendiant, il avait encore chez lui son arsenal de déguisements : les cheveux et les barbes postiches, les chiffons pour s'habiller, les fausses plaies et les maquillages pour le visage, les mains et les pieds. Un jour, en retrouvant un vieil ami tombé dans la pauvreté, l'ancien

<sup>556</sup> FRAGA FILHO, Walter. *Op. Cit.*, 1996, p. 46.

mendiant lui a offert tous ses ustensiles de travail et lui a appris tous les secrets pour obtenir des bénéfices avec la mendicité<sup>557</sup>. Comme dans les récits de Paulo Barreto, pour le personnage la mendicité apparaît comme un moyen de subsistance et une façon de vaincre l'adversité sans succomber aux exigences établies par la nouvelle idéologie du travail.

A travers l'histoire de Justino et les autres textes sur les mendiants de Rio de Janeiro, Paulo Barreto attire l'attention de ses lecteurs sur la façon dont les hommes et les femmes pauvres de la ville ont trouvé une alternative d'insertion dans la société et une façon de garder leur autonomie sans céder aux normes et aux règles existantes, établies par les relations sociales et le pouvoir. Face à eux, les élites, comme nous l'avons vu, ont essayé de créer des mécanismes de contrôle et de répression pour les empêcher de compromettre l'ordre social en vigueur. Pour justifier cette répression et corroborer la mauvaise image des mendiants, l'élite « carioca » construisait encore des images négatives et stigmatisées des hommes et des femmes pauvres. Perçus comme des fainéants, des voleurs et des personnages querelleurs, ces individus, qui n'étaient pas soumis au principe d'une société ordonnée par le travail, étaient victimes des actions directes des autorités, dans la mesure où ils étaient considérés comme dangereux pour l'ordre social. Au regard des classes dominantes brésiliennes, le simple fait d'être pauvre transforme automatiquement les individus en risques éminents pour la société.

Justino et ses compagnons d'infortune ne cherchent pas à exploiter les donateurs. Ils voudraient seulement trouver une alternative pour assurer leur survie sans succomber aux exigences des classes dominantes et à leurs processus modernisateurs et civilisateurs. Toutefois, cet acte de résistance les amène à avoir des problèmes avec la police « carioca » et Justino ne fait pas exception. Le personnage, qui dans les nuits d'été a pour habitude de dormir sur un banc du jardin du Rocío, connaît constamment des altercations avec la force policière, surtout après qu'elle a décidé de ne plus laisser des vagabonds dormir sur les bancs de la ville. Par une nuit de clair de lune, deux gendarmes le frappent violemment, mais Justino, imperturbable, ne change rien à ses habitudes. Justino ne veut pas se laisser exploiter ou dominer par les réseaux du pouvoir capitaliste. Il préfère nier les masques sociaux et rester dans son monde, considéré par le discours dominant comme en marge de la société civile, même si ce monde doit être conçu comme l'image inverse du monde vertueux de la morale, du travail et de l'ordre. Justino et les autres travailleurs pauvres, face à la domination de

---

<sup>557</sup> *Op. Cit.*, 1996, p. 43.

classe et au contrôle social dans une société capitaliste, réaffirment quotidiennement leurs pratiques autonomes de subsistance.

## Chapitre 2. Les femmes de la modernité

« Ora, entre as divindades que o homem teme por não compreender ou enaltece pelo mesmo amargo motivo, está desde o começo da reflexão, a Mulher. Sim. A Mulher! »<sup>558</sup>

(João do Rio)

### 2.1. A la recherche de la femme idéale

Dehors, il pleut et dans une salle immense et vide de l'hôtel le plus élégant et ignoble du centre de la ville de Rio de Janeiro, André de Belfort, Godofredo de Alencar, Hortêncio Gomes et Alexandre finissent de dîner. Hortêncio Gomes semble à demi perdu entre le chagrin et une sorte de joie vague et ténue. André de Belfort sourit. Il est impossible de définir le comportement de Godofredo de Alencar. Pendant ce temps, le pauvre Alexandre souffre visiblement. Il est prostré et abattu, presque réduit à l'état de loque. Interrogé sur la raison d'une telle tristesse, Alexandre raconte à ses collègues sa dernière et malheureuse histoire d'amour. Celle-ci a commencé par un appel téléphonique de Créssida, une jeune fille de seize ans, apparemment naïve, qui appartient à la haute société « carioca », et qui a affirmé être enchantée par les qualités du jeune homme. Cependant, après une année de relation avec Alexandre, la jeune fille vient d'apparaître au théâtre, fiancée à un autre homme.

Cette tragédie d'amour vécue par Alexandre a été décrite dans le conte « Créssida » publié en 1915 par Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, dans le journal *Gazeta de Notícias*. En 1919, l'auteur a reproduit ce texte dans le livre *A mulher e os espelhos*, avec dix autres contes. En général, les trames narratives de cette série de textes convergent toujours vers une discussion sur l'image de la femme qui, selon l'écrivain, serait la cause initiale de tous les biens et de tous les maux<sup>559</sup>. Dans l'introduction du livre, João do Rio affirme que les hommes ne comprennent pas les femmes, car ils essayent de les expliquer uniquement à travers les images, souvent déformantes, qu'ils se font d'elles. La femme n'est perçue que par

---

<sup>558</sup> «Or, parmi les divinités que l'homme craint parce qu'il ne les comprend pas ou exalte à cause du même amer motif, il y a, depuis le début de la réflexion, la Femme. Oui. La Femme ! » - RIO, João do. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Edições, 1995, [1919], p. 15.

<sup>559</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1995 [1919], p. 15.

ce regard de l'autre - de l'homme - ce qui implique l'impossibilité pour elle d'être elle-même. Ainsi, selon lui, les histoires présentées dans le livre seraient de simples expositions de faits réels qui racontent le drame éternel de la femme devant son miroir – l'homme – lequel montre seulement le reflet qu'il désire y voir<sup>560</sup>. Une lecture plus attentive de ces textes nous permet néanmoins de comprendre, d'une part, la façon dont João do Rio représentait le rôle et la place de la femme dans la société brésilienne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et durant les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle et, d'autre part, la façon dont les conduites féminines étaient définies par une série de prémisses liées au contexte de changements intenses vécus par le Brésil à ce moment.

La modernisation de la ville de Rio de Janeiro, résultat de la constitution de l'Etat moderne et des changements de l'économie, a également affecté la vie familiale. Les autorités et les classes dominantes « cariocas » ont défini des modes normatifs de conduite et de comportement féminin en établissant, à l'intérieur de la nouvelle famille bourgeoise, un modèle idéal de femme. Ce modèle construit dans la modernité, mais qui avait ses racines dans les représentations et les imaginaires du passé, était légitimé par l'Eglise, défendu par les juristes, les discours médicaux et largement divulgué par la presse de l'époque. D'après Maria Maluf et Maria Lúcia Mott, dans *História da Vida Privada no Brasil*, la représentation du comportement féminin idéal limitait l'horizon des femmes à l'intérieur de la maison, en réduisant leurs activités et leurs aspirations jusqu'à les enfermer dans le triple rôle de mère, d'épouse et de ménagère. Avec la valorisation de l'intimité et de la maternité, la femme a été éloignée de l'espace public et de nouvelles et absorbantes activités à l'intérieur de l'espace domestique lui ont été assignées. Conformément à sa base morale, la société devait surveiller la pureté des jeunes filles, adopter des règles de chasteté dans les rencontres sexuelles entre époux et s'occuper du comportement de leur progéniture. En effet, un solide environnement familial, un foyer accueillant, des enfants bien élevés, l'épouse dévouée au mari et aux enfants sans être obligée d'exercer un travail productif quelconque, représentaient, à l'époque, non seulement un idéal de rectitude et de vertu, mais un véritable et indispensable trésor social<sup>561</sup>.

Cependant, cette intériorisation de la vie domestique a eu lieu dans le moment même où les classes les plus riches s'ouvraient à une sorte d'appréciation publique par un groupe restreint des membres de la famille, d'amis et de proches. Les salons et salles de séjour –

---

<sup>560</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1995 [1919], p.16.

<sup>561</sup> D'INCAO, Maria Ângela. *Mulher e Família Burguesa*. In DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo : Contexto, 2013, p. 223.

espaces intermédiaires entre la rue et le foyer – étaient de plus en plus ouverts à la réalisation de soirées, de fêtes et de dîners. Dans ces endroits, la notion d'intimité s'élargissait ; la famille, et spécialement la femme, se soumettait à l'évaluation et à l'opinion des « autres ». La femme de l'élite était présente dans les cafés, les bals, les théâtres et certains événements de la vie sociale. Si elle était plus libre pour sortir, non seulement son mari et son père surveillaient toujours ses mouvements, mais sa conduite était désormais soumise aux regards attentifs de la société<sup>562</sup>. Ces femmes devaient apprendre à se comporter en public et à se distinguer socialement à travers le respect des règles morales et des bonnes mœurs, dans la mesure où elles étaient responsables de l'honneur de leur famille<sup>563</sup>. Le magazine *Revista da Semana* en 1911 nous montre l'une de ces occasions publiques où la femme, surveillée par la société, devait se conduire selon des règles strictes de comportement préétablies :



*Mesa do banquete oferecido pelo Sr. Dr. Gastão Victoria aos seus convidados*

Photo extraite du magazine *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 17 junho 1911.

<sup>562</sup> D'INCAO, Maria Ângela. *Op. Cit.*, 2013, p. 228.

<sup>563</sup> MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do Mundo Feminino*. In SEVCENKO, Nicolau e NOVAIS, Fernando A. *A história da vida privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1998, v.3, pp. 367-421.

Dans le roman *A profissão de Jacques Pedreira*, Paulo Barreto, à travers le personnage de Malvina Gomes Pedreira, nous donne un exemple du rôle de la femme moderne dans la société « carioca ». Malvina, une femme à la cinquantaine discrète malgré sa corpulence, s'épuise dans les réceptions mondaines, mais tous les ans, depuis dix ans, en plein automne, elle ouvre la porte de sa riche maison de la capitale pour recevoir de nombreux amis et même quelques inconnus. Son mari est un homme élégant et cultivé qui, en tant qu'avocat célèbre et consultant de diverses entreprises anglaises, doit accepter et offrir le plus souvent possible des déjeuners, des dîners et des fêtes. Malvina est donc responsable de toute l'organisation et de la gestion de l'entreprise familiale : elle doit veiller à la réalisation des tâches ménagères, diriger les services, préparer les gâteaux, s'occuper de l'argenterie et faire face au manque de volonté des employés<sup>564</sup>. Malvina, en dépit de son épuisement, est consciente du fait que l'image de sa famille et le succès de son mari dépendent de sa posture et de son rôle d'hôtesse dans les salons et dans la vie quotidienne en général, d'autant plus qu'elle doit aussi s'occuper de ses deux fils, Jacques et Gastão. Le premier, sorti récemment de la faculté de droit, pense uniquement à faire la fête, tandis que le deuxième, en vacances, agite la ville en louant en même temps une voiture et un cheval et en faisant scandale dans un club de tennis de la haute société. Face à eux, elle assume le rôle de la « mère civique » qui doit préparer physiquement, intellectuellement et moralement le futur citoyen de la patrie, en contribuant de façon décisive à l'agrandissement de la nation<sup>565</sup>.

Dans ce contexte, les rapports entre l'homme et la femme ont été modifiés, toujours dans le but de normaliser et de discipliner les habitudes et les coutumes de la population. Le même discours qui a établi une corrélation entre travail et identité masculine a enfermé la femme dans l'espace interne de la maison. L'organisation du foyer idéal a emprisonné hommes et femmes à l'intérieur d'un cadre strictement normatif. Les hommes et les femmes, les maris et les épouses se confrontent, non seulement avec une notion bien délimitée des rôles sociaux attribués à chaque sexe, mais, surtout, avec une rigidité jusqu'à maintenant inconnue dans leurs expériences quotidiennes<sup>566</sup>. Le mariage est devenu plus indispensable que jamais, car il est la seule institution sociale capable d'assurer l'ordre de la famille et de soutenir l'Etat, qui cherche à s'affirmer dans ce contexte de profonds changements. A l'intérieur de la société matrimoniale, chaque conjoint doit exercer son rôle propre. Le mari pourvoit à la gestion de la famille et à l'identité publique, l'identité sociale d'épouse et de

---

<sup>564</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1992 [1911], pp. 1-5.

<sup>565</sup> RAGO, Margareth. *Trabalho Feminino e Sexualidade*. In DEL PRIORE, Mary. *Op. Cit.*, 2013, p. 592.

<sup>566</sup> MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. *Op. Cit.*, 1998, p. 382.

mère étant dévolue à la femme. C'est de cette façon que se construit le contrepoint entre l'espace interne, fermé, surveillé dans lequel la femme est placée et l'espace extérieur et ouvert de l'homme<sup>567</sup>. La femme doit dépendre de l'homme et se soumettre à lui, car il est le propriétaire des biens et le seigneur de l'action<sup>568</sup>. L'honneur de l'homme dépend de la conduite de la femme, qui doit lui être absolument fidèle.

Cette dépendance de la femme et le pouvoir de l'homme sur elle sont légitimés, selon Sidney Chalhoub, par le fait que durant la période coloniale, où l'idéologie du seigneur était déterminée par la logique de la domination et de la perpétuation de la dépendance, le patriarce affichait son pouvoir sur tout le groupe familial, mais aussi sur tous ceux qui dépendaient de la propriété. Avec l'avènement de la modernité, ce modèle a été remplacé par des relations moulées dans les règles et les normes économiques et de marché compatibles avec la nouvelle organisation capitaliste de la société. Ainsi, l'ancien patriarce, désormais dépourvu de terres et d'esclaves, a conservé comme seule gratification la propriété privée de la femme<sup>569</sup>. D'autre part, les exigences du nouvel ordre avaient l'appui de la science, le paradigme du moment. La médecine sociale attribuait des raisons biologiques à de soi-disant caractéristiques féminines : la fragilité, la pudeur, la prédominance des facultés affectives au détriment des facultés intellectuelles, la subordination de la sexualité à la vocation maternelle. En revanche, l'homme combinait à sa force physique une nature autoritaire, entreprenante, rationnelle et une sexualité incontrôlable. Les caractéristiques attribuées aux femmes étaient suffisantes pour justifier l'exigence d'une attitude de soumission et d'un comportement qui ne souillerait pas l'honneur masculin<sup>570</sup>.

En reprenant la nouvelle « Créssida » qui ouvre ce chapitre, nous remarquons que selon les personnages d'André de Belfort, Godofredo de Alencar et Hortêncio Gomes, Alexandre a été le seul responsable de l'échec de sa relation avec la jeune Créssida, en mettant beaucoup trop de temps à se décider à demander la main de la jeune fille :

« – A culpa é aliás dele!...sentenciou Godofredo.

- Por quê?

---

<sup>567</sup> TEDESCHI, Losandro Antonio. *História das mulheres e as representações do feminino*. Campinas. Editora Curt Nimuedanjú, 2008, p.107.

<sup>568</sup> TEDESCHI, Losandro Antonio. *Op. Cit.*, 2008, pp. 367-421.

<sup>569</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op Cit.*, 2001, p.179.

<sup>570</sup> SOIHET, Rachel. *Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano*. In DEL PRIORE, Mary. *Op. Cit.*, 2013, p. 363.



- Porque levou tempo sem se decidir. O ideal da menina é casar. Qual o casamento por amor? Em, geral os casamentos por amor nunca se realizam. As meninas foram educadas para aceitar um marido, quando o marido aparece é possível que tenham simpatias, inclinações. Mas, flutuantes, vagas.»<sup>571</sup>

Cette discussion entre les personnages fait apparaître toute l'importance du rôle social du mariage, conçu comme indispensable pour la gestion d'une conduite décente et civilisée. Les célibataires comme Alexandre étaient perçus comme une menace à l'organisation de la société et à la pureté du mariage. Dans le cas des classes dominantes, dont nos personnages font partie, le mariage entre les familles riches et bourgeoises était utilisé encore comme une possibilité d'ascension sociale ou une forme de maintien du statut<sup>572</sup>. Pour garantir l'harmonie du mariage, chaque conjoint devait donc respecter et exécuter son rôle social préétabli. Cependant, pour les femmes, dont les capacités morales sont plus faibles que celles des hommes, la tâche était plus compliquée. Avec beaucoup d'ironie, Paulo Barreto a trouvé une solution pour les hommes qui recherchaient la femme idéale et un mariage harmonieux. Selon une chronique publiée en 1914 dans le journal *Gazeta de Notícias*, le bonheur pour tous les hommes serait de se marier avec une femme muette et analphabète, car toutes les femmes mariées ont une énorme capacité de dire et d'écrire des mots désagréables pour offenser, chagriner et tourmenter les maris, ce qui risque de mettre en péril l'équilibre du foyer. Ainsi, selon les dires de Paulo Barreto, seule une femme silencieuse apporterait à l'homme la plénitude du bonheur<sup>573</sup>.

De même que le mariage, l'amour était discipliné et encadré dans les normes morales de l'ordre bourgeois qui s'imposait à l'époque. Les femmes, élevées depuis l'enfance pour devenir épouses, mères et ménagères, devaient renoncer aux grandes passions en faveur de la sérénité de l'amour conjugal. Indépendamment de leurs sentiments, elles devaient respecter les règles et recevoir de bon gré le mari qui se présentait et l'honorer, car l'amour familial devait passer avant tout. Dans le conte « A honestidade de Etelvina, amante » João do Rio dépasse ironiquement les limites des normes sociales liées au mariage. Dans ce texte, Gastão da Fonseca raconte à un ami l'histoire de sa relation avec l'actrice Etelvina Santos. Quand les

---

<sup>571</sup> « - D'ailleurs c'est de la faute d'Alexandre!...déclara sentencieusement Godofredo. / -Pourquoi ?/ -Parce qu'il a mis du temps à se décider. L'idéal de la jeune fille est de se marier. Quel mariage est un mariage d'amour ? En général les mariages d'amour ne se réalisent jamais. Les filles ont été élevées pour accepter un mari, et quand le mari apparaît, il est possible qu'elles aient des sympathies, des inclinaisons. Mais fluctuantes, vagues. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 1995 [1919]. p.18.

<sup>572</sup> D'INCAO, Maria Ângela. *Op. Cit.*, 2013, p. 229.

<sup>573</sup> JOE. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 10 décembre 1914.

deux personnages se sont connus, la jeune femme était mariée avec un autre homme, ce qui a empêché Gastão de la courtiser. Selon Gastão, Etelvina était très fidèle et honnête, comme nous le voyons dans l'extrait suivant, où le personnage raconte le début de sa relation avec l'actrice :

« Etelvina estava com o ensaiador, um sujeito de nome Eusébio, que também escrevia peças. As informações davam-na sempre fiel aos amantes. Era tão fiel, tão honesta, que não só ninguém se lembrava dos motivos por que mudava várias vezes de cavalheiro como até creio bem ninguém mais se lembrava desses homens. Etelvina era fiel, era honesta perante os amantes, que de secundário passavam a ser apenas o amante, o mesmo, o geral. »<sup>574</sup>

Pour ne pas transgresser les règles sociales qui exigeaient de la femme fidélité et honnêteté, Etelvina change de compagnon chaque fois qu'elle tombe amoureuse d'un autre homme. De cette façon, le nouveau mariage respecte les normes de comportement imposées par la société à tel point que, comme dans l'histoire de Créssida, l'important n'est plus le mari lui-même, mais l'institution qu'il représente. L'important, dans ce cas, n'est plus la personne de l'homme, mais le fait d'être mariée avec n'importe qui et de s'insérer dans la modèle féminin idéalisé à l'époque. Etelvina et Créssida sont représentées par João do Rio comme des personnages contradictoires qui vivent intensément les changements et les paradoxes de la modernité brésilienne.

Cependant, dans les autres contes présentés dans le livre *A mulher e os espelhos*, les normes de comportement et les valeurs imposées par les classes dominantes sont souvent loin de correspondre aux pratiques quotidiennes de la population. Dans le conte « A amante ideal », par exemple, João do Rio raconte l'histoire de Júlio Bento, un garçon de trente-cinq ans, beau, membre de la haute société, marié, père de cinq enfants, mais possédant une liste d'amantes impressionnante. Un jour, Júlio rencontre Adelina Roxo, une femme très belle, grande, mince, avec des yeux verts et une longue chevelure d'ébène. Divorcée d'avec son mari, Adeline est entretenue par un vieux directeur de banque qui lui assure une vie financièrement très confortable. Rapidement, les deux personnages deviennent amants. La

---

<sup>574</sup> « Etelvina était avec le répétiteur, un individu nommé Eusébio, qui écrivait aussi des pièces. Les informations disaient qu'elle était toujours fidèle à ses amants. Elle était si fidèle, si honnête que non seulement personne ne se rappelait les motifs pour lesquels elle changeait si souvent de monsieur et je crois même que personne ne se souvenait de ces hommes. Etelvina était fidèle, elle était honnête face à ses amants, qui d'un rôle secondaire étaient promus à celui d'amant exclusif, le seul et unique. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 1995 [1919]. p. 99.

relation entre Júlio et Adeline dure plusieurs années, jusqu'au jour où la jeune femme meurt d'une opération de l'appendicite. Dans ce texte, nous remarquons une évidente transgression des règles sociales : en vivant une relation en dehors du contrat matrimonial, les personnages laissent de côté les valeurs attribuées au mariage, à la fidélité et aussi à l'amour imposées par les classes dominantes « cariocas ». Cela nous montre combien il était difficile, pour l'élite elle-même, d'adapter son comportement aux normes de conduite morale considérées comme légitimes.

Il est intéressant de remarquer que, s'agissant d'Adeline, l'écrivain tient à indiquer que la jeune dame est divorcée d'avec son mari, ce qui était considéré aussi comme une transgression des modèles imposés par les classes dominantes. Dans une chronique publiée en 1907 et signée du pseudonyme de Joe, Paulo Barreto affirme que pour l'élite « carioca », le divorce est profondément grave. Pas encore légalisé par la loi, il est rejeté par ce groupe qui défend l'idée selon laquelle la femme doit tout accepter de son époux sans jamais se plaindre<sup>575</sup>. Pour cela, une femme séparée de son conjoint ne méritait pas le respect de la société, dans la mesure où elle n'était pas capable d'assurer le maintien du projet familial, d'être une épouse exemplaire et une bonne mère. Cependant, les conséquences de cette transgression étaient plus importantes pour les femmes que pour les hommes : dans le cas d'Adeline, la punition de sa relation illégitime a été de mourir seule, sans la présence de son amant.

Dans la même perspective de transgression aux règles et aux modèles imposés par les classes dominantes, Paulo Barreto nous raconte l'histoire de Marguett Pontes, une belle et très riche dame de la meilleure société de Rio de Janeiro. Mariée, elle décide d'abandonner son époux pour s'enfuir avec son amant Alberto, un jeune étudiant en médecine. Marguett pourrait, comme elle l'a toujours fait, conserver son mari, son amant, son prestige, sans perdre sa place honorable dans la société, mais une fatalité du destin associée à un acte de bravoure et de générosité d'Alberto bouleversent la jeune dame qui, sans beaucoup réfléchir, décide de tout quitter. Scandalisées, toutes les femmes de l'élite « carioca » expriment un sentiment de répulsion et de rejet face à l'attitude de Marguett qui, jusqu'à ce moment, avait eu un comportement considéré comme exemplaire et irréprochable. Le fait de tomber amoureuse d'un jeune homme et de quitter son mari lui fait perdre son statut de femme respectable et la transforme en une femme audacieuse au comportement impardonnable, dans la mesure où elle

---

<sup>575</sup> JOE. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 6 octobre 1907.

a échangé la sérénité de l'amour matrimonial pour les intempéries de la passion. Elle aussi est punie : après la fin de son histoire d'amour avec Alberto, elle doit revenir chez ses parents à Rio de Janeiro et affronter seule les regards et les commentaires de toute la haute société qui, d'après Paulo Barreto, était d'un puritanisme de plus en plus intransigeant<sup>576</sup>.

Par rapport à l'infidélité, il est important de noter que, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et pendant les premières années du XX<sup>ème</sup>, les lois contre l'adultère touchaient uniquement les femmes. Dotées, selon les discours officiels, d'une sensibilité moindre dans les domaines les plus divers, et spécialement dans celui de la sexualité, les femmes, contrairement aux hommes, n'étaient pas naturellement prédisposées à ce type de transgression. Ainsi, dans le Code Pénal brésilien de 1890, seules les femmes pouvaient être condamnées pour adultère et punies de prison ferme. L'homme était considéré comme adultère uniquement dans le cas où il avait une concubine « *teúda e manteúda* », c'est-à-dire, une concubine entretenue. Les motifs de la punition sont évidents, dans la mesure où l'infidélité pouvait représenter le risque de la participation d'un fils bâtard au partage des biens et à la gestion du capital. L'homme, en réalité, était totalement libre d'exercer sa sexualité à condition de ne pas menacer le patrimoine de la famille. En revanche, l'infidélité féminine était en général punie de mort, alors que l'assassin bénéficiait de l'argument selon lequel il se trouvait atteint d'une folie ou d'un délire momentané. La loi donnait donc aux hommes le droit de disposer, à leur guise, de la vie de la femme<sup>577</sup>.

Les hommes recouraient souvent à la violence comme punition des transgressions aux règles et aux modèles imposés. La violence était utilisée pour rappeler à la femme sa place et son rôle dans la société et réaffirmer ainsi la domination masculine. De nombreux documents relatifs au divorce montrent que les maris, ainsi que les pères, se sentaient dans le devoir de punir sévèrement les femmes quand celles-ci leur désobéissaient ou leur manquaient de respect. La coercition physique envers les femmes était donc fréquente et apparaissait comme la meilleure solution trouvée par les hommes pour garantir la reproduction de l'ordre et écarter ainsi les risques qui pouvaient menacer les projets d'organisation domestique. Selon Maluf et Mott, cette violence était encadrée par des règles issues de coutumes : ainsi, elle était perçue comme de la sauvagerie quand elle était exercée devant des gens considérés par les classes moyennes et hautes comme leurs égaux ou par ceux qui fréquentaient le couple ; les employés domestiques, considérés comme inférieurs, étaient exclus de cette catégorie.

---

<sup>576</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1995 [1919], pp. 80 – 85.

<sup>577</sup> SOIHET, Rachel. *Op. Cit.*, 2013, pp. 381.

Exercée devant eux, la violence physique n'était pas regardée comme dégradante<sup>578</sup>. Pour cette raison, nous ne trouvons pas, dans les textes de Paulo Barreto, de registres de la violence contre les femmes de la haute société « carioca » du début du XXème siècle. Au contraire, dans les classes plus pauvres, cette violence est amplement représentée par l'écrivain, comme nous l'étudierons ultérieurement.

## 2.2. Les particularités du monde féminin

Si l'on considère les normes de comportement des travailleurs pauvres, noirs et métis, leur degré d'assimilation ou de négation des rôles et des valeurs imposés par les élites suggère que l'efficacité des mécanismes de contrôle et de répression de l'époque avait des limites<sup>579</sup>. Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, avec l'avènement de la modernité et le développement du capitalisme, les rôles de l'homme et de la femme dans la société matrimoniale ont été redéfinis. Pendant que la femme devait garder la maison, l'homme était considéré comme le seul pourvoyeur de la famille. Ainsi, l'homme était responsable de l'entretien financier de la famille à travers son travail. Selon le Code Civil de 1916, la femme ne pouvait travailler à l'extérieur de la maison qu'avec l'autorisation de son mari<sup>580</sup>. En effet, les discours officiels des divers secteurs de la société brésilienne de l'époque associaient fréquemment la femme au travail à la question de la moralité sociale : selon eux, le monde du travail menaçait l'honneur féminin, dans la mesure où un tel environnement était inapproprié à la fragilité et à la passivité supposée des femmes. A travers ces propos, les médecins hygiénistes, les juristes, les journalistes essayaient, directement ou indirectement, de ramener les femmes vers la sphère de la vie privée. De plus, pour les classes dominantes, le travail de la femme hors de la maison détruisait la famille, défaisait les liens et risquait de débilitier la race, puisque les enfants grandiraient plus libres, sans la vigilance constante de leurs génitrices. Les femmes ne seraient plus des mères dévouées et des épouses affectueuses si elles travaillaient hors du foyer ; par surcroît, un bon nombre d'entre elles ne s'intéresseraient plus au mariage et à la maternité<sup>581</sup>.

---

<sup>578</sup> MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. *Op. Cit.*, pp. 367- 421.

<sup>579</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op. Cit.* p.173.

<sup>580</sup> *Op Cit.*, p.173.

<sup>581</sup> RAGO, Margareth, *Op. Cit.*, 2013, p. 585.

Pourtant, dans les classes ouvrières, la lutte pour la survie obligeait les femmes à transgresser les règles sociales et à entrer dans le monde du travail. Cependant, l'intégration de la femme pauvre dans le marché se faisait de façon très particulière. Dans la majorité des cas, elles exerçaient des activités liées à des tâches ménagères, telles que la couture, la lessive ou le repassage<sup>582</sup>. Les femmes noires et métisses, même après l'abolition de l'esclavage, ont continué à travailler dans les secteurs les plus disqualifiés, où les salaires très bas allaient de pair avec une absence totale de considération. Leur condition sociale était pratiquement la même qu'avant la fin de l'esclavagisme. La grande majorité d'entre elles étaient des employées de maison, des couturières, des blanchisseuses, des confiseuses, des vendeuses ambulantes et des prostituées. Ces femmes sont représentées par les classes dominantes et par l'élite littéraire comme des figures extrêmement rudes, barbares et sexuelles, destituées de toute civilité. Elles étaient considérées comme profondément ignorantes, irresponsables et incapables, et plus irrationnelles que les femmes des couches moyennes et hautes - lesquelles, à leur tour, étaient considérées comme moins rationnelles que les hommes. Les diverses professions féminines étaient donc stigmatisées et associées à des images de perte morale, de dégradation et de prostitution<sup>583</sup>.

Cependant, contrairement au discours des classes dominantes, Paulo Barreto, dans la chronique « *Feminismo Ativo* », apparaît comme un défenseur du travail féminin. Au début de son texte, l'écrivain nous raconte l'histoire de Mme Teixeira, une dame d'une grande beauté et aux vêtements modestes, qui décide un jour, par nécessité et parce qu'elle ne supporte plus l'oisiveté, de chercher du travail. Si une telle situation a pu, dans le passé, causer de l'étonnement, désormais, affirme Paulo Barreto, elle est tout à fait normale. D'après lui, obliger la femme à l'esclavage social au seul motif de sa fragilité supposée et la renfermer soit dans un rôle de femme au foyer, entretenue par un homme comme un ornement de la maison, soit dans un état de femme de mauvaise vie, n'était plus cohérent avec la nouvelle réalité et le développement social du pays. Seuls le travail et l'effort pouvaient transformer le quotidien de la femme et faire de sa vie une expérience beaucoup plus « noble, douce, gracieuse et belle »<sup>584</sup>. Sur la peur ressentie par les classes dominantes que le travail de la femme hors de la maison puisse détruire la famille, Paulo Barreto écrit :

---

<sup>582</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op Cit.*, p. 202.

<sup>583</sup> RAGO, Margareth, *Op. Cit.*, 2013, p. 582.

<sup>584</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp.187 – 197.

« Dizem que o amor maternal enfraquece e os laços do lar desatam. Mas há pais extremosíssimos, que toda a vida trabalharam, e há mães que vivem em casa e batem nos filhos. Dizem que o amor será diverso. Ah! Este sim! Este mudará! As meninas não esperarão o marido apenas para continuar sem fazer nada, nem os pais impingirão as filhas como um bicho dispendioso. É o amor pelo amor, sem interesse, convencidos ambos de que são iguais e que neste mundo quem não deixa o sulco da atividade é indigno de viver. »<sup>585</sup>

Selon lui, l'amour maternel et les liens familiaux ne changeront pas avec l'entrée de la femme dans le monde du travail. Dans la société « carioca », il y a toujours eu des pères qui, malgré leur travail, étaient très affectueux et bienveillants envers leurs enfants, alors que certaines mères passaient la journée à la maison à battre leurs enfants. La seule chose que le travail des femmes pouvait changer, c'était l'amour qui deviendrait plus authentique et dépourvu de toute sorte d'intérêt. En effet, Paulo Barreto aperçoit dans le travail féminin une nouvelle mentalité marquée par les signes de la vie moderne. Les femmes sont comprises par lui comme des éléments modernisateurs qui aident à la dissémination des idées, des comportements, des habitudes, des valeurs et des produits nouveaux. Pour cela, il suggère que les femmes de la haute société, à la recherche de leur identité sociale, devraient suivre l'exemple des femmes pauvres : travailler autant et plus que leurs maris et de cette façon arriver à établir dans le couple le communisme du travail et le même droit à la dépense.

Dans les classes ouvrières « cariocas », le travail féminin a bouleversé la façon dont était perçu le modèle idéalisé par les classes dominantes, selon lequel la femme est fragile, passive et dépendante de son mari : au sein de ce groupe, ce modèle ne correspondait pas vraiment à la réalité quotidienne. Dans ces nouveaux temps où l'on se préoccupait de moralité, à la fois indice de gage, de progrès et de civilisation, la rue symbolisait le lieu propice aux détournements et aux tentations. Dans ces espaces publics, les mères devaient donc, selon les médecins et les juristes, exercer une vigilance constante sur leurs filles. Cependant, la réalisation de cette exigence s'avérait impossible pour les femmes pauvres qui avaient besoin de travailler et devaient sortir dans les rues à la recherche de possibilités de

---

<sup>585</sup> « On dit que l'amour maternel s'affaiblit et les liens du foyer se dénouent. Mais il y a des pères très affectueux, qui travaillent toute leur vie, et il y a des mères qui sont toujours à la maison et frappent leurs enfants. On dit que l'amour sera différent. Ah ! Celui-là oui ! Celui-là changera ! Les jeunes filles n'attendront plus le mari dans le seul but de continuer à ne rien faire, et les pères ne regarderont plus leur fille comme un animal dispendieux. C'est l'amour pour l'amour, sans intérêt, les époux seront convaincus tous les deux qu'ils sont des égaux et que dans ce monde celui qui ne laisse pas le sillon d'une activité n'est pas digne de vivre » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 194-195.

subsistance. D'autre part, la femme obligée de travailler pour assurer sa survie acquérait une certaine identité sociale indépendante de l'identité masculine. Ainsi, l'expérience de vie de ces personnes n'offrait pas de bases concrètes de nature à justifier la domination de l'homme dans la relation de couple<sup>586</sup>. Cependant, ces femmes étaient encore victimes de la violence de leurs amants ou compagnons. Dans le conte « As aventuras de Rosendo Moura », par exemple, le personnage de Corina Gomes, une fille maigre, blême qui prend de la cocaïne et fréquente les salons de la ville, décrit les violences qu'elle subit de son compagnon et la tentative de celui-ci de l'asservir :

« - Há três anos suporto as torturas de um monstro. Tudo quanto ganho é dele. Quando vou ao club toma-me o dinheiro. Depois fecha o quarto todo, abre vários frascos de éter, põe-me inteiramente nua, prende-me os cabelos à gaveta da cômoda, e goza naquela atmosfera desvairante, gotejando sobre mim éter. [...] Cada gota que cai dá-me um arrepio. Ao cabo de certo tempo é uma sensação de queimadura, queimadura de gelo até à insensibilidade... »<sup>587</sup>

Selon Chalhoub, les modèles de l'homme et de la femme idéaux divulgués par les classes dominantes étaient partiellement intériorisés par les classes ouvrières. L'intégration de ces modèles dans un milieu social qui n'avait ni les conditions matérielles ni les motivations pour les mettre en pratique créait des situations d'ambiguïté et d'insécurité qui contribuaient à la violence. L'homme apprenait que la femme était sa subordonnée, sa propriété privée, ce qui augmentait encore sa frustration quand il s'apercevait que la pratique de la vie n'autorisait pas qu'il exerce son pouvoir sur la femme<sup>588</sup>. Ainsi, dans l'histoire de Corina, son amant utilise la violence physique et aussi l'humiliation pour essayer de dominer la femme qui, indépendamment de lui, gagne son propre argent et est la maîtresse de sa vie.

Dans la même perspective, Rachel Soihet affirme que les activités exercées par les femmes pauvres se prolongeaient dans leur propre façon de penser et de vivre, en rendant leurs comportements moins inhibés que ceux des femmes d'autres classes sociales. Elles avaient un langage plus libéré, une plus grande liberté de locomotion et prenaient des initiatives dans les décisions quotidiennes. Pour cela, la plupart de ces femmes ne s'adaptaient

---

<sup>586</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op Cit.*, 2001, p. 228.

<sup>587</sup> « Depuis trois années je subis les tortures d'un monstre. Tout ce que je gagne est à lui. Quand je vais au club il saisit mon argent. Après il ferme toute la chambre, ouvre plusieurs flacons d'éther, me met complètement nue, attache mes cheveux au tiroir de la commode, et jouit dans cette atmosphère affolante, faisant tomber goutte à goutte sur moi de l'éther. [...] Chaque goutte qui tombe me fait frissonner. Après un certain temps, c'est une sensation de brûlure, brûlure de glaçon jusqu'à l'insensibilité... » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 1995 [1919]. p. 58.

<sup>588</sup> CHALHOUB, Sidney. *Op Cit.*, 2001, p. 228.



pas aux caractéristiques considérées comme universelles du sexe féminin : la soumission, la pudeur, la délicatesse et la fragilité. Face à cette femme plus indépendante, les classes dominantes recouraient aussi à la violence, surtout celle des institutions judiciaires et des forces policières, pour essayer de la discipliner, de la contrôler et de la soumettre aux normes préétablies. Toutefois, comme les hommes, les femmes des classes ouvrières intériorisaient parfois les modes normatifs de conduite promus par les classes dominantes. Certaines d'entre elles continuaient, par exemple, à aspirer au mariage formel, en se sentant infériorisées quand elles ne se mariaient pas ; malgré leurs réactions, elles acceptaient l'autorité masculine et elles pensaient que les tâches ménagères étaient sous leur entière responsabilité, même si elles répartissaient avec l'homme le gain quotidien<sup>589</sup>.

Corina, dans un premier moment, ne se laisse pas faire. Face à la violence de son amant, elle réagit en cherchant de l'aide et en dénonçant les abus subis. Le stéréotype de l'homme dominateur et de la femme soumise, propres aux classes dominantes « cariocas », semble ne pas s'appliquer dans la trame narrative du conte « As aventuras de Rosendo Moura ». Comme un grand nombre de femmes de la classe ouvrière, Corina assume dans son comportement la négation de cette présupposition et n'accepte pas que son amant se montre violent ou cherche à l'humilier. Sa condition de femme travailleuse, qui partage avec son compagnon la lutte pour la survie, lui donne du respect pour elle-même. Cependant, l'ironie de Paulo Barreto fait que le personnage change d'avis et se rend à la domination de son homme en acceptant l'autorité de celui-ci et son pouvoir sur elle. Ainsi, nous pouvons supposer que les femmes comme Corina ont probablement intériorisé, au moins partiellement, les modèles dominants de la femme idéale, dans la mesure où les stéréotypes de la passivité et de la soumission féminine ont engendré une « auto-image » de la femme victime qui a freiné ses réactions à l'égard de son amant. En effet, à travers son histoire, l'écrivain veut montrer la façon dont l'intériorisation ou la négation, par les classes pauvres, des règles de conduite morale considérées comme légitimes pouvaient aussi susciter des contradictions et des ambiguïtés dans les relations entre les hommes et les femmes.

Dans les classes ouvrières, parfois, la prostitution était la seule solution possible pour les femmes qui avaient besoin d'assurer leur survie ou celle de leurs enfants. Dans certains de ces textes, João do Rio utilise comme thème principal de la narration les expériences de femmes qui ont été obligées de se prostituer. Deux de ces textes méritent particulièrement

---

<sup>589</sup> SOIHET, Rachel. *Op. Cit.*, 2013, pp. 365 – 367.

notre attention : « D. Joaquina » et « Encontro ». Dans le premier conte, le narrateur se promène dans le centre de la ville de Rio de Janeiro, accompagné de son ami Augusto Guimarães, dans le but d'observer la vie des « femmes légères ». Une nuit, les deux personnages rencontrent une femme bien plus âgée que les autres et qui, avec son dos voûté de vieille femme et ses cheveux gris, suscite leur répugnance. Toutefois, les nuits suivantes, le narrateur est pris d'un désir irrésistible de retourner en ville, tant il est curieux de découvrir les motifs qui ont amené la vieille dame à se prostituer. Après plusieurs nuits d'observation, les personnages découvrent que cette femme s'appelle D. Joaquina, une respectable dame de la société qui a été obligée de vendre son corps pour donner de l'argent à ses deux fils. Ces derniers, trop gâtés par leur mère qui voulait faire d'eux des étudiants, ont mal tourné et ne pensent qu'à faire la fête. Les deux garçons, devenus de véritables voyous, exigent que leur mère leur donne de l'argent et, par amour et pour ne pas échouer dans son rôle de mère responsable de l'éducation de ses enfants, D. Joaquina préfère se prostituer plutôt que de leur refuser quelque chose.

Le deuxième conte narre l'histoire de la rencontre entre Teodoreto Gomes et Argemira, une ancienne amie de jeunesse qui se prostitue maintenant pour survivre. Teodoreto était amoureux de la jeune fille, mais il ne s'est pas marié avec elle, car elle n'appartenait pas à la haute société comme lui. Quand ils étaient jeunes, la relation des deux personnages s'est bornée à un échange de câlins innocents et de baisers passionnés. Quinze ans plus tard, le désir renaît entre eux, mais Argemira se refuse à avoir des rapports sexuels avec Teodoreto. Elle préfère conserver le souvenir de leur relation innocente plutôt que de voir son ancien amour devenir semblable à son rapport actuel avec les autres hommes auxquels elle se prostitue.

A partir de ces deux textes, nous pouvons penser la normalisation des rapports sexuels dans ce contexte d'intenses changements vécus par la ville de Rio de Janeiro. Avec l'implantation de la modernité et le développement du capitalisme au Brésil, les idéaux hygiénistes ont gagné de la force<sup>590</sup> et ont corroboré le discours des élites « cariocas » qui voyaient, dans les transformations des habitudes et des coutumes de la population, « la » solution pour civiliser le pays. Dans les discours des classes dominantes, les relations sexuelles étaient considérées comme légitimes seulement quand elles se produisaient au sein de la famille. Il était nécessaire de contrôler le désir et les impulsions considérés comme

---

<sup>590</sup> PEREIRA, Leonardo. *As barricadas da saúde : vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo : Editora Fundação Percecu Abramo, 2002.

barbares et non civilisés et de favoriser les relations sexuelles décentes et hygiéniques dans le mariage, ce qui était fondamental pour maintenir la famille et assurer la salubrité de la société<sup>591</sup>. Toutefois, dans les classes les plus pauvres, les femmes vivaient moins protégées et étaient plus soumises à l'exploitation sexuelle. Ces relations se développaient à partir d'un modèle différent de moralité qui, lié principalement aux difficultés économiques et sociales, était contraire à l'idéal de chasteté défendu par les classes dominantes<sup>592</sup>. Dans ce contexte, D. Joaquina ou Argemira sont vues comme des menaces à l'ordre et à la santé publique, ce qui explique la répugnance du narrateur du conte « D. Joaquina » à l'égard de la vieille dame et la colère que suscite en lui son comportement devant les jeunes gens qui cherchent ses services ; Argemira provoque aussi chez Teodoreto un malaise, car la belle jeune fille d'autrefois est maintenant une pauvre femme qui a perdu sa beauté et sa santé, victime des malheurs de la vie et de la misère humaine représentés par la prostitution.

L'histoire de D. Joaquina nous montre encore que dans les couches les plus pauvres de la ville de Rio de Janeiro, l'organisation familiale assumait une multitude de formes, plusieurs de ces familles étant dirigées par des femmes seules. Dans ce conte, la vieille dame était l'unique pourvoyeuse de ses enfants ; elle était donc responsable de la satisfaction de tous leurs besoins et désirs, même si, pour cela, elle devait compléter leur revenu par la prostitution. Ici, les difficultés économiques et les normes et les valeurs diverses, propres à la culture populaire, empêchaient la formation de la « famille brésilienne » comme modèle idéal déterminé par les classes dominantes.

Dans la chronique « Moderns Girls », publiée en 1910 et signée du pseudonyme João do Rio, Paulo Barreto discourt encore sur la question de la prostitution féminine. Cependant, dans ce texte, son regard se dirige vers les très jeunes filles qui se livrent à des hommes beaucoup plus âgés qu'elles en recherchant le luxe et la promotion sociale. Ce jour-là, vers sept heures du soir, l'écrivain discute avec un ami, Pessimista, dans une confiserie quand deux gamines, deux jeunes hommes et une vieille dame assez forte arrivent dans un grand tapage. La plus âgée des filles doit avoir quatorze ans et l'autre douze au plus. Toutes deux portent des chapeaux de paille ornés de fleurs et de fruits et montrent leurs bras dénudés. La première se jette sur une chaise, tandis que la plus petite se regarde dans le miroir du salon. Son visage enfantin est très maquillé. Un individu d'environ quarante ans au regard vitreux, qui tord nerveusement sa moustache, s'assoit en face de la fille aînée et sans la quitter des yeux, lui

---

<sup>591</sup> MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. *Op. Cit.*, pp. 367-421.

<sup>592</sup> SOIHET, Rachel. *Op. Cit.*, 2013, p. 368.

montre, par-dessous la table, une enveloppe. La petite lui fait un grand sourire et un signe de consentement des deux mains.

Si la scène a mis Pessimista dans une grande colère, elle n'a pas surpris João do Rio qui l'avait déjà vue plusieurs fois. Selon l'écrivain, il y avait encore un autre cas où des jeunes garçons, tout à fait vulgaires, louaient des automobiles pour emmener des jeunes filles en promenade dans le but de les serrer entre leurs bras et de les toucher sans aucune pudeur. Leur mère qui allait avec elles et leur tenait compagnie consentait à tout. Dans le désir de marier ses filles, mais aussi pour le plaisir de faire une promenade en voiture, et pour une série de raisons obscures dans lesquelles prédominait l'ambition de jouir d'une vie qui lui avait toujours paru enviable, la bonne dame, certainement épouse d'un homme peu fortuné, confiait ses enfants à ces chasseurs urbains. Les filles, en échange de robes et des chapeaux, partiraient inévitablement avec ces hommes<sup>593</sup>.

Au regard de Paulo Barreto, cette prostitution infantile est devenue à Rio de Janeiro un véritable problème social, conséquence de la nouvelle vie « civilisée » qui a transformé les hommes et les femmes, ainsi que les coutumes et les habitudes de la ville. La vitesse et la hâte des temps nouveaux ont décuplé la précocité des appétits, ainsi que leur fureur. C'est le mal de la civilisation et de la modernité ; le vice, la fatigue, l'épuisement ont pour résultat la précocité et la perversion des enfants, dans toutes les classes sociales : chez les pauvres à cause de la misère, chez les bourgeois par ambition et désir de luxe, chez les riches par vice et dégénérescence. Ces filles sont des victimes de l'« instant vertigineux » de la ville et de l'action d'un monde social en formation<sup>594</sup>. Dans ce cas, nous pouvons supposer que la prostitution des jeunes filles à cette époque est comprise par l'écrivain comme un phénomène lié à l'exploitation inhérente à l'ordre capitaliste du marché et aux contradictions caractéristiques de la modernité.

D'autre part, malgré sa complaisance envers le comportement des deux jeunes filles et celui de leur mère, Paulo Barreto, par la voix de son interlocuteur, met en évidence l'impossibilité, pour les femmes de cette époque, de disposer librement de leur sexualité. Les femmes célibataires qui perdaient leur virginité n'avaient plus droit à la considération des hommes et de la société, car, avant tout, la pureté était considérée comme fondamentale. Le déshonneur des femmes était compris comme une attaque véritable contre la propriété du mari

---

<sup>593</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp. 81 – 89.

<sup>594</sup> *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp. 81 – 89.

ou du père<sup>595</sup>. Ainsi, dans plusieurs extraits de la chronique « Moderns Girls » la mère des jeunes filles, même en consentant à toutes les libertés des hommes, fait revenir dans les discussions la figure du père, comme nous le voyons dans le dialogue suivant :

« [...] o grupo das meninas e dos rapazes acabara as bebidas. Os rapazes estavam de certo com pressa de continuar os apertões nos automóveis.

- Vamos. Já vinte minutos.

- Não quer mais nada, mamã?

- Não, muito obrigada.

-Então, em marche.

- Para a Beira Mar!

- Nunca! Interrompeu um dos rapazes. Vou mostrar-lhes agora o ponto mais escuro da cidade: o Jardim Botânico.

-Faz-se tarde. Olha teu pai menina...»<sup>596</sup>

En général, Paulo Barreto, dans toutes ses chroniques consacrées au monde féminin, laisse transparaître les préjugés des hommes contre les femmes qui ne s'adaptent pas aux modèles féminins préétablis. L'aversion du narrateur dans le texte « D. Joaquina », le trouble du Pessimista face aux *moderns girls* et le malaise ressenti par le personnage d'« Encontro » se retrouvent dans la majorité des contes du livre *A mulher e os espelhos*. En effet, toutes les trames narratives de Paulo Barreto sont construites à partir d'un dialogue entre des êtres considérés comme socialement différents. Les narrateurs masculins apparaissent toujours insérés dans un contexte historique où l'idéologie dont se nourrit le pouvoir est basée sur la position de supériorité de l'homme par rapport à la femme. Les personnages féminins sont construits à partir du regard des hommes et des attentes que ceux-ci projettent sur elles. Ainsi, les comportements féminins qui ne suivent pas les règles sociales prévues et acceptées bouleversent les personnages ou sont susceptibles d'être punis. De cette façon, dans ces textes, en montrant les comportements féminins qui transgressent les normes imposées et en défendant certains droits des femmes, l'écrivain « carioca » pose des questions sur la construction du modèle idéal féminin et sur la redéfinition des rôles sociaux de l'homme et de la femme en même temps qu'il construit une critique de la normalisation, de la régularisation

---

<sup>595</sup> SOIHET, Rachel. *Op. Cit.*, 2013, pp. 390 - 394.

<sup>596</sup> « Le groupe des filles et des garçons avait terminé les boissons. Les garçons étaient certainement pressés de continuer à serrer les filles dans les automobiles. / - Allons-y. Ca fait vingt minutes/ - Vous ne voulez plus rien, maman ?/ - Non, merci beaucoup./ - Donc, en route./ - Pour l'avenue Beira Mar !/ - Jamais ! Interrompt l'un des garçons. Je vais vous montrer le coin le plus sombre de la ville : le Jardin Botanique./ - Il est déjà tard. Fais attention à ton père, ma fille... » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 88.

et de la tentative des classes dominantes de « civiliser » les habitudes et les coutumes des habitants de la ville de Rio de Janeiro à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle.

### 2.3. La jeune Maria Rosa da Cruz

« *Parecerá um crime não dar à obra feminina a importância que ela tem na nossa civilização [...]* »<sup>597</sup>

(Joe)

Parmi toutes les histoires de femmes présentées par Paulo Barreto, la plus intrigante est probablement celle de la jeune Maria Rosa da Cruz. Publié dans la série *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*, le conte débute par le retour de Maria Rosa chez ses parents. L'autorité policière lui a dit quelques mots très sérieux, un agent de la sécurité l'a raccompagnée dans le train, le père renfrogné et la famille en larmes lui ont réservé un accueil pénible. La jeune fille est encore un peu étourdie. Son audace, sa fuite, son voyage, sa chambre dans une maison close de la rue du vice, la discussion avec la tenancière, le coup de fil et ensuite la police, les journalistes, le commissaire, les agents, l'interrogatoire – tout cela l'a bouleversée. Cependant, dans sa tête, en silence, elle essaie de réfléchir pour comprendre les motifs de son échec et pourquoi autant de monde a empêché la réalisation de son désir. Maria Rosa, de temps en temps, pleure en lisant, en cachette, les reportages des journaux qui racontent ironiquement l'histoire de la jeune fille qui est sortie de son petit village avec la prétention de vivre de la prostitution. Les périodiques racontent comment cette jeune fille de seize ans, à la peau rose et aux cheveux parfumés, a quitté la maison de son père commerçant pour aller habiter chez sa sœur. Là-bas avec précaution, elle a fait ses valises, a pris le train, a débarqué dans la capitale, a pris un taxi et est partie louer une chambre dans un lupanar<sup>598</sup>.

Selon l'écrivain, cette aventure solitaire d'une enfant de bonne famille dit beaucoup sur le tempérament moderne et la précocité des jeunes filles de l'époque. Maria Rosa serait le résultat de l'environnement, du moment social et du vice qui parcourt les rues des grandes villes. Auparavant, les filles qui voulaient se rendre aux fêtes devaient avoir un certain âge ;

---

<sup>597</sup> « Cela me sera reproché comme un crime, de ne pas donner aux œuvres féminines toute l'importance qu'elles ont dans notre civilisation [...] » - JOE. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 07 août 1910.

<sup>598</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1916, pp. 201 – 209.

pour accepter un compagnon dans une danse, elles devaient avoir le consentement des parents ; pour le maquillage, l'utilisation de la poudre était déjà excessive ; pour les lectures, le soin était extrême. Désormais, les filles, à partir de douze ans, font les dames, dansent le tango, le *one-step* avec de jeunes cavaliers qui, dans la majorité des cas, disparaissent avant même de connaître leurs géniteurs ; elles lisent les journaux, sortent dans l'espoir d'une aventure galante, passent leur temps au cinéma. Ni le père, ni la mère ne peuvent empêcher ces écarts. Le premier est très occupé, la seconde se sent dépassée par la mode et par la civilisation. Les frères – qui surveillaient autrefois les femmes de la famille – sont en train de danser les mêmes tangos ou de jouer des matches de football ; ils participent aussi à l'agitation et à l'excitation fébrile de la ville<sup>599</sup>.

Cependant, contrairement aux jeunes filles de la chronique « Moderns Girls » dont la précocité était liée à une recherche incessante du plaisir et de l'ascension sociale à travers le mariage, Maria Rosa ne désirait que la liberté. En effet, son histoire reflète les changements du comportement des femmes qui, lassées de leur image peu flatteuse et de la représentation sociale qui restreignait leurs activités économiques et politiques, ont décidé d'entonner une clameur de non-conformisme<sup>600</sup>. L'historiographie sur les manifestations de femmes pour une plus grande liberté et l'exercice d'une pleine citoyenneté nous montre qu'au Brésil, depuis la période coloniale, certaines femmes luttaient déjà pour une égalité de droits vis-à-vis des hommes. Cependant, c'est seulement en 1808, après l'arrivée de la couronne portugaise à Rio de Janeiro, qu'ont surgi les premières femmes qui, isolément, ont commencé à lutter contre la discrimination entre les sexes. Dans ces manifestations, au moment des mouvements abolitionnistes, le droit à une éducation égale à celle des hommes apparaît comme la première revendication de la lutte des femmes brésiliennes du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans la mesure où l'orientation de l'époque privilégiait l'éducation des garçons en affirmant que les femmes trop cultivées pouvaient faire une mauvaise utilisation de la lecture et de l'écriture. Dans ce contexte, des femmes comme Maria Quitéria, Anita Garibaldi et Chiquinha Gonzaga sont devenues des symboles parce qu'elles ont affronté les normes sociales et religieuses et se sont opposées aux coutumes et aux habitudes qui exigeaient d'elles la soumission à leur père et à leur mari<sup>601</sup>.

---

<sup>599</sup> *Op. Cit.*, 1916, pp. 201 – 209.

<sup>600</sup> MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. *Op. Cit.*, p. 369.

<sup>601</sup> MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Op. Cit.*, 2002, pp. 125 – 134.

A partir du début du XX<sup>ème</sup> siècle, la lutte féminine qui, à l'apogée de l'agitation abolitionniste et républicaine, se concentrait surtout sur la lutte pour le droit à l'éducation, se transforme en un combat pour le droit de vote et la participation au marché du travail. Les transformations sociales de l'époque ont ouvert pour la femme des classes moyennes la possibilité de travailler hors de la maison, à partir du moment où l'expansion des activités tertiaires a créé de nombreux emplois accessibles aux personnes ayant un bon niveau d'instruction, y compris les femmes. Contrairement aux femmes pauvres qui ont toujours participé au marché du travail, les femmes des classes moyennes et de la haute société, jusqu'alors enfermées dans leur rôle d'épouses et de mères, ont commencé à sortir de cet univers familial restreint. En 1907, par exemple, des jeunes filles de bonne condition sociale ont été recrutées comme téléphonistes à Rio de Janeiro et par la suite, la quantité de femmes qui assumaient des fonctions dans le commerce et dans les manufactures a augmenté progressivement. A cette époque, les femmes ont commencé à avoir également accès au service public, aux carrières universitaires et à la presse<sup>602</sup>. Dans la chronique « Feminismo Ativo », Paulo Barreto constate, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant, ce développement de la participation féminine dans les secteurs économiques les plus divers :

« Nos grandes armazéns, o caixa é sempre uma senhora, várias seções são ocupadas especialmente por mulheres. Nos botequins, nos restaurantes, elas lá estão, fazendo troco. Senhoras belas e distintas são agentes de anúncios, reportéres reclamistas, professoras de língua. No correio e nos telégrafos, as novas agências são ocupadas por meninas.»<sup>603</sup>

Toutefois, selon Margareth Rago, malgré l'augmentation du nombre d'ouvrières sur le marché de la ville de Rio de Janeiro, les femmes étaient encore confrontées à plusieurs obstacles indépendamment de la classe sociale à laquelle elles appartenaient. De la différence salariale jusqu'à l'intimidation physique, de la disqualification intellectuelle jusqu'au harcèlement sexuel, les femmes ont toujours dû lutter contre des formes innombrables d'adversité pour entrer dans un monde défini, par les hommes, comme naturellement masculin. Ces obstacles ne se limitaient pas au processus de production, ils débutaient par l'hostilité que suscitait, à l'intérieur de la famille, le travail féminin hors du foyer. Les parents

---

<sup>602</sup> *Op. Cit.*, 2002, pp. 125 – 134.

<sup>603</sup> « Dans les grands magasins, à la caisse c'est toujours une dame, plusieurs sections sont occupées spécialement par des femmes. Dans les bars, les restaurants, elles sont présentes comme caissières. Des dames belles et distinguées, agents de communication, journalistes de publicité, professeurs de langues. A la poste et aux télégraphes, les nouveaux bureaux sont occupés par des jeunes filles. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 193.



souhaitaient que les filles trouvent un « bon parti » pour se marier et assurer l'avenir, ce qui était incompatible avec les aspirations de certaines femmes désirant travailler et obtenir des succès dans leurs professions<sup>604</sup>. Ainsi, le progrès féminin dans le monde du travail, révèle par Paulo Barreto, doit être relativisé et abordé avec précaution.

D'autre part, l'entrée des femmes des classes moyenne et de la haute société dans le monde du travail, ainsi que les autres changements du comportement féminin auxquels on assiste à ce moment, ont dérangé les conservateurs et ont stimulé le débat entre les classes dominantes. Après tout, la présence de ces femmes dans des lieux jusqu'alors perçus comme masculins n'était pas encore anodine. Face à cette rupture dans les coutumes et aux nouvelles habitudes des femmes, les classes dominantes et l'élite intellectuelle se sont unies pour essayer de discipliner toutes les initiatives qui pouvaient être interprétées comme une menace à l'ordre. Ainsi, les discours sur le rôle social de la femme sont devenus plus acerbes et l'« audace » des femmes a eu sa contrepartie : les dames devaient toujours conserver une attitude modeste et sérieuse qui imposait le respect à tous et avant de se consacrer au travail rémunéré, elles devaient être de bonnes femmes au foyer.

Pour en revenir à la chronique « Maria Rosa, a curiosa do vício » », nous remarquons que la jeune fille, en fuyant sa maison et le contrôle de sa famille, cherchait à échapper aux règles et aux rôles sociaux inhérents à sa condition de femme de la haute société. Elle voulait être libre pour choisir et suivre son propre destin et pour avoir le contrôle de sa propre sexualité. Cependant, face à cette menace à l'ordre social et à l'organisation de la famille, les autorités « cariocas » sont intervenues et l'aventure de Maria Rosa s'est terminée, d'abord au commissariat, et ensuite, définitivement, avec son retour à la maison parentale. A travers l'histoire de Maria Rosa, nous remarquons la sensibilité de Paulo Barreto envers le monde féminin et les relations de pouvoir entre les sexes. Dans l'ensemble de son œuvre, il pose non seulement des questions sur la construction du modèle idéal féminin et sur la redéfinition des rôles sociaux de l'homme, mais aussi sur la domination masculine et le droit de l'homme de décider du sort des femmes. La défense de la femme apparaît aussi bien dans ces descriptions détaillées de comportements féminins qui transgressent les normes imposées ou dans la dénonciation du destin de femmes qui, comme Maria Rosa, cherchent leur liberté, que dans la représentation de la frustration et de l'insécurité des hommes quand ils constatent leur impuissance face à ces femmes. Dans d'autres textes, comme celui qui a été publié dans le

---

<sup>604</sup> RAGO, Margareth. *Op. Cit.*, 2013, pp. 581 – 582.

journal *A Notícia* le 16 janvier 1808, l'écrivain défend le féminisme et les causes féminines comme le droit au travail, au divorce et au vote.

Pourtant, le défenseur des femmes se révèle, parfois, un critique impitoyable. Dans la chronique « *Feminismo Ativo* », Paulo Barreto prend pour cibles les femmes de lettres. Selon lui, ces dames, qui écrivent parce qu'elles n'ont rien d'autre à faire, sont d'un exhibitionnisme et d'une médiocrité irritants. La majorité d'entre elles, à un moment donné, cesse d'être des femmes et passent leur temps à s'habiller de vêtements semi-masculins et à assumer des attitudes incompatibles avec ce qu'elles sont réellement. Parmi ces femmes écrivains, néanmoins, il reconnaît le talent de D. Julia Lopes de Almeida ou de Mme Faure qui arrivent à conserver leur âme de femmes, alors que leurs collègues ont renoncé au sexe féminin, et trouvent intolérable une dame féministe qui, dans un congrès scientifique, préfère dire des balivernes plutôt que de rester à la maison à s'occuper de son mari<sup>605</sup>. Dans ces cas, l'écrivain renforce l'image de la femme divulguée par les classes dominantes, ainsi qu'une série de comportements, attitudes et conduites considérés comme représentatifs de l'univers féminin, notamment dans leurs choix vestimentaires.

A partir d'une lecture approfondie des divers périodiques de Rio de Janeiro de l'époque, où la divulgation de la mode s'accompagnait toujours de normes de conduite et de comportement féminin, la presse « carioca » promouvait la mode féminine avec un évident propos pédagogique : il fallait apprendre aux femmes de la haute société à s'habiller comme les dames françaises. Le magazine *A Revista da Semana*, par exemple, nous révèle dans sa colonne « Chronique Élégante », la tenue idéale pour la femme raffinée en 1906. Cette année, nous explique le journaliste responsable du texte, la blouse est obligatoire pour les dames de la haute société, tandis que les chemisiers seront laissés de côté ; les boléros transparents avec des manches attachées au coude sont aussi conseillés pour une toilette du soir ; les chapeaux avec de longues plumes complètent le costume, comme nous pouvons le voir dans l'image suivante :

---

<sup>605</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp. 191 – 193.



Photo extraite du magazine *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 18 novembre 1906.

Paulo Barreto lui-même, dans plusieurs de ces textes et sous ses pseudonymes les plus divers, commente et discute les nouvelles tendances de la mode féminine. Il disserte, par exemple, sur l'utilisation de la « jupe-culotte », de la jupe courte, des chapeaux et des nouvelles coiffures. Cependant, dans la majorité de ces narrations, l'écrivain assume une posture très critique envers les femmes. En effet, Paulo Barreto censure la futilité et la frivolité de certaines dames qui ont comme seule préoccupation leur toilette et leur vie mondaine. Il condamne ces femmes qui passent leur journée entre les couturiers, les promenades, les pièces de théâtre, les réceptions, les thés, avec pour seul but d'attirer

l'attention. Leur superficialité est toujours décrite avec beaucoup d'ironie, comme dans le cas d'Alice dos Santos, une jeune fille de vingt-trois ans, née dans la province du Rio Grande do Sul et fille bien-aimée d'un grand fermier de la région, qui a voué toute sa vie à une seule fantaisie : la vie élégante de Rio de Janeiro. A cause de son obsession de l'agitation de la capitale, elle s'est créé une idée exagérée de tout : de la mode, des divertissements, des hommes, de la liberté et des coutumes. Dans son récit sur Alice, Paulo Barreto écrit :

«Os seus modos causavam impressão. Ela os tinha, entretanto, porque, os considerava extremamente cariocas. Ao casar com Arcanjo, muito mais velho e pobre, posto que com posição política, casara com a mira de vir instalar-se no Rio [...] e não só para gozar os refinamentos da cidade como para dominar e ser a primeira entre a senhoras faladas pela beleza, pela fortuna e pela posição. O cuidado com que se comparava à fotografia das grandes damas nos jornais ilustrados para se achar melhor sempre! A pertinácia com que estudava nos *magazines* mundanos a tecnologia, a língua confusa da alta roda, aliás tão limitada! »<sup>606</sup>

Par son obsession de la vie mondaine de la ville, la jeune Alice est vue par l'écrivain comme le résultat des changements vécus par le pays. Sa frivolité est, selon lui, intimement liée au processus d'implantation de la modernité et de la consolidation du capitalisme au Brésil. Comme nous l'avons déjà vu, les membres des classes dominantes souhaitaient alors aligner leur vie quotidienne, leurs coutumes et leurs habitudes sur la réalité des grandes villes européennes. Cependant, à force d'exalter les modèles et les modes français, ils ont créé des excentricités ou, comme dans le cas d'Alice, des exagérations, qui ont fini par être utilisées comme une marque distinctive de l'identité de ce groupe. De plus, d'après Paulo Barreto, les membres de la haute société « carioca » avaient un vif désir de se faire remarquer. Il leur était nécessaire de s'afficher, d'attirer l'attention pour essayer de surmonter l'anxiété de la vie moderne basée sur la concurrence et la compétition<sup>607</sup>. Dans le cas des femmes, il était fondamental d'investir dans leur apparence, leurs vêtements et leur allure pour rompre les hiérarchies et les barrières sociales et conquérir des positions au moyen de leur beauté et de

---

<sup>606</sup> « Ses manières impressionnaient. Elle les cultivait, néanmoins, car elle les considérait comme extrêmement « cariocas ». En épousant Arcanjo, beaucoup plus âgé et pauvre, mais bien placé dans la politique, elle s'est mariée dans le but de venir s'installer à Rio [...] et non seulement pour profiter des raffinements de la ville, mais pour dominer et être la première parmi les dames louées pour leur beauté, leur richesse et leur position. Elle se comparait avec soin à la photographie des grandes dames des journaux illustrés pour se trouver toujours la meilleure ! Avec quelle obstination elle étudiait dans les magazines mondains la technologie, la langue confuse de la haute société, d'ailleurs si limitée ! » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 1992 [1911], pp. 33-34.

<sup>607</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 2006 [1911], pp. 67 - 68.

leur élégance. C'est exactement ce comportement féminin, poussé à l'extrême par certaines femmes, que l'écrivain critique et sur lequel il ironise dans ces chroniques.

A partir des histoires de la jeune Maria Rosa da Cruz ou d'Alice dos Santos, on peut voir que le caractère contradictoire des représentations de Paulo Barreto apparaît aussi dans ses textes sur l'univers féminin. Si dans certains d'entre eux, contrairement aux discours des classes dominantes, il défend la liberté et les droits des femmes, il se montre, ailleurs, très critique. Toutefois, il reconnaît que la femme « carioca » des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle est victime de la domination masculine et des exigences de l'époque qui déterminent son comportement, sa conduite, ses coutumes et ses habitudes. Certains de ces textes nous révèlent, aussi, les actions quotidiennes de résistance des femmes face à la domination des hommes et leur recherche d'une plus grande autonomie politique, économique et culturelle.

## Chapitre 3. Les « encantadores »<sup>608</sup>

### 3.1. Les plus distingués des fils de la bonne société

*« Os romancistas de vez em quando põem os seus personagens a dizer várias coisas e mesmo a pensar. »<sup>609</sup>*

*(João do Rio)*

Jacques Pedreira, l'un des fils de famille les plus distingués de la bonne société « carioca », a toujours vécu dans le luxe et avec la notion qu'il appartient à un monde d'exception, un monde supérieur créé pour illuminer, mais aussi pour exploiter les autres. Sorti récemment de la faculté de droit, le jeune homme n'a pas de talent bien défini<sup>610</sup>. Son père n'a pas eu le temps de terminer son éducation, mais il a toujours payé sans hésiter les meilleurs professeurs de la ville et a souvent procuré des lettres de recommandation à la fin de chaque année scolaire. A ces moments, l'éminent monsieur à la haute position sociale était obligé de reconnaître ses anciens camarades que le destin avait transformés en de simples examinateurs. Jacques, qui a des comptes chez le tailleur, le couturier et le cordonnier, regarde aussi les professeurs comme de simples fournisseurs de certificats. Avec aplomb, il triche aux épreuves écrites et dit de véritables absurdités dans les évaluations orales. Cependant, s'agissant des fournisseurs, sa connaissance est doctorale. La moindre modification dans la coupe des fracs, un changement insignifiant dans le bord des chapeaux italiens ou londoniens ou la tendance des couleurs des sous-vêtements sont invariablement suivis par lui, ainsi que les règles de politesse des salons, qui changent tous les ans. Dernièrement, il portait des chemises irisées, en laissant aux cravates les tonalités monochromes, et pour les dîners, il s'habillait toujours d'un smoking ou une veste de soirée avec des chaussures vernies<sup>611</sup>. Toujours en accord avec la mode, Jacques a les cheveux brillants coiffés en hauteur, son visage est bien rasé sous une couche de poudre qui se

---

<sup>608</sup> Encantadores : les personnes douées d'un charme irrésistible ; qui enchantent.

<sup>609</sup> « Les romanciers, parfois, font dire plusieurs choses à leurs personnages et même les font réfléchir. » - RIO, João do. *Op. Cit.*, 1992 [1911], p.103.

<sup>610</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p. 99.

<sup>611</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1992 [1911], p.15.

prolonge jusqu'au cou, les lèvres sont rouges et les yeux cernés, et avec tout cela il a l'air très sympathique<sup>612</sup>.

L'autre grande passion du garçon est la vie mondaine, avec ses fêtes, ses voyages et ses événements sportifs. Jacques se réveille tous les jours très tôt pour aller travailler, mais seulement pour obéir aux exigences de son père ; son existence commence vraiment à l'heure du thé-réception qui est suivi par des dîners, des banquets, des soirées et des sorties au théâtre. Son seul désir est de faire la fête sans jamais renoncer à son confort ni aux apparences du luxe. Comme son père ne peut suffire à ses dépenses excessives, Jacques fait partout des dettes qu'il essaye de régler en demandant de l'argent, d'abord à des connaissances, ensuite à des amis de son père et quelquefois même à des vieilles dames qui ressentent de la pitié à l'égard d'un si beau garçon aussi désargenté.

Le jeune fils de la famille Pedreira est le produit spontané de la société dont il vit ; les péripéties de sa vie « vertigineuse » l'ont transformé, dans les écrits de Paulo Barreto, en un symbole de la jeunesse dorée « carioca ». Il représente à la fois le type physique du beau garçon riche et élégant, l'égoïsme individualiste, la pratique des sports et des voyages, la préoccupation de la mode (y compris dans sa façon de marcher et de parler), les coutumes et les habitudes modernes<sup>613</sup>. C'est pour cela que l'écrivain lui a consacré non seulement le roman *A profissão de Jacques Pedreira* - publié dans le journal *Gazeta de Notícias* en 1910 et transformé en livre en 1911-, mais aussi deux autres chroniques parues en 1917 dans la série *Pall Mall Rio*. A partir du récit minutieux de ses aventures chaotiques<sup>614</sup>, Paulo Barreto synthétise les caractéristiques attribuées à l'élite « carioca » de l'époque, ainsi que la façon de vivre, les habitudes, les coutumes et les comportements du groupe qui a été surnommé « os encantadores ». Dans l'un de ces textes, l'écrivain nous explique :

« -Todas as cidades têm apenas um pequeno grupo conhecido. Mesmo em Londres, em Vienna, em Paris, acabamos reconhecendo que não há mais de trezentas pessoas citadas e citáveis. Aqui Bilac chamou-os: os trezentos de Gedeão. Há uma outra denominação talvez preciosa, mas que eles próprios se dão. São os encantadores...

- Encantadores, por quê?

---

<sup>612</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, pp. 98 – 103.

<sup>613</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, pp. 86-87.

<sup>614</sup> BASTOS, Glauca Soares. *Pall Mall Rio*. In CANDIDO, Antonio. *A Crônica : o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas : Editora da Unicamp, 1992, p. 226.

- Pela delicadeza de maneiras, pela segurança de só quererem ser amáveis e gentis, pela continuidade de mostrar na vida apenas o lado frívolo, brilhante, pelo heroísmo sem esforço de manter a sociedade e o convívio elegante. Encantadores! São os encantadores. »<sup>615</sup>

Issu de la nouvelle bourgeoisie capitaliste, le groupe des « encantadores » était formé de commerçants, de banquiers, d'industriels, de rentiers, de membres des professions libérales, de propriétaires terriens et de certains hommes politiques. Ces membres de l'élite restreinte des « cariocas », comme nous pouvons le voir dans l'extrait ci-dessus, se différenciaient de l'ensemble de la population par leurs manières et leurs goûts raffinés et par leur désir de profiter exclusivement de la convivialité élégante de la capitale et du côté frivole de la vie. Ils étaient responsables du maintien des saisons festives, de la routine des thés et des théâtres et de la divulgation des modes et des modèles européens. Selon eux, plus Rio de Janeiro ressemblerait à Paris, plus il serait civilisé. Leur désir de se différencier des couches moyennes et basses de la société les a amenés à créer une série de codes et de normes qui symbolisaient leur statut exclusif, comme nous le montre Paulo Barreto, sous le pseudonyme de José Antonio José, dans une chronique publiée le 3 novembre 1916. L'écrivain y dresse une liste de comportements et de façons de s'habiller que les « encantadores » doivent éviter à tout prix s'ils veulent rester élégants et « en vue ». Pour être chic, par exemple, un homme « encantador » ne doit jamais « marcher en danseur de tango », une façon de marcher qui, selon l'écrivain, évoque la reptation d'un serpent paraplégique et qui n'est plus à la mode à Paris depuis déjà deux ans<sup>616</sup>.

Pour les femmes qui veulent être chic et élégantes, José Antonio José interdit, par exemple, l'usage de la jupe courte. Cette vulgarité de mauvais goût, selon le personnage-narrateur, ne doit jamais être portée par les femmes vraiment « bien » de la haute société : elle risque en effet de donner l'impression que leurs habits ont été achetés pendant les soldes de la confection. Le voile-moustiquaire apparaît aussi comme un accessoire à éviter, dans la mesure où il transforme les femmes en de véritables abat-jour<sup>617</sup>. En même temps que le personnage

---

<sup>615</sup> « - Toutes les villes possèdent un petit groupe connu. Même à Londres, à Vienne, à Paris, nous nous sommes rendu compte qu'il n'y a pas plus de trois cents personnes citées et qui méritent de l'être. Ici, Bilac les a appelé : les trois cents de Gedeão. Il y a aussi une autre dénomination, peut-être précieuse, mais qu'eux-mêmes se donnent : ce sont les enchanteurs .../ - Enchanteurs, pourquoi ?/ - Par la délicatesse des manières, par la certitude qu'ils désirent seulement être aimables et courtois, par le souci constant de montrer seulement le côté frivole et brillant de la vie, par un héroïsme sans effort apparent, déployé afin de maintenir l'élégance de leur société et convivialité. Enchanteurs ! Ce sont les enchanteurs. » - JOSE Antonio José. *Op. Cit.*, 1917. p. 20.

<sup>616</sup> JOSE. Antonio José. *O Paiz* (Rio de Janeiro), le 03 novembre 1916.

<sup>617</sup> JOSE. Antonio José. *Op. Cit.*



de Jacques Pedreira, Paulo Barreto a créé une série de personnages féminins qui représentent les femmes « encantadoras » de la ville de Rio de Janeiro. Parmi ces femmes, nous avons Alice dos Santos, déjà citée, qui, dans le roman *A Profissão de Jacques Pedreira*, vit une histoire d'amour avec Jacques et passe son temps à se préoccuper de sa toilette et des nouveautés mondaines. L'illustre et élégante Renata Gomes apparaît souvent aussi dans les textes signés par le pseudonyme José Antonio José dans le magazine *A Revista da Semana*. Avec elle, le personnage narrateur discute des banalités quotidiennes de la vie des « encantadores » : l'usage des vêtements d'hiver dans la chaleur « carioca », la vitesse avec laquelle les hommes et les femmes dînent à cause de leurs autres rendez-vous mondains, la mode des voiles et des chapeaux, l'utilisation du téléphone, etc. Le 13 mai 1916, par exemple, le sujet du texte de José Antonio José est le thé organisé par Mme Renata Gomes dans son jardin. L'événement, révéé par la haute société, a été enregistré par l'image suivante :



Photo extraite du magazine *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 13 mai 1916.

La lecture des textes sur la vie quotidienne des « encantadores » Jacques Pedreira, Alice dos Santos et Renata Gomes, nous amène à supposer qu'à cette époque d'intenses changements, le désir avide d'imitation des modes et des modèles européens était à la mesure de ce qui attendait le monde entier et en particulier l'Amérique latine. Selon l'historien Eric Hobsbawm, cette partie du globe a pris le chemin de l'occidentalisation dans son format bourgeois et libéral avec beaucoup d'empressement et non sans une certaine brutalité<sup>618</sup>. Tout tournait autour de l'Europe : les conditions socio-économiques et politiques, les goûts, la mode, les arts et la littérature. Cependant, ces nouveaux paramètres en contact avec les spécificités du contexte social, politique et économique du Brésil ont remis en question les bases, les systèmes de valeurs, les conventions et les manières de penser qui structuraient et ordonnaient la société brésilienne et ont créé des ambiguïtés et des insécurités, surtout au sein des élites qui voulaient, malgré les changements, garantir le maintien de leur pouvoir et de leur domination sociale. Pour l'élite, afficher une certaine façon de s'habiller, des conduites, des gestes et des manières imités des grandes capitales européennes est donc, non seulement une façon d'affirmer sa réussite sociale, mais aussi d'exhiber les signes de sa supériorité.

Toujours dans le but de se différencier des couches populaires, les classes dominantes ont institué aussi le snobisme. Selon le personnage de Godofredo de Alencar dans l'une des chroniques de la série *Pall Mall Rio*, dans l'ensemble du Brésil, mais surtout dans la ville de Rio de Janeiro, on pouvait observer des changements subits de comportement : aujourd'hui, une personne parlait à quelqu'un d'une manière chaleureuse et amicale, le lendemain ou la semaine prochaine, elle l'aborderait avec indifférence ou ferait semblant de ne pas le connaître. Dans les cercles chics de la ville, ce mépris affiché et cette manie des « cariocas » de traiter les gens de haut ont suscité la création d'un verbe : *snober*<sup>619</sup>. Et le snobisme, vu comme un comportement très chic, est devenu la nouvelle névrose de la capitale<sup>620</sup>. Pour être un snob, écrit Paulo Barreto sous le pseudonyme de João do Rio, il était nécessaire de suivre certains comportements : aller à tous les *five-o-clocks* et savoir par cœur les prénoms des dames qui les organisent ; jouer au bridge avec les femmes et au poker avec les hommes et discuter sérieusement polo et football ; n'avoir jamais la même opinion que son interlocuteur ; avoir des dettes chez les couturiers et les tailleurs ; n'être jamais absent à une première, même si le billet a été offert gratuitement, pour montrer ses habits ; fréquenter, au moins une fois par mois, des endroits de mauvaise réputation où travaillent certaines belles dames ; parler des

---

<sup>618</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, p.541.

<sup>619</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p. 353.

<sup>620</sup> *Op. Cit.*, 1917, p. 201.

gens en évidence ; exalter toujours les femmes, leurs toilettes, leur beauté et leurs talents de femmes au foyer<sup>621</sup>.

Le journal *Gazeta de Notícias* du 19 juillet 1908 révèle aussi à ses lecteurs quelques scènes caractéristiques du snobisme « carioca ». Comme nous pouvons le remarquer, tous les personnages représentés dans l'image font partie du groupe des « encantadores ». Les dames avec leurs robes et leurs gros chapeaux à plumes et les hommes avec leurs fracs et leurs chapeaux haut-de-forme imitent et reproduisent les manières, les goûts et les modes considérés comme les plus élégants et distingués. Leur distinction se révèle dans l'exhibition de ces toilettes, dans l'ostentation d'un comportement affecté et dans une imitation exagérée de tout ce qui est français. Comme dans la chronique de Paulo Barreto, les « encantadores » figurés dans les pages du périodique sont fiers de leur comportement snob et chic ; leur préoccupation des frivolités et des mondanités quotidiennes contraste avec leur méconnaissance, leur indifférence et leur manque d'opinion face à d'autres sujets.

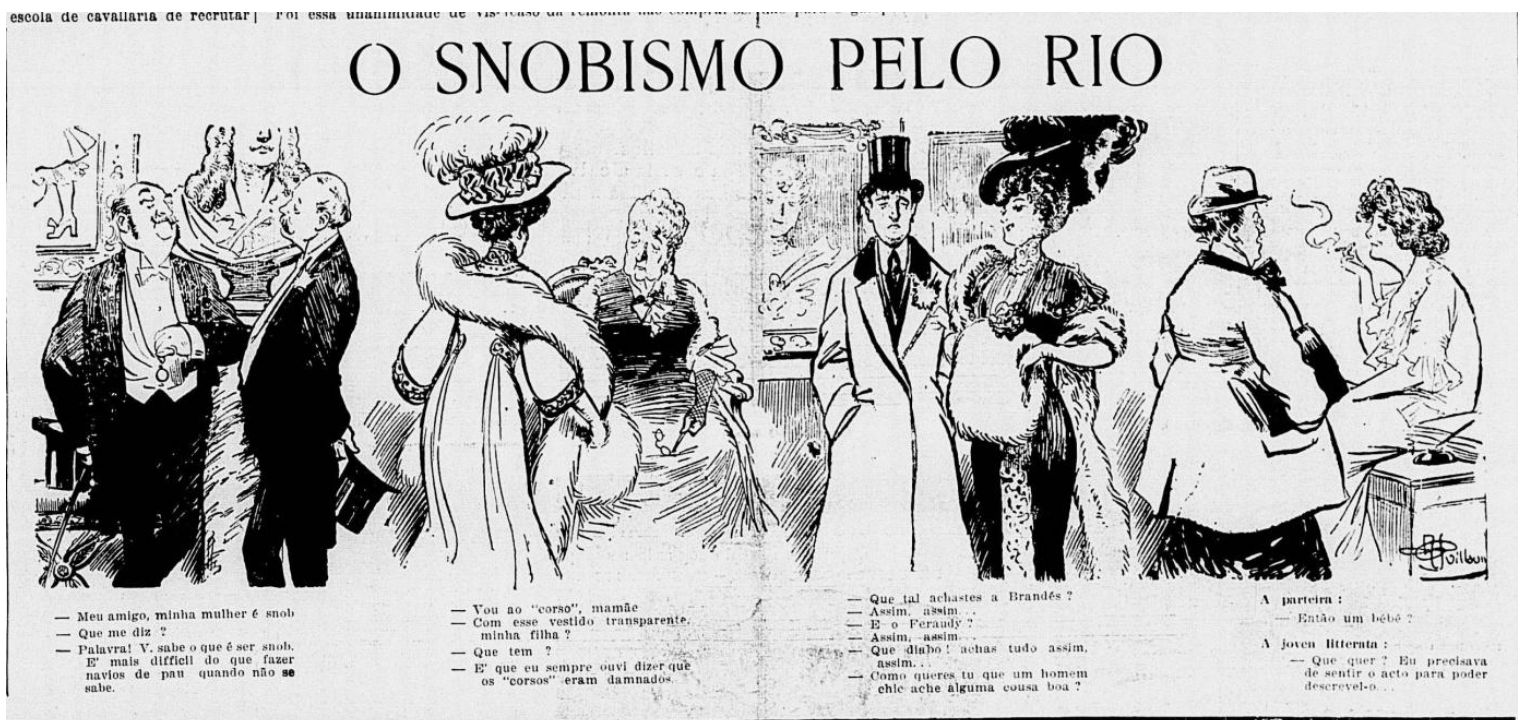


Illustration extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), le 19 juillet 1908.

Ce qui attire notre attention dans ce dessin est l'ironie avec laquelle il représente le snobisme des « encantadores ». La même humeur apparaît souvent dans les récits de Paulo Barreto, surtout quand celui-ci donne la parole au personnage de Godofredo de Alencar. En

<sup>621</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, pp. 203 – 204.

effet, cette ironie provient des contradictions et des ambiguïtés créées à partir de descriptions qui définissaient le monde de la haute société, non comme il était vraiment, mais comme ses membres auraient voulu qu'il fût, un monde parfait, le plus agréable possible et libre de la misère et de la pauvreté qui se perpétuaient partout dans la ville. Ces fantaisies créées par l'écrivain, néanmoins, ont fini par aider les classes dominantes à se connaître et lui ont donné les bases nécessaires à son processus de légitimation en tant que groupe social. Parmi les textes de Paulo Barreto où prédomine le ton ironique, nous pouvons citer « O ridículo diplomático », où Godofredo de Alencar, dans un dialogue avec José Antonio José, critique les journaux et les magazines mondains qui ont créé les bulletins d'information de l'élégance. Ces parutions, dépourvues de la sobriété de leurs homologues européennes, ont nourri la manie de la haute société de vouloir à tout prix être élégante<sup>622</sup>. En conséquence, nous raconte le personnage, les « encantadores » ont commencé à organiser une série d'événements - bals, thés, réceptions, théâtres – dans le seul but d'avoir leur nom dans les pages des périodiques de la ville. Les bulletins d'information ont permis aux « encantadores » de parodier l'élégance des grandes capitales européennes, ce qui leur a donné l'impression d'être des personnes très élégantes, très belles, très spirituelles, très chic, enfin l'illusion d'être des superlatifs<sup>623</sup>.

Entre les années 1914 et 1918, pendant que le monde était livré aux batailles de la Première Guerre Mondiale, Jacques Pedreira et ses amis « encantadores » continuent à mener au Brésil une vie frivole et mondaine. La guerre n'a pas ébranlé leur vie quotidienne élégante ; bien au contraire, elle a été traitée comme un motif de plus pour l'organisation de divers événements sociaux auxquels les illustres dames et messieurs avaient l'obligation de participer. A ce moment, les fêtes de charité au profit des œuvres de la Croix Rouge, par exemple, se sont multipliées partout dans la ville. Les jeunes « cariocas » passaient leur temps à prendre soin de leur physique, de leurs vêtements, fréquentaient des thés, flirtaient, conduisaient des automobiles à une grande vitesse, parlaient aux gens avec supériorité, dansaient le tango, enfin s'amusaient<sup>624</sup>. D'après Nicolau Sevcenko, cette agitation mondaine des classes dominantes était stimulée par un contexte mondial bénéfique. A cause de la guerre en Europe, le pays a vu son économie se développer, principalement grâce à l'augmentation des exportations de produits industriels vers les nations belligérantes<sup>625</sup>. Cette intensification

---

<sup>622</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Op. Cit.*, 1996, p. 88.

<sup>623</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, pp. 174 – 178.

<sup>624</sup> *Op. Cit.*, 1917, pp. 107-111.

<sup>625</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, 1998, pp. 35-37.

de la production a bénéficié à certains groupes qui, en s'élevant dans la hiérarchie sociale, ont pu profiter de cette nouvelle réalité.

Pour la haute société « carioca », la guerre ne devient un sujet de préoccupation qu'au moment où certains produits importés de Paris et achetés fréquemment commencent à manquer sur le marché brésilien. Dans plusieurs textes de Paulo Barreto, les personnages se plaignent qu'avec les conflits européens, la mode ne se renouvelle plus. Selon Jacques Pedreira, à cause de la guerre, il y a deux ans que les cravates ont disparu et que les toilettes des femmes et les vêtements des hommes restent les mêmes. Dans cette même perspective, le 27 mai 1916, le personnage-narrateur Joe commente, dans le magazine *A Revista da Semana*, la crise des parfums. Selon lui, en raison des combats, les eaux de parfum, les crèmes, les essences, les onguents deviennent rares et leurs prix augmentent de plus en plus. Avec cette crise des odeurs, demande-t-il, que va devenir la vie des « cariocas » élégantes ?<sup>626</sup>

Dans cette même année, Paulo Barreto écrit aussi une pièce de théâtre dont le sujet est l'élite de Rio de Janeiro avec sa façon de vivre, ses coutumes, ses habitudes et ses comportements. Selon le biographe João Carlos Rodrigues, ce texte a été écrit à la demande de Mme Bebé de Lima Castro qui, à travers la mise en scène de cet ouvrage par une troupe d'acteurs « encantadores » amateurs, voulait amasser de l'argent pour soutenir l'éducation et la protection des enfants pauvres de la ville. A ce moment, le mélange entre fêtes de charité et théâtre était très à la mode au sein de la haute société « carioca », comme l'affirme Paulo Barreto lui-même dans l'un de ses textes<sup>627</sup>. Rien n'était plus chic que d'avoir dans les festins des amateurs mondains jouant des pièces écrites par des hommes de lettres. Ainsi, le 18 juin, *Um Chá das Cinco* donne au Théâtre Municipal sa première, accompagnée d'une vaste programmation d'activités mondaines. L'histoire, divisée en 11 actes et comprenant 14 personnages, se passe pendant un thé-réception. Dans la trame principale, le jeune « encantador » Pedro demande à la maîtresse de maison, D. Maria, de l'aider à courtiser la jeune Irene, dont il est tombé amoureux. Entrent les invités, Clodomiro d'Alba, chroniqueur mondain et autobiographe comme Godofredo de Alencar, et la jeune poétesse Adriana<sup>628</sup>. Les discussions tournent autour des frivolités et des futilités quotidiennes ; en plus du portugais, les personnages s'expriment en français, en anglais, en italien et en espagnol. Dans le sixième tableau, par exemple, Clodomiro raconte aux autres invités qu'il en est à son quatrième thé-

---

<sup>626</sup> JOE. *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 27 mai 1916.

<sup>627</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, p. 456

<sup>628</sup> RODRIGUES, João Carlos. *Op. Cit.*, 2010, pp. 206 – 207.

réception de la journée : selon lui, les thés sont une obligation mondaine, un prétexte aux réunions et à l'élégance. Et lui, étant l'un des rares journalistes mondains, a le devoir de les fréquenter dans le but de les animer et d'honorer ces tentatives de civilisation<sup>629</sup>.

Derrière la superficialité apparente des scènes et des dialogues, cette pièce esquisse un portrait caractéristique de la haute société « carioca » de l'époque. Ces personnages avec leurs coutumes et habitudes considérées comme chic et élégantes et leur routine de thés-réceptions, de fêtes, de théâtres et de dîners représentent l'idéal de civilisation défendu par les classes dominantes brésiliennes. Cependant, l'ironie et la satire utilisées par l'écrivain reflètent les contradictions et les ambiguïtés liées à la construction du monde imaginé par les élites et à la réalité de leur vie quotidienne. L'humour attire l'attention des lecteurs et les oblige à réfléchir aux frivolités de la nouvelle société née avec la modernité et le processus d'implantation du capitalisme. Pour cela, dans plusieurs de ses textes sur la haute société « carioca », Paulo Barreto insiste en affichant l'importance sociale de ces récits, malgré leur légèreté supposée. Son objectif est de reproduire à travers des faits divers les différents aspects du monde éphémère que le groupe des « encantadores » souhaite construire à partir de l'exaltation des modèles et des modes européens.

Analysant particulièrement la série de chroniques *Pall Mall Rio*, Virgínia Célia Camilotti, dans *João do Rio : idéias sem lugar*, affirme que ce volume concentre un type de chronique qui est considéré aujourd'hui comme l'ancêtre le plus lointain de la « chronique sociale », mais qui, au début du XXème siècle et par rapport à l'ensemble de la production littéraire de Paulo Barreto, semble avoir une signification spécifique. La variété des espaces et des formes de sociabilité – thés, conférences, fêtes, dîners, bals, théâtres, cinémas, matches de football, régates – et la liste des habitués qui les fréquentaient avec la description de leurs gestes, de leurs habits, de leurs phrases et de leurs comportements constituent les détails d'un ensemble qui configure la *persona* à partir de laquelle le sujet s'insère dans les espaces de sociabilité. Ainsi, d'après Camilotti, l'écrivain se montre très préoccupé, dans ces textes, de se focaliser sur ces masques sociaux utilisés par les « encantadores », car non seulement ces masques fournissaient un aliment supplémentaire à leur désir de distinction, mais ils les obligeaient aussi à réfléchir sur les significations de cette forme de distinction<sup>630</sup>.

---

<sup>629</sup> PEIXOTO, Níobe Abreu. *Op. Cit.*, 2001, pp. 30 – 48.

<sup>630</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. *Op. Cit.*, 2008, pp. 227 – 234.

Les interprétations développées par Camilotti dans ses études peuvent également être utilisées pour la compréhension des autres œuvres de Paulo Barreto sur le monde des élites « cariocas ». Dans *A Profissão de Jacques Pedreira* et *Um Chá das Cinco*, l'écrivain met également en évidence les masques, les modes et les modèles des « encantadores » comme une réponse à leur désir de se différencier et de se distinguer, mais aussi comme une façon d'inciter le groupe à se questionner par rapport à la construction de sa propre identité. Toutefois, comme pour les autres thèmes analysés dans ce travail, ici dans le cas des « encantadores » et de leur monde, Paulo Barreto assume une posture moderne d'attraction et de répulsion. Dans un seul espace, le lecteur est confronté avec plusieurs mouvements de l'écrivain, qui montre en même temps son attirance ou sa sympathie pour le phénomène observé, mais aussi, sa répulsion ou son rejet. Dans ce cas spécifique, cependant, Paulo Barreto étant inséré lui aussi dans le monde de la haute société, sa répulsion se traduit plutôt par de l'ironie que par une critique féroce. Comme nous l'avons vu auparavant, l'écrivain se montre assez lucide pour ironiser sur la superficialité et la frivolité du monde qu'il fréquente ; pour cela, il utilise un style élégant qui sera facilement accepté par les lecteurs, presque tous membres de cette haute société qu'il représente.

### **3.2. Entre vestes et robes : la mode des "encantadores"**

*« - O homem tem direito de andar com uma roupa velha, mas nunca com uma roupa mal cortada! »<sup>631</sup>*

*(João do Rio)*

Pendant les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle, la ville de Rio de Janeiro a succombé au phénomène des conférences littéraires. Importées de Paris par Medeiros e Albuquerque, député fédéral, journaliste et membre de l'Académie Brésilienne des Lettres, ces conférences avaient pour objectif de remplir les après-midi inoccupés des « cariocas » de l'élite. Ceux-ci payaient pour entendre certains écrivains discourir sur les sujets les plus divers de l'actualité, comme l'art, la littérature, les sciences, la politique, la vie des personnes connues, ainsi que

---

<sup>631</sup> « L'homme a le droit de se promener avec un vieux vêtement, mais jamais avec un vêtement mal coupé. ». RIO, João do. *Psychologia Urbana*. Rio de Janeiro, H. Garnier Livreiro Editor, 1911, p. 86.

les anecdotes et les faits pittoresques<sup>632</sup>. Paulo Barreto a adhéré, lui aussi, à cette nouvelle tendance et, en 1911, sous le pseudonyme de João do Rio, il publie le livre *Psychologia Urbana* qui contient quatre conférences données auparavant. Selon l'auteur, ces conférences sont plutôt de petites études d'observation urbaine destinées à montrer l'âme de la ville<sup>633</sup>. Dans le cas spécifique de la conférence « O Figurino »<sup>634</sup>, João do Rio parle à son public et à ses lecteurs d'un sujet qui, d'après lui, représente l'une des préoccupations principales de l'époque : la mode. D'une façon générale, il se livre, dans ce texte, à une critique de l'élite « carioca » éblouie par les modèles européens<sup>635</sup> au point de surévaluer les symboles de la mode. Une analyse attentive de ce texte, ainsi que d'autres de même thématique, nous permet de comprendre que la préoccupation de João do Rio et de la société brésilienne par rapport à la mode avait de multiples significations et à quel point elle était représentative de l'univers culturel de la ville de Rio de Janeiro dans les deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans les premières lignes de la conférence « O Figurino », João do Rio décrit l'une de ses promenades dans Paris, à la fin de l'hiver européen. Il tient sa canne dans ses mains protégées par des gants, sa tête est surmontée d'un chapeau et ses lèvres, subtilement crispées, affichent un sourire de mépris ; il va ainsi par les rues et les boulevards de la capitale française, comme toutes les personnes élégantes du monde. Cependant, en route pour la place Vendôme, il passe devant les vitrines des boutiques et ne résiste pas au désir de se regarder et de vérifier si sa tenue est correcte. A ce moment précis, il se sent ridicule et commence à se poser certaines questions sur la mode, qu'il en vient à nommer « la maladie universelle » ; son regard envers le lieu et les personnes qui le fréquentent devient critique, comme nous le voyons dans les lignes qui suivent :

« E ainda com esforço olhei a rua da Moda a grande artéria da Elegância. Naquele pedaço urbano entre duas praças, a loucura, na sua forma mais violenta e mais geral, poisara a tenda do superfluo, a tentação da terra, a irradiação incomensuravel do snobismo e da perdição.[...] Eu sentia nas *limousines* paradas à porta dos costureiros o ritual dos andores: percebia naqueles prédios de fachada de pedra os

---

<sup>632</sup> MAGALHÃES Junior, R. *Op. Cit.*, 1978, p. 132.

<sup>633</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p.12.

<sup>634</sup> Figurino : modèle.

<sup>635</sup> SECCO, Carmen Lucia Tindo. *Op. Cit.*, 1978, p.57.



palacios dos Soberanos da Moda, dos homens que reduzem a especie humana à sua vontade.»<sup>636</sup>

Dans cet extrait, la place Vendôme se transforme en un lieu de folie dans le sens le plus fort et le plus littéral du terme, car c'est là que le snobisme et la tentation prennent des proportions incommensurables et que l'envie de posséder transforme les personnes en victimes et en esclaves contrôlés par les objets mêmes de leurs désirs. En plus de la critique faite par l'auteur, ce qui attire notre attention, c'est l'utilisation des majuscules pour les mots « mode » et « élégance ». João do Rio personnifie ces concepts pour nous montrer quelle place démesurée ils occupent dans les préoccupations, non seulement de la société française, mais, aussi de la société brésilienne. Après avoir repris ses esprits dans cet environnement d'artificialité, dans le royaume des chiffons et des pierreries<sup>637</sup>, l'écrivain déclare que tout dans le monde est de plus en plus « figurino »<sup>638</sup> et que le « figurino » détermine les tendances de la mode. Pour renforcer, encore une fois, cette idée, João do Rio écrit que le défilé des personnes et des limousines sur la place Vendôme évoque pour lui un « ritual dos andores », c'est-à-dire une procession : la comparaison entre la mode et la religion est clairement explicitée. À la fin de sa conférence, João do Rio revient sur la première idée développée au début de son texte, qui définissait la mode comme la maladie de l'époque ; il conclut qu'elle est l'unique et la vraie religion du XXème siècle. Ainsi, pour expliquer ses conclusions, il écrit :

« Então eu, pobre de mim ! Compreendi que tinha considerado moléstia aquilo que foi a única religião do século XIX e que até hoje é a mais forte do século XX. [...] ergui os olhos para a primeira dama que vi, juntei as mãos e fiz o que todos os homens fazem hoje sem saber que a mesma religião os liga: orei ao maior dos deuses contemporaneos: Nosso senhor o “Figurino” »<sup>639</sup>

---

<sup>636</sup> « Et avec un effort encore, j'ai regardé la rue de la Mode, la grande artère de l'Elégance. Dans cet espace urbain entre deux places, la folie sous sa forme la plus violente et la plus générale avait dressé la tente du superflu, la tentation de la terre, l'irradiation incommensurable du snobisme et de la perte [...] je sentais dans les limousines garées à la porte des couturiers le rituel des cortèges religieux : je percevais dans les façades de ces bâtiments de pierre les palais des Souverains de la Mode, les hommes qui réduisent l'espèce humaine à leurs volontés ». RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p. 66.

<sup>637</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p. 67.

<sup>638</sup> *Op. Cit.*, 1911, p.67.

<sup>639</sup> « Et alors, pauvre de moi ! J'ai compris que j'avais considéré comme une maladie ce qui avait été la seule religion du XIXème siècle et qui, jusqu'à aujourd'hui, était la religion la plus pratiquée du XXème siècle [...] j'ai levé les yeux vers la première dame que j'ai vue, j'ai joint les mains et j'ai fait ce que tous les hommes font sans savoir que c'est la même religion qui les unit : j'ai prié le plus grand des dieux contemporains : notre Seigneur la mode. ». RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p. 102.

Dans un premier moment, l'idée de « figurino » est associée à la toilette, à la façon de s'habiller des membres de la haute société brésilienne. Pour décrire tout cela, l'écrivain discourt longuement sur les robes des dames élégantes, les chapeaux et les fracs des messieurs raffinés. Dans une chronique publiée dans la série *Pall Mall Rio*, par exemple, Paulo Barreto affirme qu'il n'existe rien de plus sérieux que la robe d'une femme. Certaines d'entre elles sont de véritables chefs-d'œuvre, encore mis en valeur par la façon distinguée que les dames « encantadoras » ont de les porter<sup>640</sup>. D'après Paulo Barreto, les vêtements ne sont plus une simple couverture de la nudité, mais l'un des phénomènes les plus sérieux de la vie, au point que pour décrire l'homme de l'époque, il mélange les caractéristiques physiologiques aux descriptions des objets de la mode. Ainsi, l'être humain, qu'il soit homme ou femme, est décrit comme un composé de chair, d'os et de tissu, avec des yeux, des lunettes, des cheveux, des chapeaux, des mains, des gants, des bagues, des pieds, des chaussettes, des bottes – selon les tendances de la mode<sup>641</sup>. De plus, la valeur de l'homme, son honnêteté, sa dignité sont, désormais, liées à sa façon de s'habiller, de même que la valeur de la femme est fonction de son élégance et du luxe de ses robes. Seuls un homme et une femme élégants inspirent confiance, à tel point que la préoccupation de la mode a créé le phénomène de l'imitation : les hommes et les femmes qui attirent l'attention par leurs vêtements sont copiés par le reste de la population. Cela parce que, d'après l'auteur, dans le mouvement de l'imitation apparaissent à l'évidence la présence de la jalousie, le désir de l'égalité, la futilité et la grande préoccupation de l'être confondu avec son apparence extérieure.

Joffrey Needell, dans son article *A Ascensão do fetichismo consumista*, explique le phénomène de l'imitation durant le XIX<sup>ème</sup> siècle. Selon lui, la mode, qui était jusqu'à ce moment influencée par les valeurs aristocratiques, s'est modifiée, popularisée et massifiée à partir du moment où elle a été assimilée par la bourgeoisie. Si un membre de l'élite adoptait certains accessoires ou un style de vêtements déterminé, dans l'imaginaire de ce groupe, cet objet tendait à être vu comme un symbole de distinction sociale, synonyme de « bon goût ». Les autres membres de l'élite adoptaient rapidement la nouveauté pour se maintenir dans le mouvement de la mode. La totalité de la bourgeoisie opérait quelques ajustements et de petits

---

<sup>640</sup> JOSE, Antonio José. *Op. Cit.*, 1917, pp. 300 – 304.

<sup>641</sup> *Op. Cit.*, 1911, pp. 63 – 102.

changements dans le produit pour accompagner, elle aussi, le mouvement de la mode afin de se distinguer. La dernière étape était la production en masse du produit<sup>642</sup>.

Ce mouvement de la mode était stimulé par les périodiques de l'époque qui publiaient sans cesse des textes et des articles indiquant les modèles et les paradigmes à suivre absolument par les « encantadores » désireux de rester chic et élégants. Paulo Barreto lui-même, sous ses divers pseudonymes, a signé plusieurs de ces textes dont le sujet est la mode, féminine ou masculine. En plus de la description des divers styles portés par Jacques Pedreira, le symbole « carioca » de la mode chez les messieurs, et des toilettes de certaines dames élégantes de la ville, l'écrivain se consacre aussi à l'observation des dernières tendances de la mode en matière de coiffures et de chapeaux, toujours dans le but d'instruire les membres de l'élite et de leur apprendre à être chic et élégants. Cependant, dans ces textes, Paulo Barreto révèle parfois sa gêne et sa réticence face à des modes qui ne s'adaptent pas à toutes les femmes et qui sont, cependant, utilisées indistinctement. Il est solidaire du martyre que la mode peut infliger aux femmes, mais continue à inciter les « encantadores » à suivre les dernières tendances<sup>643</sup>. Ainsi, dans une chronique publiée le 25 mai 1916 et signée José Antonio José, il affirme que, en matière de choix des toilettes, les hommes et les femmes doivent absolument suivre le principe selon lequel il existe une tenue spécifique pour chaque occasion. Ainsi, il est fondamental pour les « encantadores » qui veulent rester chic et élégants de bien faire la distinction entre les vêtements que l'on porte à la maison, ceux que l'on met pour se promener dans les rues et ceux qui sont appropriés aux solennités. Les dames et les messieurs qui ne suivent pas cette règle causent de l'embarras et prennent le risque de sembler ridicules. Mais, à la consternation de José Antonio José, il est très facile de trouver à Rio de Janeiro des hommes et des femmes qui sortent se promener en mélangeant tous les styles, ce qui fait des « cariocas » un peuple très inélégant, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant :

« E o mal é tão grande que até as senhoras recaem nessa atitude de exibição, no vício de dar na vista, no apetite de ser carro alegórico. Sim, carro alegórico – porque não é possível que uma senhora vestida de crepe da China azul, com guarnições reluzentes e um chapéu em forma de tiara dupla e uma saia deixando ver meia meia de seda azul não chame tanto ou mais as atenções que qualquer carro

---

<sup>642</sup> NEEDELL, Jeffrey. *A ascensão do fetichismo consumista*. Publié sur le site de la « Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. »; <http://www.anpocs.org.br/portal/content/view/134/54/#3>.

<sup>643</sup> JOSE, Antonio José. *A Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 23 septembre 1916.

dos nossos prestigiosos clubes carnavalescos. Em Paris essa senhora seria vaiada. »<sup>644</sup>

Selon le personnage-narrateur, bien des dames distinguées de la haute société, à cause de leur désir d'attirer l'attention et de se faire remarquer, succombent aux excès : l'utilisation démesurée de couleurs – le bon goût prônait l'usage du blanc pour l'été et des tons foncés pour l'hiver - le mélange des tissus, l'utilisation indifférenciée d'accessoires brillants et criards, et tout cela porté durant la journée à l'occasion d'une simple promenade sur l'« Avenida Central » ou d'un thé-réception. L'impropriété des toilettes saute aux yeux et les « cariocas » semblent avoir de moins en moins de goût. Nulle part ailleurs les hommes et les femmes ne s'habillent aussi mal qu'à Rio de Janeiro. Et quelle est l'origine de la propagation soudaine de cette vague de mauvais goût ? D'après José Antonio José, les deux années de conflits de la Grande Guerre qui ont éloigné les « encantadores » de Paris. La fragile mémoire des « cariocas » leur a fait oublier les leçons de distinction que la capitale européenne leur avait dispensées pendant les saisons de voyages.

Il faut noter que, pendant les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle, la mode en Europe a été marquée par une grande ostentation et une extravagance démesurée. Selon Valérie D. Mendes, chez des groupes d'hommes et de femmes de pouvoir et d'un niveau social élevé, élégamment habillés, passant leur temps de la façon la plus agréable, la richesse s'exhibait à travers des styles de vie extravagants, ce qui était spécialement évident dans les toilettes luxueuses des femmes. Les principes de la mode étaient rigidement suivis ; s'éloigner de la norme était prendre le risque de paraître socialement ridicule. La position sociale, la classe et l'âge étaient clairement marqués par les vêtements. Paris était le cœur de la haute couture, les créations et les goûts des couturiers français étaient exportés dans le monde entier. Pour la journée, l'utilisation de tailleurs relativement discrets était conseillée, tandis que pour les soirées les robes ornées de perles, de paillettes, de broderies, de dentelles, de fleurs artificielles et une profusion de plis et de volants, étaient permis. La préférence allait aux couleurs pastel avec des ornements en blanc et en crème, mais les couturiers utilisaient aussi le mauve, le rose, le bleu ciel, ainsi que les couleurs sombres comme le noir, le gris et le

---

<sup>644</sup> « Et le mal est si grand que même les dames font l'erreur de succomber à cette exhibition, dans le vice de se faire remarquer, dans l'appétit d'être un char allégorique. Oui, un char allégorique – car ce n'est pas possible que une dame habillée de crêpe de Chine bleu, avec des accessoires éblouissants et un chapeau en forme de double diadème et une jupe courte permettant de un demi bas de soie bleue n'attire pas autant, voire plus l'attention que n'importe quel char de nos prestigieux clubs carnavalesques. A Paris cette dame serait huée. » - JOSE, Antonio José. Revista da Semana (Rio de Janeiro), le 27 mai 1916.

violet - obligatoires pour le deuil - et les tons de bleu foncé à cause de leur côté pratique. Les chapeaux, symboles de statut, étaient obligatoires. Des corsets, des chemises, des collants de soie, de laine ou de coton, des gants, des fourrures, des éventails, des ombrelles, des cannes et des chaussures complétaient la toilette des dames élégantes divulgatrices de la mode occidentale. Ces femmes, disposant d'un réseau étendu de relations, devaient avoir un vaste arsenal de vêtements appropriés et le choix des tenues était déterminé par l'occasion, par la saison et par l'horaire<sup>645</sup>.

A ce moment, les maquillages et les parfums deviennent de plus en plus indispensables dans la recherche de la beauté. Bien que considérés comme vulgaires, les cosmétiques étaient utilisés avec parcimonie, toujours en respectant les limites des boudoirs. Le papier-poudre cachait la brillance et masquait les taches. L'électrolyse retirait définitivement les duvets superflus, les grains de beauté et les taches congénitales. L'important était d'avoir un teint naturel et sain. Les femmes pinçaient leurs joues et se mordaient les lèvres pour donner la rougeur de la santé aux visages trop pâles, les plus audacieuses adoptaient les pommades pigmentées pour les lèvres et les rouges. Les parfums, généralement, étaient légers, avec des odeurs de jardin. Enfin, les dames devaient avoir une belle chevelure bien coiffée dans un style large et volumineux<sup>646</sup>.

Les tenues masculines n'étaient pas soumises aux changements constants typiques des vêtements féminins, mais elles suivaient un code restreint qui soulignait les valeurs de la tradition et de la discrétion. Les hommes élégants eux aussi devaient disposer d'un vaste arsenal de vêtements et d'accessoires pour s'habiller de manière appropriée dans les occasions les plus diverses. Des vestes, des chemises, des pantalons, des cravates, des gilets, des smokings, des chapeaux, des hauts-de-forme, des bretelles, des gants, des cannes, des bottes, des escarpins vernis et des monocles constituaient la garde-robe des hommes distingués. De petits changements dans les boutons, les cols et les revers de veste provoquaient des commentaires où s'exprimaient des degrés divers de satisfaction. En plus des tenues d'une coupe impeccable, la marque de l'élégance masculine était dans la perfection. Les vêtements devaient se maintenir intacts et immaculés. Les cheveux étaient courts et bien coiffés. Tandis que les jeunes laissaient parfois pousser leur moustache, les messieurs les plus âgés portaient la barbe. La sobriété limitait les fragrances à l'utilisation de l'eau de parfum. Même si le choix des habits exhibait la position sociale de l'individu, il n'était pas de bon goût que

---

<sup>645</sup> MENDES, Valérie D. *A moda do século XX*. São Paulo : Martins Fontes, 2003, pp. 1 – 39.

<sup>646</sup> *Op. Cit.*, 2003, pp.1 – 39.

l'homme laisse transparaître son intérêt excessif pour la mode. Pour les hommes, en ce qui concernait la mode, les mots-clefs devaient être : discrétion, adéquation et perfection<sup>647</sup>.

Ce sont ces tendances de la mode européennes - les tenues, les allures et les coiffures - que les hommes et les femmes « encantadores » du Brésil essayaient de reproduire et d'adopter dans leur vie quotidienne. Les modèles venus directement de Paris ou de Londres étaient amplement divulgués dans les journaux et les magazines brésiliens et la nouvelle élite, dépourvue des traditions qui pouvaient lui assurer une certaine stabilité esthétique, se laissait guider par ces divulgateurs de la mode, des gestes et des goûts venus d'Europe. A cause de cette absence de paramètres sûrs, l'adaptation continue à tout ce qui était considéré comme moderne, chic et élégant devenait fondamentale pour les membres des élites qui cherchaient non seulement à être respectés de leurs pairs, mais aussi à se différencier des couches moins puissantes en assurant de cette façon une partie importante de leur identité de classe<sup>648</sup>.

Conscients de cette préoccupation brésilienne de la mode et de l'image sociale conférée par le bon choix des vêtements, les journaux et les magazines de la ville consacraient un espace important aux chroniques, aux articles et aux publicités sur la mode masculine et féminine. Pourtant, le travail de la presse consacrée à la mode ne consistait pas seulement à diffuser des informations sur les dernières tendances : elle était aussi responsable de la transmission d'un processus disciplinaire. Les discours sur ce thème avaient une fonction éducative et propageaient les valeurs et les idéaux cultivés par l'élite urbaine et bourgeoise<sup>649</sup>. Les images suivantes, tirées respectivement du journal *Gazeta de Notícias* et du magazine *A Revista da Semana*, nous donnent un exemple de ce mouvement. Tandis que le premier périodique présente à ces lecteurs la colonne le « Royaume du Tulle » avec quelques descriptions et images des dernières tendances des robes pour le printemps 1907, le second insère une publicité de la Maison Colombo, un magasin de la rue d' « Ouvidor » où les messieurs peuvent trouver toutes sortes de tenues élégantes, chic et confortables.

---

<sup>647</sup> MENDES, Valérie D. *Op. Cit.*, 2003, pp.1 – 39.

<sup>648</sup> FEIJÃO, Rosane. *Smartismo : elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro*. In BONADIO, Maria Claudia et MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa G. de (ed.). *História e Cultura da Moda*. São Paulo : Estação das Letras e Cores, 2011, p. 26.

<sup>649</sup> *Op. Cit.*, 2001, p. 34.



Illustration extraite du journal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) le 13 octobre 1907.

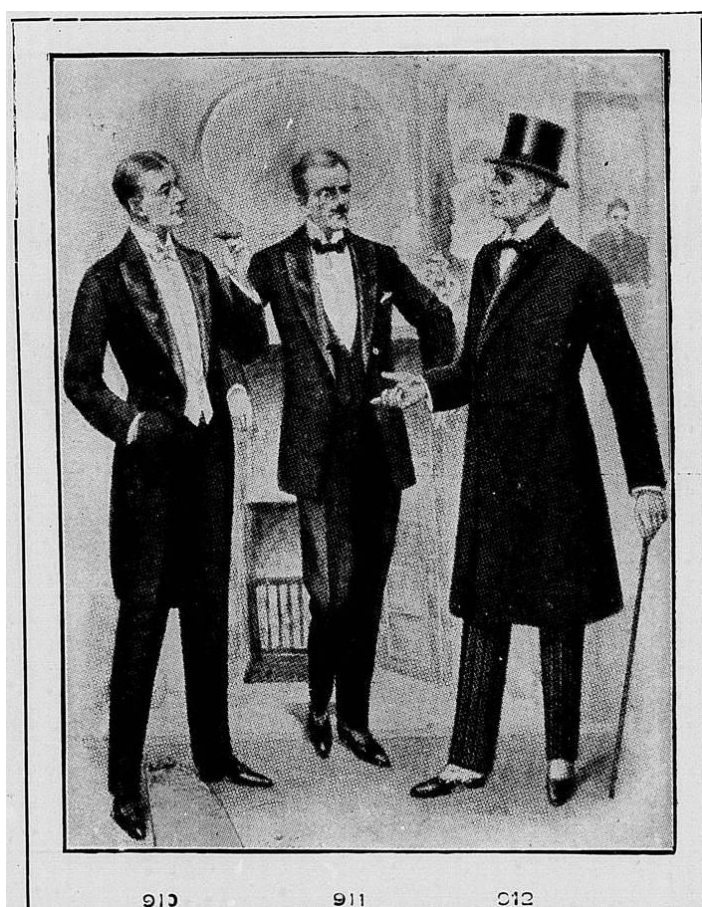


Illustration extraite du le magazine *A Revista da Semana* (Rio de Janeiro), le 20 mai 1916.

Dans la réalité quotidienne du Brésil, ces modèles venus d'ailleurs ont créé, parfois, des contradictions et des ambiguïtés, dans la mesure où leur intégration et leur intériorisation pouvaient se faire de façon partielle, comme nous le raconte Rosane Feijão dans son article *Smartismo : elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro*. Selon elle, ces contradictions sont évidentes, par exemple, dans le cas du remplacement de la veste noire par la blanche dans les tenues masculines. En Europe, depuis la décennie 1890, les costumes blancs ou clairs, en tissu léger comme, par exemple, le lin, étaient exclusivement utilisés, accompagnés d'un canotier, pendant les vacances d'été. Comme cette tenue n'était pas considérée comme convenable pour aller au travail, au Brésil son utilisation a été rapidement associée à la figure du « malandro carioca »<sup>650</sup>, personnage habituel des rues de Rio de Janeiro qui, bien que reconnu comme un sujet élégant, sympathique et sémillant, menait une existence liée à l'oisiveté, au vagabondage et à la criminalité. Ainsi, pour un monsieur « carioca » distingué, porter une veste blanche, même durant les moments de loisir, n'était pas approprié dans la mesure où il pouvait être pris facilement pour un « malandro »<sup>651</sup>. Dans ce contexte, les exagérations et les excès commis par les « cariocas » dans leurs choix vestimentaires - qui dérangent tellement le personnage narrateur José Antonio José - peuvent s'expliquer aussi par cette intériorisation partielle des idéaux et des modèles européens amplement divulgués par les classes dominantes et les périodiques de la ville.

Cependant, à partir d'une lecture plus approfondie des textes de Paulo Barreto sur les toilettes et les « figurinos », il est possible de donner une interprétation du rôle exercé par la mode dans la société brésilienne de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup>. Comme nous l'avons vu, nous sommes amenés à percevoir d'abord le « figurino » comme un symbole de distinction sociale. Les élites utilisaient donc certains accessoires de la mode dans le but de marquer les caractéristiques et les spécificités qui leur permettaient de se distinguer de la masse des travailleurs pauvres, noirs et métis de la ville de Rio de Janeiro. Une analyse plus attentive, néanmoins, nous permet de relativiser cette idée, dans la mesure où le phénomène de l'imitation était plutôt responsable d'une socialisation de la mode, et c'est cette

---

<sup>650</sup> Selon Lilia Mortiz Swarcz dans son article *Complexo de Zé Carioca : notas sobre uma identidade mestiça e malandra*, la figure du « malandro » représentait, pendant les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle, les travailleurs pauvres, noirs et métis qui refusaient les normes du travail régulier au profit des petits « boulots » temporaires qui assuraient leur subsistance. Rapidement la figure du « malandro » a été associée à l'oisiveté, au vagabondage et à la criminalité, image qui est devenue prédominante dans l'univers culturel de la société brésilienne. SCWARCZ, Lilia Mortiz. *Complexo de Zé Carioca : notas sobre uma identidade mestiça e malandra*. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.10, n. 28. São Paulo, octobre 1995.

<sup>651</sup> FEIJÃO, Rosane. *Op. Cit.*, 2011, p. 28.



socialisation qui est l'objet des critiques de João do Rio<sup>652</sup> : en effet, selon l'auteur, elle met fin aux singularités et aux identités des vêtements et de la façon de s'habiller et permet ainsi une confusion entre les frontières des différents groupes sociaux. Dans sa conférence, João do Rio donne des exemples de cette socialisation en décrivant la façon dont la préoccupation de la mode était présente dans tous les secteurs de la société :

« As senhoras do tom acreditam que as guerras de costureiros só se dão no seu mundo. Os homens elegantes estão convencidos de que só a sua rodinha segue o figurino e interessa-se pelos objetos. Mas o que sentem elles, sentem todas as mulheres e todos os homens. É preciso ir descendo na escala da falta de dinheiro [...], a escala social, para ver que na classe media, e nos fornecedores dos armarinhos de segunda ordem [...] há as mesmas lutas, a mesma preocupação que entre as damas ricas. Não só na média. Nas estalagens, entre essas meninas tão ridículas para nós outros nos seus trajes pobres e sem gosto há como nos grandes salões fashinoble, professional beauties, dandys – figurinos afinal, pontos de comparação. O sentimento, a ideia é a mesma.»<sup>653</sup>

Selon Renato Ortiz, la consommation de la mode et du luxe, ainsi que l'imitation, a rendu possible un rapprochement entre les groupes sociaux. Cela n'impliquait pas une dissolution des différences sociales, mais une possibilité d'indifférenciation des apparences<sup>654</sup>. C'est pour cela que dans la conférence « O Figurino », l'écrivain regrette que les hommes s'habillent tous de la même façon<sup>655</sup>, renouvelant une fois de plus son reproche envers l'uniformisation de l'apparence et la normalisation de la toilette, des coutumes et des habitudes de la société « carioca ». D'autre part, selon lui, le phénomène de la mode avait un rôle pédagogique, car il était responsable d'une éducation sociale spontanée qui se réalisait à partir de l'imitation ou d'une comparaison morale. La mode servait ainsi à corriger certaines mauvaises coutumes liées aux caractéristiques perçues comme des marques du primitivisme et de la barbarie d'une société « non civilisée ». Ici comme ailleurs, l'écrivain attire l'attention

---

<sup>652</sup> SECCO, Carmen Lucia Tindo. *Op. Cit.*, 1978, p. 57.

<sup>653</sup> « Les dames élégantes croient que la guerre des couturiers n'existe que dans leur monde. Les hommes élégants sont convaincus que c'est seulement dans leur entourage que l'on suit les modes et que l'on s'intéresse aux objets. Cependant ce qu'ils ressentent, toutes les femmes et tous les hommes le ressentent. Il faut descendre dans l'échelle sociale du manque d'argent pour voir que dans la classe moyenne, chez les fournisseurs de petits merceries de second ordre [...] il y a les mêmes luttés, les mêmes préoccupations que parmi les dames riches. Non seulement dans les classes moyennes. Dans les auberges, parmi les filles qui nous semblent ridicules dans leurs vêtements pauvres et de mauvais goût, il y a aussi comme dans les grands salons « fashionables », des beautés professionnelles, des dandys – des « figurinos » après tout, des points de comparaison. Le sentiment, l'idée est le même». RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p. 80.

<sup>654</sup> ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, 1998, pp. 121-179.

<sup>655</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p. 82.

de ses lecteurs sur la façon dont l'imposition d'une mode considérée comme chic et élégante signalait en effet une tentative de normalisation des coutumes et des habitudes de la population, toujours dans le but de transformer, de discipliner et de civiliser leur quotidien.

Cependant, une lecture plus approfondie de l'ouvrage de Paulo Barreto va nous permettre de voir que la mode et le « figurino » ne sont pas liés uniquement aux toilettes et aux vêtements. Ils déterminent aussi les nouvelles règles de comportements et de conduite de l'élite « carioca », comme nous allons le voir dans le chapitre qui suit.

### **3.3. Les coutumes et habitudes nouvelles**

Dans l'ensemble de l'œuvre de Paulo Barreto, nous trouvons plusieurs exemples de la façon dont le « figurino » et les tendances de la mode touchaient, non seulement les toilettes et les vêtements, mais aussi tous les domaines de la vie sociale de Rio de Janeiro en déterminant les comportements de certains de ses habitants. Parmi ces textes, nous pouvons citer la chronique « O chá e as visitas » publiée par la première fois en 1908 dans le journal *A Notícia* et postérieurement dans le livre *Vida Vertiginosa*. Paulo Barreto, sous le pseudonyme de João do Rio, discourt sur les transformations des habitudes urbaines de Rio de Janeiro au début du XXème siècle. Selon lui, l'argent et la possibilité d'en obtenir seraient les responsables de ces changements qui visent la recherche du confort et le désir de s'adapter à l'élégance étrangère. Le thé et les visites offriraient un exemple significatif de ces changements. Il y a dix ans, se souvient-il, les « cariocas » ne buvaient pas de thé : la boisson courante était le café qui à cette époque, était même un symbole de sociabilité. Quelques minutes après être entré dans n'importe quelle maison de la ville, on était certain de voir apparaître un jeune garçon avec un plateau en argent et une tasse de café. Ainsi, qu'on le veuille ou non, on était obligé de boire le café dans chaque maison. Le café des bars réconfortait quand on était en sueur, quand on était fatigué, quand on n'avait rien d'autre à faire. C'est alors que le thé est apparu. Les femmes brésiliennes, ainsi que celles de Londres et de Paris, ont introduit l'habitude de boire du thé et ont obligé les hommes à l'aimer. Désormais, tous boivent du thé, tout le temps, avec de la crème, avec des essences fortes, avec ou sans sucre, chaud, froid, de toutes les façons, mais toujours du thé. Selon ses adeptes, le thé excite l'énergie vitale, facilite les discussions et trompe la faim en réduisant l'appétit. Quand les femmes sont grosses, le thé les fait maigrir, quand les dames sont maigres le thé les fait

grossir et donne une sensation de froideur cutanée, un vague malaise nerveux qui est d'un charme ultra moderne. En plus, le thé est distingué et élégant et favorise les discussions frivoles<sup>656</sup>.

D'un autre côté, les visites, elles aussi, ont beaucoup changé. Auparavant, la visite était imprévue et pouvait durer plusieurs jours. Des familles entières – le père, la mère, les enfants, les neveux, les animaux de compagnie – arrivaient le matin et pouvaient rester deux, trois, quatre jours et même après ce long séjour les adieux étaient plus tendres que pour un départ en voyage. Désormais, seul un fou peut envisager de passer plusieurs jours chez les autres avec toute sa famille. D'après João do Rio, la seule expression « passer plusieurs jours » est déjà non pertinente. Maintenant, il est impossible d'imaginer que quelqu'un puisse rendre une visite sans en avoir préalablement averti son hôte et les visites les plus courtes seront considérées comme les plus élégantes. Une visite de vingt minutes est considérée comme charmante, celle d'une heure chic, celle de deux heures sera réservée aux amis intimes ou aux joueurs de bridge. Les visites ne servent plus qu'à l'accomplissement d'un devoir de courtoisie et au maintien des relations d'un certain groupe social en favorisant les contacts entre les dames et les affaires entre les hommes<sup>657</sup>.

A partir du récit fait par Paulo Barreto sur les transformations de l'habitude de boire du thé et de la façon de rendre visite, nous voyons comment ces nouveaux comportements ont transformé l'univers culturel de la société brésilienne de l'époque. Ces changements qui se sont effectués à partir de normes et de règles socialement prévues et acceptées<sup>658</sup> dans les prémisses du capitalisme et de la modernité avaient pour but de discipliner et de civiliser les comportements des habitants de Rio de Janeiro. Selon les idéaux des classes dominantes, il était indispensable de mettre fin aux coutumes et aux habitudes considérées comme barbares et non civilisées. Ainsi, selon l'écrivain, l'adoption de ces nouveaux comportements liés au thé et aux visites aideraient la population « carioca » à mettre fin à sa naïveté et à sa simplicité de manières primitive ainsi qu'à sa « sauvagerie aberrante »<sup>659</sup>. Par surcroît, pour les classes dominantes, la démocratisation du thé était fondamentale dans le processus de remplacement des anciens « botequins » de la ville par des maisons de thé beaucoup plus élégantes et distinguées. Comme nous l'avons vu plus haut, pendant les premières années du XXème

---

<sup>656</sup> RIO. João. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 45-53.

<sup>657</sup> *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 45-53.

<sup>658</sup> CAMILOTTI, Virginia Célia. *Op. Cit.*, 2008, p. 300.

<sup>659</sup> RIO. João. *Op. Cit.*, 2006 [1911], p. 45-53.

siècle les « botequins » étaient l'un des seuls espaces de loisir et de rassemblement des travailleurs pauvres, noirs et métis de la ville. Ces endroits servaient de véritables refuges à cette partie de la population qui s'y retrouvait autour d'une table ou appuyés sur le comptoir, pour discuter et boire de la « cachaça », de la bière, du vin bon marché, mais surtout du café. Avec la consommation de plus en plus importante de thé, les « botequins » et leurs tasses de café allaient être remplacés par les salons de thé utilisés exclusivement par l'élite, dont la sociabilité pourrait ainsi s'exercer de façon agréable et civilisée, loin des groupes populaires qui en seraient exclus.

Par rapport aux visites, en plus de restreindre le temps des réceptions, les classes dominantes devaient suivre encore une série de normes et de règles destinées à confirmer l'élégance et la distinction, non seulement des visiteurs, mais aussi des hôtes. Le choix correct des tenues et les bonnes manières à table s'avéraient indispensables. Cependant, Paulo Barreto, dans la conférence « O Figurino » déjà citée, nous montre combien il était parfois difficile pour les membres de la haute société d'ajuster leurs comportements aux règles de conduite morale considérées comme légitimes. Ces règles étaient, parfois, très loin de coïncider avec la vie courante de l'époque. A titre d'exemple, le personnage-narrateur João do Rio nous raconte l'anecdote de l'homme qui s'est enrichi et qui va recevoir dans sa maison des visites élégantes. Les doutes par rapport au comportement social correct apparaissent et le respect de la mode lui semble plutôt s'apparenter à une torture. Mais si, au début, suivre ces nouvelles règles de comportement et de conduite semble très difficile, d'après l'écrivain, avec le temps l'habitude vient : il suffit pour cela de toujours copier un autre plus élégant, ce qui, en général, donne de très bons résultats. Comme nous pouvons le voir dans l'extrait ci-dessous, dans ce cas, l'imitation et la comparaison morale sont importantes pour corriger certaines « mauvaises » conduites liées aux caractéristiques perçues comme inélégantes et vulgaires :

« O homem enriqueceu, está em casa uma visita. Irá recebê-la como? Lembra-se como o amigo o recebeu, calça as botas. A mesa olha o que os outros fazem, atento. Um jantar de gente fina é um curso de como se está a mesa, sem palitar-se, sem estender os braços, sem encher o prato, sem encher o copo usando para um prato a faca e o garfo, que é preciso deixar de certo jeito, noutros o garfo só, noutro a colher apenas. No primeiro dia é uma tortura – porque o natural é comer com a

mão, só usando a faca. Depois vem o hábito. E um homem nesta fase, já devem ter reparado, a mais pequena falta, parece que cometeu um crime. »<sup>660</sup>

Paulo Barreto, toujours dans la série de conférences « Psicologia Urbana » discours aussi sur les autres formes de sociabilité urbaine qui ont été transformées par le phénomène de la mode et du « figurino ». Parmi elles : la nouvelle façon d'aimer des « cariocas », la mode du flirt et les mensonges sociaux, toutes sortes de comportements et de conduites résultant de la hâte névrotique si caractéristique de la modernité et de la civilisation. Selon l'écrivain, dans les sociétés modernes, y compris à Rio de Janeiro, l'égoïsme, l'individualisme et la recherche des sensations rapides et « vertigineuses » ont changé les relations sociales, surtout parmi les membres de la haute société qui, désormais, ont du mal à consentir un compromis ou à penser à l'autre sans penser d'abord à soi, qu'il s'agisse de leur vie, de leurs intérêts ou de leurs portefeuilles<sup>661</sup>. Ainsi, en même temps que le processus d'implantation de la modernité et la consolidation du capitalisme, la société a vu presque disparaître l'amour et la passion : dans leur exubérance admirable, ils ne sont plus répandus que dans les couches populaires. Dans les classes dominantes, les préoccupations et les problèmes quotidiens ont mis fin à des sentiments perçus comme des phénomènes sociaux contenant un côté pratique et un côté mauvais à éviter. Les mariages de la haute société sont l'exemple du manque de passion, de l'opportunisme et de la façon dont l'amour est devenu timide, faible et lâche. Au sein de l'élite « carioca », les grandes passions ont été remplacées par le flirt, c'est-à-dire par la conquête amoureuse sans amour, par le désir d'inspirer l'amour sans le sentir. Le flirt correspond parfaitement, selon Paulo Barreto, à la rapidité contemporaine, dans la mesure où il est conforme au désir d'avoir des relations superficielles, sans responsabilité et sans engagement. Dans cette même perspective moderne, les mensonges deviennent la base même de la vie. Avec la modernité et la civilisation, l'homme s'aperçoit de la nécessité de passer devant les autres et, pour atteindre cet objectif, les mensonges deviennent fondamentaux. La plupart des gens cachent donc leurs instincts véritables et exhibent la fausse politesse, l'amabilité et les bonnes manières nécessaires pour se distinguer. Les vêtements, les gestes,

---

<sup>660</sup> « Le nouveau riche reçoit une visite. Comment va-t-il la recevoir ? Il se souvient de la façon dont son ami l'avait reçu, il enfle ses bottes. A table, il regarde attentivement ce que font les autres. Un dîner de gens élégants est un cours sur la façon de se tenir à table : comment ne pas utiliser le cure-dents, ne pas allonger les bras, ne pas remplir l'assiette, ne pas remplir le verre à ras bord, comment utiliser pour un plat spécifique le couteau et la fourchette, qu'il est nécessaire de poser de la bonne façon, car pour d'autres plats on utilise seulement la fourchette ou la cuiller. Les premiers jours c'est une torture – car il est naturel de manger avec les mains avec l'aide d'un couteau. Après, on prend l'habitude. Et un homme, dans ce cas- là, si vous l'avez remarqué, devant la plus petite faute, il a l'impression d'avoir commis un crime. ». RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911, p. 89.

<sup>661</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911.

les phrases, les sentiments proférés et affichés sur les boulevards et dans les salons sont aussi autant de mensonges intentionnels ou instinctifs auxquels les hommes ont recours pour se distinguer<sup>662</sup>. A travers l'imitation et la comparaison, nous dit Paulo Barreto, ces mensonges, ainsi que le flirt et la nouvelle façon d'aimer, sont devenus des comportements courants parmi les classes dominantes. Pour être chic et élégants, les hommes et les femmes de la haute société « carioca » doivent flirter dans toutes les occasions, aimer superficiellement et mentir de plus en plus et de mieux en mieux. Après tout, c'est la mode, le « figurino » à suivre.

Selon Julia O'Donnell, la mode apparaît dans les textes de Paulo Barreto comme une composante de la vie urbaine. Il s'agit non seulement d'une manifestation de valeurs et d'influences, mais aussi d'une attitude générale. Associé à la question de l'individualité dans les termes de la dialectique entre différenciation et appartenance, le phénomène du « figurino », au-delà de la constatation futile d'un chroniqueur des élites, touche la question plus ample de la constitution de la vie urbaine. Se basant sur les paramètres théoriques de Simmel, O'Donnell affirme qu'au temps de la modernité, le caractère homogénéisateur de la mode gagne une signification spécifique, dans la mesure où elle répond à la double nécessité d'impressionner et, en même temps, d'assurer l'appartenance à un groupe social particulier. La mode propose à l'homme un schème à travers lequel il peut proclamer sans ambiguïté son compromis avec la collectivité, son obéissance aux normes imposées par son époque, sa classe et le cercle le plus restreint auquel il appartient. Ainsi, la mode porte en elle simultanément un désir de différenciation et d'imitation, en constituant dans le même temps un élément de séparation des classes et de cohésion des groupes<sup>663</sup>.

En accord avec O'Donnell, nous pensons que dans les chroniques et les conférences analysées ci-dessus, Paulo Barreto travaille avec les questions liées à la mode de façon à montrer comment la normalisation des comportements et des conduites répondait simultanément au désir des classes dominantes de se distinguer de l'ensemble de la population « carioca » et de se reconnaître en tant que groupe social. Dans ces textes, l'écrivain se montre généralement complaisant, et même enthousiaste envers les changements apportés par les nouvelles tendances. En accord avec les discours officiels, il affirme qu'il est important de se corriger de « mauvaises » conduites considérées comme primitives, barbares et non civilisées. Cependant, dans certains extraits, il utilise un ton ironique pour parler de cette imitation obsessionnelle et permanente qui, dans certains cas, ressemble plutôt à une « singerie », mais

---

<sup>662</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, 1911.

<sup>663</sup> O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.* 2008, pp. 141-142.

qui fait de la mode la cause de la transformation uniforme de la population, non seulement dans sa façon de s'habiller, mais aussi dans sa façon de penser, d'agir et d'être. De nouvelles modes et de nouveaux modèles, dans un premier moment, seront utilisés pour satisfaire la nécessité de la haute société « carioca » d'établir des bases et des paramètres sûrs et ensuite, à travers une éducation sociale spontanée, seront adoptés par la toute la population sans même qu'elle s'aperçoive :

« É a imitação consecutiva e permanente, a macaquice desesperada mas como que regularizada no próprio desespero, que faz a moda, a transformação uniforme das populações no uso dos chapéus, no corte dos vestidos, é a mesma imitação que faz nos quartéis a mudança de fardamento, cria opiniões e tendências, põe em foco certos tipos, inventa certas maneiras de estar e de pensar, é a mesma lei que rege o snobismo e guia de fato a terra – é lei do figurinismo...Os figurinos de correntes gerais são adotados, sem que a massa se perceba. »<sup>664</sup>

En effet, à partir de la lecture des textes de Paulo Barreto sur les nouvelles modes et « figurinos » adoptés par les élites « cariocas », nous pouvons conclure qu'en représentant les changements des habitudes et des coutumes des habitants de Rio de Janeiro, l'écrivain a décrit le processus civilisateur brésilien qui s'est accompli à travers la normalisation des comportements et des conduites des classes dominantes. Ces comportements, d'inspiration étrangère et inspirés par les lumières de la modernité, ont été réinterprétés dans la société brésilienne en accord avec la réalité locale. Cependant, entre l'incorporation d'habitudes européennes et ses adaptations aux structures nationales, ce processus a fini par se faire à partir de codes et de modèles parfois implicites et confus qui ont rendu difficile l'adaptation d'une grande partie de la population de la ville. Avec sensibilité, ironie et perspicacité, Paulo Barreto a donc capté ce processus d'apprentissage collectif de la leçon civilisatrice qui, au-delà des transformations de l'espace physique de la ville, a imposé une réforme des pratiques quotidiennes de la population et de sa sociabilité.

---

<sup>664</sup> « C'est l'imitation consécutive et permanente, la singerie désespérée mais régularisée dans son propre désespoir, qui fait la mode, la transformation uniforme des populations dans l'utilisation des chapeaux, dans la coupe des robes, c'est la même imitation qui fait dans les casernes le changement des uniformes, crée des opinions et des tendances, met en évidence certains types, invente certaines manières d'être et de penser, c'est la même loi qui régit le snobisme et conduit en fait la terre – la lois du « figurinismo »... Les « figurinos » des courants généraux sont adoptés, sans que l'on aperçoive la trame » - RIO, João do. In O'DONNELL, Julia. *Op. Cit.* 2008, p. 142.

\*\*\*

Dans cette troisième partie, nous avons vu que dans un contexte d'intenses changements et de profondes transformations apportées par la modernité et par le capitalisme, les personnages créés par Paulo Barreto et ses pseudonymes essayent toujours de construire une identité compatible avec la nouvelle réalité sociale et symbolique du pays. En cette quête de leur identité certains personnages, comme nous montre l'écrivain, ont choisi d'adopter des masques et des déguisements sociaux qui ont été utilisés comme des signes de distinction sociale. D'autres personnages, néanmoins, ont décidé de nier complètement ce type de comportement, ce que nous montre que l'adoption ou la négation des masques et de déguisement sociaux, peuvent être considérée comme un indice important des contradictions profondes des sociétés modernes et capitalistes.

Dans le cas de la haute société, spécifiquement, Paulo Barreto nous révèle que la recherche de son identité a été forgée par l'idéalisation de codes extérieurs d'aristocratisation et d'élitisme qui visaient à reproduire le style, la manière et les gestes dictés par Paris et Londres. Considérés comme élégants et civilisés ces modèles garantiraient la distinction sociale de ce groupe par rapport le restant de la population de la ville de Rio de Janeiro. Selon eux, être membre de la bonne société brésilienne ne signifiait pas seulement la consommation ou la possession de biens et de pouvoir. Signifié, surtout, avoir de bonnes manières, du raffinement, être poli et avoir une bonne appréhension sociale<sup>665</sup>. Cependant, les modes et les modèles européens étaient parfois intégrés par les structures nationales d'une façon ambiguë et incertaine. C'est ce désaccord entre les modèles civilisateurs et leur intégration par les classes dominantes que Paulo Barreto représente ironiquement dans ses textes surtout dans ceux qui discourent sur la vie et le quotidien des « encantadores ». L'ironie et la satire utilisées par l'écrivain la plupart du temps pour parler des « encantadores » reflètent les contradictions et les ambiguïtés liées à la construction du monde imaginé par les élites et à la réalité de leur vie quotidienne. L'humour attire l'attention des lecteurs et les oblige à réfléchir aux frivolités de la nouvelle société née avec la modernité et le processus d'implantation du capitalisme.

---

<sup>665</sup> PECHMAN, Robert Moses. *Op. Cit.* p. 83.



Le désir de se différencier des couches moyennes et basses de la société a amené les élites brésiliennes à créer une série de codes et de normes qui symbolisaient leur statut exclusif. De l'art du snobisme jusqu'à la mode, ces codifications amplement divulguées en plus de permettre aux membres de l'élite d'affirmer son identité de groupe, sa réussite sociale et d'exhiber les signes de sa supériorité, avaient un rôle pédagogique. Ils étaient responsables d'une éducation sociale spontanée qui se réalisait à partir de l'imitation ou d'une comparaison morale. Ils servaient à corriger certaines mauvaises coutumes liées aux caractéristiques perçues comme des marques du primitivisme et de la barbarie d'une société « non civilisée ».

A la recherche de leur identité, les classes ouvrières, contrairement aux « encantadores », ont nié les masques et les déguisements sociaux si chers à l'élite « carioca ». Elles ont trouvé des alternatives spécifiques d'occupation et d'insertion dans la société, tout en gardant leur autonomie, sans céder aux normes et aux règles établies par les relations sociales et le pouvoir. Toutefois, comme nous raconte Paulo Barreto, ces alternatives étaient condamnées par les classes dominantes, dans la mesure où elles étaient comprises comme une menace à la stabilité sociale. Elles perpétuaient aussi les anciennes traditions et coutumes considérées comme barbares et « non civilisés » que les classes dominantes souhaitaient faire à tout prix disparaître. Face à ces alternatives, les élites ont essayé de créer des mécanismes de contrôle et de répression pour empêcher les travailleurs pauvres de compromettre l'ordre social en vigueur en assurant ainsi les formes de domination.

De même que les « encantadores » et les travailleurs pauvres, les femmes « cariocas » recherchaient, elles aussi, leur identité sociale. Dans ces textes, Paulo Barreto représente le rôle et la place de la femme dans la société brésilienne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et durant les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle et réfléchi sur la façon dont l'identité et les conduites féminines étaient définies par une série de prémisses liées au contexte de changements intenses vécus par le Brésil à ce moment. La représentation du comportement féminin idéal déterminé pour les classes dominantes limitait l'horizon des femmes à l'intérieur de la maison, en réduisant leurs activités et leurs aspirations jusqu'à les enfermer dans le triple rôle de mère, d'épouse et de ménagère. En étant le mariage indispensable pour la gestion d'une conduite décente et civilisée, c'était la responsabilité de la femme garantir l'équilibre et l'harmonie du foyer ainsi que veiller sur ses enfants et son mari, le seul pourvoyeur de la famille responsable par sa gestion et par son identité publique. Comme nous avons vu, dans ce contexte, la femme devait être soumise et obéir à son mari dans toutes les circonstances.

Cependant, encore une autre fois, les textes de Paulo Barreto nous révèlent que les normes de comportement et les valeurs imposées par les classes dominantes sont souvent loin de correspondre aux pratiques quotidiennes de la population. Les transgressions aux règles sont constantes et font partie du quotidien de toutes les couches sociales. Pour l'élite, ainsi que pour les travailleurs pauvres, c'était difficile de s'adapter au comportement et aux normes de conduite morales considérées comme légitimes. Dans ce cas, l'assimilation ou la négation de valeurs imposées, surtout si l'on considère les normes de comportement des travailleurs pauvres, noirs et métis, suggère que l'efficacité des mécanismes de contrôle et de répression de l'époque avait des limites. Dans les classes ouvrières, la lutte pour la survie obligeait les femmes à transgresser les règles sociales et à entrer dans le monde du travail, ce qu'était interdit par le Code Civil. Les femmes obligées de travailler pour assurer sa survie acquéraient une certaine identité sociale indépendante de l'identité masculine.

Face à la réalité de ces femmes, l'écrivain « carioca » se montre comme un défenseur du travail féminin. Il aperçoit dans le travail féminin une nouvelle mentalité marquée par les signes de la vie moderne. Les femmes sont comprises par lui comme des éléments modernisateurs qui aident à la dissémination des idées, des comportements, des habitudes, des valeurs et des produits nouveaux. Pour cela, il suggère que les femmes de la haute société, à la recherche de leur identité sociale, devraient suivre l'exemple des femmes pauvres : travailler autant et plus que leurs maris et de cette façon arriver à établir dans le couple le communisme du travail et le même droit à la dépense.

L'intériorisation ou la négation par les femmes des règles de conduite morales considérées comme légitimes pouvaient susciter des contradictions et des ambiguïtés que Paulo Barreto représente dans ces textes. Les hommes, peu sûrs de leur pouvoir sur les femmes, pouvaient recourir à la violence comme punition des transgressions aux règles et aux modèles imposés. La violence était utilisée pour rappeler à la femme sa place et son rôle dans la société et réaffirmer ainsi la domination masculine. En plus de la violence, l'écrivain « carioca », nous montre, à travers ces personnages, les préjugés des hommes contre les femmes qui ne s'adaptent pas aux modèles féminins préétablis. Toutefois, en montrant, le non-conformisme des femmes, les comportements féminins qui transgressent les normes imposées et en défendant certains droits des femmes, il pose des questions sur la construction du modèle idéal féminin, sur la redéfinition des rôles sociaux de l'homme et de la femme et sur la domination masculine et le droit de l'homme de décider du sort des femmes. En même

temps qu'il construit une critique de la normalisation, de la régularisation et de la tentative des classes dominantes de « civiliser » les habitudes et les coutumes des habitants de la ville de Rio de Janeiro, dans la mesure où celle-ci se montre incompatible avec la réalité quotidienne de la population brésilienne.

Par surcroît, Paulo Barreto dans ses chroniques peut se montrer aussi très critique envers les femmes et leur univers. Paulo Barreto censure la futilité et la frivolité de certaines dames de la haute société qui ont comme seule préoccupation les couturiers, les promenades, les pièces de théâtre, les réceptions, les thés, leur toilette et leur vie mondaine. Leur superficialité est toujours décrite avec beaucoup d'ironie. En souhaitant aligner leur vie quotidienne, leurs coutumes et leurs habitudes sur la réalité des grandes villes européennes, ces femmes, à force d'exalter les modèles et les modes français, ont créé des excentricités des exagérations, qui ont fini par être utilisées comme une marque distinctive de l'identité de ce groupe. Ce comportement féminin, poussé à l'extrême par certaines femmes, ainsi que le vif désir de se faire remarquer était très critiqué et ironisé par l'écrivain dans ces chroniques. Ces diverses façons de représenter les femmes et leur univers, néanmoins, démontrent, encore, la polyphonie et la multiplicité de regards caractéristiques des textes de Paulo Barreto.

## **CONCLUSION**

En tant que porte-parole de la modernité, Paulo Barreto a essayé de fixer dans ses ouvrages les événements les plus divers de son temps. Attentif aux différentes situations et personnages de son époque, l'écrivain a réussi à discerner les traces caractéristiques de la modernité brésilienne. Instituée par un processus de modernisation excluant et autoritaire, cette modernité s'installe et transforme les comportements et les conduites, la conscience et les relations entre les personnes. La ville de Rio de Janeiro devient plus dynamique et une polyphonie de voix émane de la capitale de la République.

Observateur et chroniqueur des coutumes, Paulo Barreto parvient à saisir la singularité de la vie moderne au Brésil dans son hétérogénéité. Il comprend les contradictions et les ambiguïtés de la classe dominante et des autorités qui cherchent à civiliser la population et à créer des nouvelles normes de comportement dans tous les domaines de la vie quotidienne des Brésiliens en utilisant pour cela des diapositifs légaux et répressifs. Cependant, la nostalgie et la crainte de voir tout l'ancien univers traditionnel se défaire sous ses yeux, poussent l'écrivain à se consacrer non seulement à la représentation de ce nouveau monde moderne qui s'annonce, mais aussi à mettre en évidence l'autre côté de la modernité, celui des travailleurs pauvres, noirs et métis et la façon dont eux, malgré les impositions des classes dominantes, ont réussi à trouver les moyens de résister et de perpétuer ces pratiques quotidiennes.

Face à ces deux mondes, Paulo Barreto assume une posture typiquement moderne d'attraction et de répulsion qui l'amène parfois à reproduire le discours commun de l'élite lettrée de l'époque : il condamne les anciennes traditions et les manifestations culturelles de la population en leur attribuant une image négative, associée au désordre, à la violence, à la marginalité et à la barbarie, contraire à l'imposition d'un nouvel ordre de valeurs et de comportements compatibles avec les idéaux de modernité et de civilisation défendus par ce groupe. Dans une autre partie de son œuvre, néanmoins, il critique et raille le projet civilisateur des classes dominantes et la façon dont ce groupe a importé et a absorbé les idéaux de modernité et de civilisation venus de l'Europe.

Cette contradiction, ainsi que les ambiguïtés présentes dans l'œuvre de Paulo Barreto, nous montre que loin d'avoir une opinion linéaire et normative concernant les thématiques et les sujets qu'il commente, l'écrivain « carioca » nous offre une multiplicité de regards et de possibilités d'interprétation diverses dans une époque d'intenses transformations. Ses

représentations sont donc fortement marquées par la perception du caractère contradictoire de l'expérience de la modernité, dans la mesure où il s'aperçoit que les multiples possibilités et perspectives nées avec la modernité portent avec elles de profondes incertitudes et des anxiétés qui sont comprises diverses de manière diverse par les hommes et les femmes de son époque. Tandis que certains personnages n'arrivent pas, ou ne veulent pas s'adapter à la nouvelle réalité, d'autres croient que seul un nouvel ordre social peut fonder une nation moderne légitimée par une rationalité positive qui serait capable d'encadrer les écarts et les dérèglements à partir de principes scientifiques et ainsi de mettre chaque personne et chaque groupe à sa juste place assignée dans la société<sup>666</sup>.

Cependant, dans ce travail, nous n'avons pas cherché à énoncer une réflexion définitive sur la façon dont Paulo Barreto a représenté le processus historique d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme au Brésil, ainsi que son assimilation par la population « carioca ». L'analyse de certains de ses textes, nous a fait comprendre qu'il existe une série de lectures possibles sur la dynamique et les caractéristiques particulières de la modernité brésilienne ainsi que sur ces thèmes et ces personnages. Une possibilité encore problématique et inexploree, considèrerait à penser les représentations de Paulo Barreto et de ses pseudonymes en comparaison avec la production littéraire d'autres écrivains « cariocas », tels qu'Olavo Bilac et Lima Barreto qui se sont donnés pour but, eux aussi d'écrire sur la modernité brésilienne. Cette confrontation permettrait d'établir les rapports possibles entre les textes de Paulo Barreto construits avec d'autres réseaux d'interlocutions sociaux s'intégrant aussi à processus historique d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme.

---

<sup>666</sup> PECHMAN, Robert Moses. *Op. Cit.* p. 83.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## 1. Périodiques de Rio de Janeiro

O Paiz (1900 – 1920)

Gazeta de Notícias (1903 - 1915)

Kosmos (1904 – 1906)

A Notícia (1907 – 1911)

A Rua (1915 )

A Revista da Semana (1916 – 1917)

## 2. Ouvrages de Paulo Barreto

JOSE, Antonio José. *Pall Mall – Inverno Mundano de 1916*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1917.

RIO, João do. *As Religiões do Rio*. Rio de Janeiro : Edição da Organização Simões, 1951 [1906].

RIO, João do. *O Momento Literário*. Curitiba : Criar Edições, 2006 [1907].

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo : Companhia das Letras, 2008 [1908].

RIO, João do. *Era uma vez....* Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1909.

RIO, João do. *O Cinematographo*. Porto : Livraria Chardron, 1909.

RIO, João do. *Dentro da Noite*. Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional – Departamento do Livro. s/d [1910].

RIO, João do. *Fados, canções e danças de Portugal*. Paris : Garnier, 1910.

RIO, João do. *Portugal d'agora*. Paris : Garnier, 1911.



- RIO, João. *A profissão de Jacques Pedreira*. São Paulo : Editora Scipione, 1992 [1911].
- RIO, João do. *Psycologia Urbana*. Rio de Janeiro : H. Garmier Livreiro Editor, 1911.
- RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. São Paulo : Martins Fontes, 2006 [1911].
- RIO, João do. *A bela madame Vargas*. Rio de Janeiro : Briguiet, 1912.
- RIO, João do. *Os dias passam...*Porto : Livraria Chardron, 1912.
- RIO, João do. *Eva*. Rio de Janeiro : Villas Boas, 1915.
- RIO, João do. *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Rio de Janeiro : Editores Villas-Boas, 1916.
- RIO, João do. *Nos tempos de Venceslau*. Rio de Janeiro : Villas Boas, 1917.
- RIO, João do. *Sésamo*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1917.
- RIO, João do. *A correspondência de uma estação de cura*. São Paulo : Editora Scipione, 1992 [1918].
- RIO, João do. *Adiante !*. Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves, 1919.
- RIO, João do. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, 1995 [1919].
- RIO, João do. *Na Conferência da Paz*. Rio de Janeiro : Villas Boas, 1919.
- RIO, João do. *Ramo de Loiro*. Paris : Aillaud, 1921.
- RIO, João do. *Rosário da Ilusão*. Portugal-Brasil : America, s/d. [1921].

### **3. Ouvrages sur Paulo Barreto**

- ANTELO, Raul. *João do Rio o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro : Livraria Taurus – Timbre Editores, 1989.

ARANTES, Erika Bastos. *O Porto Negro: cultura e trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

AREAS, Luciana Barbosa. *A redenção dos operários: o Primeiro de Maio no Rio de Janeiro durante a República Velha*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.

BATCHELOR, C Malcolm. *João do Rio: o esboço de retrato e espelhos de ilusão*. EUA : American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1985. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/341970>.

CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio e/ou Paulo Barreto. A crítica literária e a construção de uma imagem*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997.

CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio : idéias sem lugar*. Uberlândia : EDUFU, 2008.

CANDIDO, Antônio. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas : Editora da Unicamp, 1992.

CANDIDO, Weslei Roberto. *Flashes literários em A vida vertiginosa, de João do Rio: a cidade vista pela janela de um automóvel*. Mirília : Baleia na Rede, 2011, v. 1, nº 8.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro : Relume - Dumará, 1996.

MAGALHÃES, Raimundo Júnior. *A vida Vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978.

NESTOR, Vítor. *Obra crítica*. Rio de Janeiro : Fundação casa Rui Barbosa. [sd]

PEIXOTO, Níobe Abreu. *Paulo (João do Rio): Crônicas Efêmeras - João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2001.

O'DONNELL, Júlia. *De olho na rua : A cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editora, 2008.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio : A Cidade e o Poeta – O Olhar de Flâner na Belle Époque Tropical*. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. *História de Gente Alegre: contos, crônicas e reportagens da belle époque carioca*. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1981.

RODRIGUES, João Carlos. *Catálogo Bibliográfico (1899-1821)*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2010.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Morte e Prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro : F. Alves – Instituto Estadual do Livro, 1978.

SILVA, Daniel. *Casa e (quivalente a) rua: comportamentos públicos e privados na Belle Époque tropical de João do Rio*. EUA : American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 2012. Disponible sur: <http://www.jstore.org/stable/41756413>.

VENEU, Marcos Guedes. *O flâneur e a vertigem. MetrÓpole e subjetividade na obra de João do Rio*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, s/d. Disponible sur : [www.casaruibarbosa.gov.br](http://www.casaruibarbosa.gov.br).

#### **4. Bibliographie Générale**

ALDÉ, Lorenzo. *A festa é do povo*. In Revista de História. Ed. 45, junho 2009.

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

ARIES Philippe et DUBY Georges (éd.). *Histoire de la vie privée*. Paris : Editions du Seuil, 1999.

BERMAN, Marshel. *Tudo que é solido se desmancha no ar*. São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

BETTENCOURT, Gastão. *Os três santos de junho no folclore brasileiro*. Rio de Janeiro : Livraria Agir Editora, 1947.

BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2000, pp. 365 – 400.

BONADIO, Maria Claudia et MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa G. de (ed.). *História e Cultura da Moda*. São Paulo : Estação das Letras e Cores, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Radicais de ocasião*. **Discurso**, [S.l.], n. 9, p. 193-201, dez. 1978. ISSN 2318-8863. Disponible sur: <http://revistas.usp.br/discurso/article/view/37853/40580>.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo : Perspectiva, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion et VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro : Campus, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney et PEREIRA Leonardo. A. M.(éd.), *A História Contada: capítulos de história social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim*. Campinas : Editora da Unicamp, 2001.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney et NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo. *História em cousas miúdas*. Campinas : Editora da Unicamp, 2005.

CHARTIER, Roger. *Le monde comme représentation*. In *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 44<sup>e</sup> année, n.6, 1989, pp. 1505 – 1520.

- CHARTIER, Roger. « Le sens de la représentation ». In *La Vie des idées*. Le 22 mars 2013. ISSN: 2105-3030. URL: <http://www.laviedesidees.fr/Le-sens-de-la-representation.html>.
- CHIANCA, Luciana. *Pula a Fogueira, João!*. In Revista de História. Ed. 45, junho 2009.
- CORBIN, Alain. *O território do vazio – A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.
- CORBIN, Alain. *L'avènement des loisirs (1850 – 1960)*. Paris : Aubier, 1995.
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem Médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro : Edições Graal, 2004.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia*. São Paulo : Companhia das Letras, 2001.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira (édit.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas : Editora da Unicamp, 2002.
- DECCA, Edgar Salvadori de et LEMAIRE, Ria (édit.). *Pelas Margens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo : Contexto, 2013.
- D'INCAO, Maria Angela Leite (édit.). *Amor e família no Brasil*. São Paulo : Contexto, 1989.
- DUVIGNAUD, Jean. *Fêtes et Civilisations*. Paris, Actes Sud, 1991.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio do meu tempo*. Rio de Janeiro : Conquista, 1957.
- ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora em Inglaterra*. Porto : Afrontamento, 1975.
- FRAGA FILHO, Walter. *Mendigos, Moleques e Vadios na Bahia do século XIX*. Salvador : EDUFBA, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos* . São Paulo : Global, 2003.
- GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia*. São Paulo : Companhia das letras, 2009.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes – O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade : literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro : Rocco, 1994.

LAVER, James. *A roupa e a moda*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

LEFEBVRE, Henry. *Introdução a modernidade: prelúdios*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1969.

LIMA, Rogério et FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2000.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. *A fábrica de sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano*. João Pessoa : Idéia, 2002.

MACHADO, Helena Cristina F. *A construção social da praia*. Portugal: Sociedade e Cultural1, Cadernos do Noroeste, Série Sociologia, 2000, vol. 13, pp. 201-218. Disponible sur: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/xmlui/bitstream/handle/1822/13550/A%20constru%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20praia.pdf?sequence=3>.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto um pensador social na Primeira República*. São Paulo : Edusp. 2002.

MAGGIE, Yvonne, *Medo do Feitiço: relação entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 1992.

MARTINS, José de Souza. *O cativo da terra*. São Paulo : Ciências Humanas, 1979.

MENDES, Valerie D. *A moda so século XX*. São Paulo : Martins Fontes, 2003.

MENDONÇA, Antonio Golvêa. *Reública e pluralidade religiosa no Brasil*. São Paulo : Revista da USP, 2003, n°58.

MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro : Eduerj, 1996.

MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo : Perspectiva, 1977.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Epoque Tropical*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

NEEDELL, Jeffrey. *A ascensão do fetichismo consumista*. Publié sur le site de la « Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais.»; <http://www.anpocs.org.br/portal/content/view/134/54/#3>.

MORAES FILHO, Melo. *Festas et Tradições Populares no Brasil*. Brasília : Senado Federal, 2002. Disponible sur: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1061/621040.pdf?sequence=4>.

OLIVEIRA, Cláudia de, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 – 1930*. Rio de Janeiro : Garamond, 2010.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo : Editora Brasiliense, 1998.

PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da Cidade : visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas : o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, 2002.

PENJON Jacqueline et PASTA, José Antonio. *Littérature et modernisation au Brésil*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

PENJON, Jacqueline (éd.). *La fête dans le monde lusophone*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *As barricadas da saúde: vacinas e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas : Editora da Unicamp, 2004.

- PERES, Maria Thereza Miguel et TERCI, Eliana Tadeu. *Revisando a modernidade brasileira: nacionalismo e desenvolvimentismo*. São Paulo: Revista Impulso, n°29. s/d. Disponível sur: <http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp29art10.pdf>
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo : Martins Fontes, 1982.
- PRONOVOST, Gilles, ATTIAS-DONFUT, Claudine, SAMUEL, Nicole. *Temps libre et modernité*. Québec : Presse de l'Université de Québec, 1993.
- SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *A história do feiticeiro Juca Rosa*. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2000.
- SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo : Duas cidades, 1981.
- SEGA, Rafael Augustus. *O Conceito de Representação Social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici*. In Anos 90. Porto Alegre, n. 13, julho de 2000, pp. 128 – 133. Publié sur: <http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf>.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo : Editora Brasiliense, 1999.
- SEVCENKO, Nicolau et NOVAIS, Fernando A (orgs). *A história da vida privada no Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1998, v.3.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro : Graal, 1977.
- STEINKE, Rosana. *Entre a literatura e a história cultural: crônica de costumes ambientada em uma estância balneária*. In: CELLI – Colóquio de estudos linguísticos e Literários. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009.
- SÜSSEKIND, Flora. *A Voz e a Série*. Rio de Janeiro : Sette Letras, 1998.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras : literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.



TEDESCHI, Losandro Antonio. *História das mulheres e as representações do feminine*. Campinas : Editora Curt Nimuedanjú, 2008.

THOMPSON, E.P. *Costumes em Comum : Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1987.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

## **ANNEXE**

## **Annexe 1. Les chroniques de Paulo Barreto et de ses pseudonymes**

Toutes les chroniques recueillies ci-dessous ont été utilisées pour réaliser cette étude. Elles ont été tirées des journaux et les revues littéraires « cariocas » diffusés entre 1889 et 1921. Aucun de ces textes n'a été publié, que ce soit dans les livres de Paulo Barreto ou dans les livres sur son œuvre publiés postérieurement. Les textes sont classés par date de publication.

### **A CIDADE**

Já não sei qual foi o viajante que deu ao Rio de Janeiro o apelido de “cidade janeleira”. Fosse quem fosse, era um homem observador e inteligente, que sabia ver e apelidar.

Justamente, o que caracteriza o Rio de Janeiro, na sua vida social, é o grande amor que as famílias têm a pasmaceira da janela, e a profunda ojeriza que têm aos jardins, aos parques, ao passeio, à rua, ao movimento.

Ainda ontem, domingo, atravessando em bonde alguns bairros da cidade, vi e compreendi bem que esse viajante soube achar, para a nossa beserrice, um epíteto justo e claro. A tarde era linda e quente, de um céu adoravelmente azul, de um encanto suave e consolador. Os jardins públicos, muito verdes e muito perfumados estavam convidando toda a população a um passeio higiênico, a um banho de sol e de ar puro, a um exercício muscular tonificante e agradável. Mas a população, como sempre, deixava-se ficarem casa, numa desanimada moleza. O bonde, em que eu ia, enfiava ruas sobre ruas: e, em todas essas ruas, de um lado e de outro, as janelas das casas estavam cheias. As senhoras, muito penteadas, muito quietas, muito tristes, com muitos laços de fita nos corpetes brancos e muito tédio na fisionomia, olhavam melancolicamente o céu, e abanavam-se com abandono. Os homens (alguns deles em mangas de camisa!) fumavam e cuspinhavam para as calçadas, com o mesmo ar de Supremo aborrecimento na face... Que horror! A vida não estava nos jardins, tão vigorosos e tão frescos, estava nas janelas, naquela exibição de tédio e de preguiça... E até havia crianças, nessas abomináveis janelas, compartilhando a pasmaceira dos pais!

“Cidade janeleira”, que belo e justo apelido! Quando é que toda essa gente compreenderá que o passeio e o exercício ao ar livre geram a saúde e o bom humor, ao passo que a mania janeleira só pode gerar a tristeza, a anemia, a melancolia, a moleza e a coscuvilhice?!

X.

*Gazeta de Notícias, RJ, 28.09.1903.*

### **A CIDADE**

Cinco horas da tarde. No bonde, ao entrar na rua Treze de Maio:

- Que poeira! E não querem que haja moléstias! Veja o senhor se isto tem jeito! Numa época de epidemias, começar a deitar casas abaixo levantando toda esta poeirada!

- Acha, então, que isto devia ficar como estava? Acha que é um crime alargar a rua, e demolir estes pardieiros imundos?

- Não digo isso. O que digo é que não se pode com esta poeira!

- Mas, com todos os diabos! Ainda não se descobriu o meio de pôr casas abaixo sem levantar poeira. Que é que o senhor quer que se lhe faça?

- Bem! Se ao menos isto ficasse logo pronto e bonito! Mas vai ficar uma rua esburacada, sem prédios de cinco andares, sem belas calçadas, sem árvores.

- Mas o senhor queria que os prédios de cinco andares, as belas calçadas e as árvores nascessem espontaneamente, antes das demolições, antes do alargamento das ruas?

- Não! Mas queria que isto andasse mais depressa!

- Mas depressa como, senhor? Ninguém é capaz de acabar uma coisa sem ter começado. Se o senhor já está bradando contra a poeira logo no começo das demolições, como é que quer que tudo vá depressa? Tape o nariz, e deixe a coisa andar!

- Qual, meu amigo! Esta cidade nunca há de ficar direita!

- Por quê?

- Não sei, tenho um pressentimento...

- Ah! Sim? Pois também tenho um pressentimento: é que a salvação do Rio de Janeiro há de ser devida ao senhor.

- A mim?

- Ao senhor mesmo. Para isso, é somente necessário que o senhor se decida a ...

- A que?

- A morrer, levando consigo, para o outro mundo, todos os que vivem a fazer o que o senhor faz, falando mal de tudo e de todos, opondo-se a tudo e exigindo tudo, queixando-se de que ninguém trabalha e descompondo os que querem trabalhar! Vamos, meu caro senhor! Um bom movimento! Desocupe o beco!

X.

*Gazeta de Notícias, RJ, 07.10.1903*

## **A CIDADE**

Para alguma coisa boa há de servir a peste bubônica. O terror da peste está obrigando a cidade a lavar-se. Pintam-se as fachadas das casas, esfregam-se os assoalhos e as paredes, e sente-se por toda parte o cheiro acre dos desinfetantes. Ainda bem!

Em 1624, um cirurgião famoso, Guilherme Potel, dando conselhos sobre o meio de evitar a peste, escrevia: “Nada de orgias, e nada de banhos!”. Para esse grande homem, o banho era um auxiliar das epidemias! Mas, no tempo em que Potel escrevia, era essa opinião corrente. Então, o banho, além de ser um perigo, era um pecado, e um pecado quase tão grande como a simonia, como o adultério ou como o parricídio. As mulheres, que queriam ficar santas, juravam, antes de tudo, nunca tomar banho. Isabel, a Católica, querendo obter do

céu a realização de certo desejo, comprometeu-se “a não mudar de camisa enquanto Deus não atende-se aos seus rogos!”. E Michelet, tratando da imundice na idade média, diz, em nota de “La Sorcière”: “Soyez surs que ces chevaliers et ces belles, les Parcifal, les Tristan, les Inseult ne se lavent jamais!”. Felizmente esse amor a sujeira passou... E se os médicos de hoje estão de acordo na proibição das orgias, nenhum deles se animara a aconselhar à gente que, por medo da peste, odeie a água e abomine o sabão.

Bem, hajás tu, minha boa cidade, que estás gastando em tintas, lixívias e desinfetantes os teus últimos vinténs, pintando as casas, varrendo os teus quintais e barrelando as tuas roupas! Quanto à abstenção das orgias, não é preciso que te a recomendem: como te meterias nelas: pobre rapariga, se até o café com pão do teu almoço e a carne seca do teu jantar estão ficando difíceis?

X

*Gazeta de Notícias, RJ, 10.10.1903*

## **A CIDADE**

A cidade está sob a impressão de uma “série vermelha”, chama-se “série vermelha”. Chama-se “série vermelha”, em estilo de jornalista, a uma sucessão de casos trágicos, suicídios, assassinatos e desastres, coincidindo todos, com a desusada repetição, em limitado trecho de tempo. Não vale a pena contar os casos dessa ordem, que se acumularam em poucos dias: houve quem se matasse por amor e por atrapalhões de vida, houve quem matasse e quem deixasse matar por ciúme, por vingança, por perversidade, por loucuras, e... por não ter mais que fazer. Tudo isso pouco importa: nas grandes capitais, e o Rio de Janeiro, apesar de todas as suas qualidades de aldeia, é uma grande capital, essas “séries vermelhas” já não comovem...

O que merece comentário é o espanto com que toda a imprensa comentou o modo de viver de todos os protagonistas desse último drama do mal falado bairro da Saúde, dois vagabundos da mais triste espécie, morando numa furna em que decentemente só poderiam morar cachorros ou bácoros, e alimentando-se com coisas inomináveis, como verdadeiros animais inferiores.

Sempre que se descobre uma existência miserável como essa, os noticiaristas põem no estilo das suas notícias um espanto extraordinário, como se fosse uma inesperada surpresa a revelação dessa miséria. A coisa explica-se facilmente. Tantas vezes ouvimos dizer que “o Brasil é a terra em que ninguém morre de fome”, que ficamos convencidos da verdade dessa afirmação e alimentamos o engano de estar vivendo numa terra da Promissão, cheia de felicidades, mais rica do que o Pactólo, mais farta do que o Éden primeiro.

Mas essa só pode ser ilusão de quem nunca saiu da Rua do Ouvidor... Quem anda pelos morros que cercam a cidade, quem perluastra essa misteriosa lôbrega zona de casebres e de estalagens em que vive a gente miserável, é que pode saber o que é a crise terrível de higiene e de moral, que a cidade está atravessando. Ah! Se a miséria dos fracos, contrastando com a fortuna dos fortes é uma prova de civilização, podemos dizer com um orgulho pouco louvável, que estamos civilizados...

E é interessante (para não dizer revoltante) que só nos mostremos impressionados pelos aspectos da nossa vida essencialmente urbana, e preocupados com o saneamento do centro da cidade, quando o grande mal, o mal terrível, o mal hediondo está nessas furnas, nessas bibócas, nessas bestesgas imundas da nossa white-chapel – onde ninguém sabe ler, e onde ninguém toma banho...

X

*Gazeta de Notícias, RJ, 19.11.1903*

## **A CIDADE**

De todos os aspectos da cidade, nestes inclementes, mas belíssimos meses de verão, o mais admirável é com certeza o das praias de banho, às primeiras horas da manhã, quando o sol dardeja nas ondas os seus venábulo de diamante.

Do Caju a Copacabana, a longa faixa do nosso litoral fica cheia de uma alegre multidão, mergulhando com a delícia na água arrufada, e voluptuosamente respirando um ar que entra pelos pulmões numa carícia aveludada e suave. Não há tristeza que resista ao encanto dessa animação à beira do mar, ao romper do dia, quando ao rumor do marulho se

casa o rumor das risadas, dos gritinhos de susto do papaguear satisfeito dos banhistas, e principalmente... das banhistas.

Há muita gente que tem medo do mar, que não gosta de mergulhar dentro dele, mas que salta da cama ao clarear do dia, veste a camiseta e o calção curto, e vai fingir que toma banho, só para apreciar o movimento balneário. Esses são os *mirones*: e são os que mais se divertem, porque têm de graça o mais agradável espetáculo. Vê-se de certo, dentro, dentro d'água ou sobre a areia, muita perna veloz, muito pé torto, muito joanete medonho, muito corpo si miesco: mas, em compensação, aparece, de vez em quando, surgindo do azul do oceano, uma linda imagem que parece a ressurreição da antiga Kypre, filha das ondas cortando com o talhe esbelto a turquesa líquida, e espalhando entre os flocos da espuma o jorro de ouro ou de ébano, da cabeleira...

Mas até a gente feia fica bonita, a essa hora matinal, junto da água arfante, sob a chuva de prata do sol. Até os enfermos, os reumáticos, os paralíticos, os psicóticos que vão todas as manhãs pedir ao mar generoso a cura ou a melhora, até esses parecem outros, quando se aproximam das ondas: revivem, ganham cores, readquirem o movimento, tal é o prestígio dessa hora mágica, tal é o sobrenatural poder do sol que tudo transforma e embeleza...

O mar é um grande remoçador. Conheço um sujeito, que, quando atravessa a Rua do Ouvidor, às 4 da tarde, é um pobre destroço humano, oscilando sobre as pernas bambas, e tristemente olhando para o chão, como quem vai procurando a própria sepultura... Pois esse mesmo sujeito, quando sai do mar, parece Apollo adolescente preparando-se para fazer a corte às nove musas, ou Baco infante apresentando-se para ir conquistar as Índias...

Oh! Fantasmagorias do mar e do sol!

X.

*Gazeta de Notícias, RJ, 24.12.1903*



## A CIDADE

Aqui te venho trazer, querida cidade minha, uma braçada de rosas frescas, ainda úmidas da chuva que, durante os últimos dias de 1903, encharcou os teus jardins.

Todos os teus filhos devem, dar-te agora parabéns, pela animação, pela saúde, pelo brilho desusado com que entraste em um novo ano de vida: a sorte, de ordinário tão dura e cruel, abrandou dessa vez o seu vigor, e deu-te um ano de renascimento, de trabalho e de progresso... Foram doze meses cheios: tiveste novos jardins, novos calçamentos, mais vassouras nas ruas, mais desinfecções nas casas; e o ano que começa vai dar-te coisas ainda mais belas e preciosas, porque vai dar-te o início das obras do teu grande cais e da tua grande avenida. Não te podes queixar de 1904. Recebe esta braçada de rosas frescas, e toda a alma apaixonada e carinhosa deste filho humilde, que, se é dos que menos te podem servir, é, em compensação, dos que mais, te sabem amar...

O que é preciso, amada cidade, é que confies em quem te quer salvar, e desconfies dos amigos ursos, desses defensores pérfidos, cada um dos quais, para matar a mosca que supõem avistar pousada em tua testa, é capaz de te esmigalhar às pedradas na cabeça, com coroa mural e tudo... Esses advogados do Diabo não deixarão de te soprar ao ouvido que os trabalhos de saneamento são um atentado à tua autonomia e à tua dignidade... Deixa-os falar, e tapa os ouvidos. Autonomia e dignidade não são sujeiras, nem relaxamento, nem desídia! Só um problema, – um só! – tem de ser resolvido, para tua glória e prosperidade: o de teu saneamento. Pouco importa que sofra um pouco a tua indústria, e que cada um dos teus filhos, ricos ou pobres, tenha também um pouco de sofrimento passageiro: no dia em que não tiveres peste nem febre amarela, tendo, ao contrário, ar puro, ruas largadas, belas construções, porto decente, nesse dia a tua riqueza será tão grande, que pagará com juros tresdobrados sacrifícios feitos!

Lança um olhar para trás, pesa o que lucrastes em um só ano, faz o balanço do que conquistastes nesses doze meses, e reconhecerás que destes um passo largo e nobre para o progresso. Vê lá agora, boa cidade, se queres voltar à ignomínia antiga, voltando à porcaria e à preguiça... Todos os médicos dizem que, nas moléstias graves, o maior perigo é o das recaídas: tem cuidado, e cerca de todas as cautelas a tua convalescença!

Começo de ano... É agora que cada um de nós costuma desejar felicidades: desejo-te também, principalmente, juízo, muito juízo, porque é de juízo que careces, para continuar a prosperar com a coragem e para não dar ouvidos ao que te dizemos amigos ursos!

Toma estas flores, e deixe-me beijar, com afeto essa mão leviana, mas honrada, ó querida cidade!

X

*Gazeta de Notícias, RJ, 03.01.1904*

### **A CIDADE**

A cidade em dia de greve... Aqui está um aspecto urbano, que nossos avós não conheceram: a greve é dos frutos das da árvore da civilização, que, se dá alguns pomos saborosos, dá outros amargosos e bem pouco apetecíveis.

O aspecto é triste, porque detona exaltação de anônimos, suspensão de trabalho, sofrimento de um lado e violência de outro. Mas, para quem se interessa pela feição estética dos episódios da vida, esse aspecto tem certo encanto de novidade. O movimento é maior; a vida urbana precipita-se; há em todas as fisionomias susto, ou cólera, ou despeito; a tropa de terra e de mar anima as ruas com fardamentos de cores vivas; brilham ao sol carabinas, revólveres e sabres, e os muaraes das carroças, dos carros e dos bondes gozam da honra, passageira mais brilhante, de serem guardados e acompanhados por ordenanças a pé ou a cavalo...

Reconheçamos que o espetáculo, pela sua raridade, é digno de admiração: mas reconheçamos também que, pode ser admirado, deve durar poucas horas, um dia no máximo. Uma arruaça, que dura mais de vinte quatro horas, diminui o lustre do prestígio da autoridade, põe em perigo a força moral do governo, e faz a gente pacífica duvidar a sua capacidade. Porque enfim, não é nada agradável, para um cidadão inofensivo, ficar impedido de ganhar honestamente o seu pão de cada dia, e arriscar-se ainda por cima, a ser esbordado, esfaqueado e baleado por causa do que não comeu nem bebeu: e, em geral, quem mais sofre,

com esses motins, é a gente que menos pecados têm a purgar e que menos contribuiu para criação de situações perigosas. Coitado do holandês, que paga o mal que não fez!

Tenho um amigo, que gosta de revoluções e de barulhos, por índole. Ontem, esse meu amigo, assim que soube que a cidade estava conflagrada, saiu de casa cantarolando e veio apreciar o espetáculo. Mas foi tão infeliz que, logo no começo do tumulto, foi alvejado por uma pedrada, que lhe amassou, a orelha, quase lhe esborrachou a cabeça... Encontrei-o quando ele já saía da farmácia, espalhando em torno de si um cheiro forte de arnica:

- Aí tem o resultado dessa mania de gostar de barulho! – disse-lhe eu.

- É verdade! Confesso agora que já estou gostando menos...

Ah! Nem todos os espetáculos admiráveis são benéficos! Há espetáculos, que são como os pepinos: muito bons de comer, e muitos maus de digerir.

X

*Gazeta de Notícias, RJ, 11.01.1904.*

## **A CIDADE**

A cidade é um antro infernal, povoada de diabos barulhentos nestes dias aditados que precedem a folia carnavalesca.

O Zé-Prereira é o senhor absoluto da urbs no centro e nos arrebalde, em todos os bairros figaldos ou populares, as ruas se enchem a noite do estrépito ensurdecedor desse zabumbar frenético, que é capaz, pela sua violencia, de perturbar o sono dos mortos nos cemitérios. De fato, quase não há rua que não possua o seu clube carnavalesco – sede de um cordão, de foliões, que quinze dias antes do carnaval, já começam a ensaiar os músculos dos braços no estenuante menejo das maçanetas dos bombos e das baquetas das caixas de rufo e o que me espanta é que, nos três dias de folia, ainda os foliões tenham alguma energia nesses músculos, tão duramente experimentados pelos excessos de ensaio.

Quem terá inventado o Zé-Pereira, e quem lhe terá posto esse nome tão pacato – que chega a ser uma verdadeira broma? Zé-Pereira dá ideia de um homem gordo, pacífico, apatacado, amigo das boas digestões e das siestas regaladas, inimigo de barulhos e movimentos exagerados. Zé-Pereira é um nome essencialmente e fundamentalmente burguês, evocador de imagens tranquilas e patriarcais – Zé-Pereira é um nome de capitalista, de pai de família, de diretor de secretarias, de mestre-escola, de sacristão, de tudo – menos de folião carnavalesco e é tão extravagante dar esse nome a uma tão bulhenta e estouvada entidade, como dar o nome de Arlequim ou de Polichinelo a um mestre de cantochão ou a um gato-pingado.

Mas o uso consagrou o nome. O Zé-Pereira é uma figura tradicional, suportada pelo hábito. Será talvez fácil dar cabo do estruço, com um pouco de energia: será impossível dar cabo do Zé-Pereira, que por quinze dias a fio, ensurdece a cidade, estourando os tímpanos dos pobres diabos a quem coube a partilha do Destino, a negra sorte de morar perto de um clube carnavalesco.

Mas não cuideis, oh sacerdotes do Zé-Pereira! Que eu, desesperado pelo vosso barulho, venha impetrar daqui, à polícia, alguma medida que ponha cabo ao vosso fervor estrepitoso. Não! Arrebetai-me os ouvidos, mas continuai também a arrebetar os bombos e as caixas de rufo... A vossa matizada infernal dá vida e alegria à cidade, que bem precisa disso para combater a sua modorrenta apatia e eu prefiro morrer de atordoamento e de loucura, a viver numa cidade triste... Continuai! Estafai-me! Ensurdai-me! Matai-me!

X

*Gazeta de Notícias, RJ, 11.02.1904.*

## **A CIDADE**

- Não pode ser! Isto não é, nem nunca foi república! Eu acabo mandando essa pátria ao diabo, e naturalizando-me chinês ou hottentote! Não posso mais com essa terra!

- Que foi? Que houve? Que sucedeu?

- Proibíram o entrudo senhor! E eu que sou um cidadão livre, não tenho o direito de me divertir!

- Mas, entenda, meu caro amigo! Ninguém lhe nega o direito de se divertir... Se o senhor gosta de se molhar fique em casa, ponha-se debaixo do chuveiro, puxe a corda e molhe-se à vontade, mas não venha molhar os outros que não têm o mesmo gosto!

- Perdão! Eu não me divirto molhando-me sozinho, quero molharme e molhar os outros: é meu direito! O entrudo é uma brincadeira tradicional! Meu pai, meu avô, meu bisavô, meu tataravô tinham o direito de jogar o entrudo, e eu não abro mão de um direito que herdei dos meus antepassados.

- Aí é que está o seu engano. Também os meus antepassados, os Tamoyos, viviam nus e comiam carne humana. E nem por isso o senhor pode ter o direito de andar por aí despido, brandindo um tacape, almoçando mocotós de homens, jantando os miolos de mulheres e ceitando fígados de crianças!

- Não estou falando desses antepassados! Falo dos mais próximos dos civilizados.

- Meu caro amigo! As fronteiras entre a civilização e a selvageria são muito vagas. Os seus antepassados amigos do entrudo são quase tão selvagens como os seus antepassados antropofagos. Os Tamoyos matavam por ódio e o seu avô e bisavô matavam por divertimento. É a única diferença!

- Não! Meu avô e meu bisavô nunca mataram ninguém!

- É o que o senhor sabe. Só Deus pode saber quanta gente seu avô e seu bisavô mataram, com essa brincadeira de entrudo. O entrudo é o pai da pneumônia, e a pneumônia é a mãe da tuberculose...

- Ora histórias! Isso não vem ao caso! O que lhe digo é que hei de jogar o entrudo, haja o que houver! Se não for aqui, há de ser em qualquer outro lugar!

- Olhe há um lugar em que o entrudo é permitido, porque é de muita civilidade...

- Onde é?

- É no hospício... No hospício, as duchas frias são mais úteis... Por que é que o senhor não vai passar lá esses três dias?

X

*Gazeta de Notícias, RJ, 12.02.1904*

### **A POBRE GENTE / ENTRE OS MENDIGOS**

- Há dois gêneros de miséria no Rio, a miséria cínica, exploradora, e a miséria infinitamente triste, cujas palavras são dolorosos soluços. A sociedade é admiravelmente bem organizada, porque assenta no lameiro dessa vida que já não é vida. Ao lado das altas posições passa como nuvens o corvoejar dos mendigos embrutecidos, sob o rebrilho do luxo sofre um mundo inteiro, estortega a multidão com os membros deformados pelo trabalho brutal, com as ideias limitadas num tentáculo círculo de ferro, e todos os ais, todos os soluços, todos os gritos e esses músculos crispados na ância de um formidável esforço parecem ter o único desejo de produzir a maravilhosa flor do nosso prazer...

Estavamos ambos de casaca. Tínhamos ceiado discretamente com vinho Tokay, e Alberto o meu incrível amigo, encontrado sempre em lugares equívocos, dizia com mágoa, essas palavras tristes, fumando um magnífico Havana.

- Admira essa cidade. Nós somos como Roma sob Elagabalus, todos os vícios, todas as crenças, todos os deboches e todas as agonias. Observa, porém, as pequenas molas, o abismo em que a miséria anseia. É curioso.

Apertei o braço socialista.

- Vamos lá ver isso!

- Vamos. Começaremos pela miséria cínica.

E como se subitamente eu tivessa caído de uma altura incrível, aludido, cheio de nauseas, tapando o nariz, sufocando, escrevendo às pressas, começamos a viasacra da miséria.

O meu amigo conhecia todos os pontos dos mendigos, dava-se com eles e dava-lhes dinheiro, curava-as, tratava os de monstros com o prazer de colecionador. Eu via.

Logo de madrugada, íamos às hospedarias da Rua da Misericórdia, aos *zungas* da rua de São Diogo, aos albergues dos becos escuros, onde se dorme aos dez e cinco tostões, e as assinaturas são ainda mais baratas. Ao meio dia paravamos diante da Santa Casa, a ver a distribuição dos restos, e à noite, durante toda a noite, arrastava-me pelas portas das cozinhas dos hotéis caros, pelos fresques do largo da Sé e a escuridão do Mercado, em busca do que chamava de belos exemplares.

A miséria do Rio vai num espantoso crescer. Dia a dia, o número de malandros aumenta, como aumenta o número dos desgraçados. A fama corre. Sabe-se em cidades européias, a bordo os transatlânticos, que é muito bom pedir esmola no Rio, e todas as noites, às portas dos hotéis das dez à meia noite, a teoria dos maltrapilhos com as sacolas e as latas de banha a sacolejar, rumoreja mais forte na exigência da comida grátis.

Nessa longa travessia encontrei proprietários de casas, falsos paralíticos, pernas ulceradas à carne fresca, e um cinismo, um revoltante cinismo, que coloca esses homens fora da lei, fora da natureza e fora da sociedade. É um mundo cosmopolita e estercorário de ingleses, argentinos, alemães, italianos, espanhóis, portugueses, chineses, negros – a vasa das outras nações, o bagaço do crime, do lenocício, da malandrice, da infamia. Por uma boa razão de álcool, por qualquer níquel, esses monstruosos tipos contam a vida própria e indicam a dos outros, inconscientemente incapazes de compreender o horror do que dizem. Nada lhes resta do pudor, da vergonha e da dignidade. Apenas nestes seres famélicos persiste a assanhada voracidade e o terror da polícia, e matematicamente em todas as suas histórias a causa da quebra de energia resume-se em três grandes males: A Misericórdia, a Praia do Peixe e a Detenção.

A Praia do Peixe, o logo cais de águas sujas com a sua enorme fileira de bores e fátuas, é o grande agente da putrefação. Não há mendigo que não tenha um trecho de sua vida ligado à vida daquelas pedras, onde rola o roubo, o crime, a vagabundagem, a avareza, a sensualidade baixa, a sadomia. Daquela fartura toda, do ventre aberto do Rio, da orgia de alimento, quartos de boi sangrando, montanhas de verduras, rumas de peixe; fonte de onde emana a vida da cidade saiem os vermes da miséria com o seu atro cortejo. Caminhar à noite pelas halles viscosas as escuras, entre os corpos que roncam e o cheiro da miséria, é sentir

como o pulso das coisas sinistras, o passo deslizando dos malandros, suspiros exasperantes à sombra das pequenas infâmias. A Misericórdia é a inação, o sustento por tempo indeterminado, em camas lavadas, falando mal dos médicos e das irmãs. Meio por cento dos mendigos termina a primeira existência aí...

- “Tive uma moléstia, fui para a Misericórdia. Quando saí, não me achei com animo de trabalhar!”

E a Detenção resume a Praia e o Hospital, o cinismo do crime e a indolência alimentada, a indiferença pelo amanhã e a torpeza, o pão e o ódio. Todos os mendigos malandros são organicamente destinados a desaparecer no abismo. Esses três elementos fazem-nos, entretanto, proliferar, para que esta terra sentimental, que só à vista da miséria se comove, os sustente.

O meu amigo, à proporção que o quadro escurecia, tinha o cuidado de escolher a dedo os exemplares de estudo, ainda assim, em oito dias interrogamos mais de trezentos. Há entre os desclassificados antigos gatunos, gente de bordo, emigrantes, pelotaris, serviçais de incubências desonestas, soldados, sinetas, tísicos, boemios cheios de falcatruas, velhos depravados, trabalhadores e um número prodigioso de antigos caftens.

Alberto dizia:

- Meu caro, vamos hoje ver os Srs. Jayme Marquez, Henri Hervey, João Schimidt, Joaquim Massé, Peralo, deflorador, Vicente Pezzi, Golçalves Guimarães, Pedro da Silva, Wilson, Vieira da Costa, José Neves, Piemond Rubens, Francisco Pio, Salaro, pelotari, Miotto Zampa, Donor Cubano, Jorge Bremen, Seraphim, Joha Crasck, Max e alguns chineses... Da vida humana é o única coisa que lhes resta: o nome!

Como essas criaturas param às portas do Amazonas e do Criterium e no largo da Sé até a meia noite, partimos para a praça Tiradentes, e naquela sociedade que sai dos teatros, naquele movimento febril de grande cidade ninguém vê a tropilha ávida dos esfomeados. O meu amigo interroga Max, que veste fraque, sobrecassaca e sobretudo em farrapos, mas com os bolsos em perfeito estado... Max é alemão.

- Pagas alguma coisa?



- Uma garrafa de cachaça.

Imediatamente o cínico sorri.

- A minha história? Eh! Eh! Deixa ver dois mil réis.

Levamo-lo ao quiosque. Max bebe, senta-se à beira da calçada e conta:

- Vim parar aqui com a mulher, que era húngara. Sabes? Não encontrei trabalho. A mulher foi ganhar a vida na rotula. Vida das boas! Meus amigos aconselharam-me ir buscar outra. Fui e levei-a para Buenos Aires. As duas pequenas no serviço e eu só viajando do Prata para aqui, daqui para o Prata. Mas a macaca deu. A de Buenos Aires morreu e roubaram-me as suas jóias; a daqui, um canalha levou-a. Eu sou cavador. Arranjei outra que me chamou de ladrão. Eu, ladrão!

E logo uma golfada de palavrões.

- Foste preso?

- Fui. Estive na Detenção. Saí disposto a comer-lhe as tripas, mas não a encontrei. E apaixonado, e sem comer! Um dia encontrei um patrício lá no *zunga* da rua de S. Diogo. Repartiu comigo a petisqueira e indicou-me o hotel. Vim no dia seguinte com as duas latas de banha e arranjei tanta comida que não saí dois dias, só comendo e dormindo.

- Quanto fizeste hoje?

- Sete mil réis.

Logo Alberto fez-me cumprimentar Francisco Pio, italiano. O sórdido sujeito tem uma vozinha aflautada e vários chumaços pelo corpo que o fazem ventrudo. É esperto, inteligente e mendiga por profissão. A sua fortuna pode ser avaliada em cem contos.

- Vim para o Brasil como dispenseiro num navio da Liguria, em 1891. Com o dinheiro que tinha, comprei chumbo e cobre para revender. Quando rebentou a revolta, parti para Niteroi.

Aí, perde-se em descrições dolorosas, o seu trabalho carregando cadáveres ensanguentados, o horror da cidade... Essas descrições encobrem apenas o que fez em Niteroi,

o roupo em grande escala, a pilhagem dos soldados mortos, das casas abandonadas. Bruscamente, porém, vendo o nosso olhar inquisitor, cicia rápido:

- Arrenjei algum dinheiro, voltei, comprando uma casa no suburbio. E comecei a viver do aluguel de duas cadeiras de engraxate.

- E as economias?

- Roubaram-me tudo! Sopra medroso.

- E a casa?

- Não me pagam os aluguéis.

- Mas se te sabem rico?

- Todos, numa cidade tão grande?

Outro caso interessante afasta-nos do ricaço. É o Vieira da Costa. Depois de suficientemente pago, Vieira conta a sua visa revestido de calma assombrosa. Com esse seu nome de firma comercial, chegando ao Brasil, esteve a princípio num armazém da rua Larga. Brigou, saiu, alugou um predio e sobrealugou-o às mulherinhas.

Com tantas mulherinhas, Vieira havia de arranjar alguma. Arranjou, e ali a preta, a pequena dava-lhe de um tudo. Mas o raio morreu, ele adoeceu e foi para a Misericórdia; quando de lá saiu, não tinha mais animo nem esperanças. Rolou de caften a batoteiro da rua de S. Jorge. A polícia perseguia-o. Então sem mais força resolveu pedir esmola.

- Raios me partam se não é um maná! E foi-se coma lata cheia de fatias de presuntos e de pedaços de carne mal cheirosos.

Junto de nós, atraído pela conversa, de mão estendida, outro homem, com um hálito pestilento de queijo parmesão, aparecia. Era Vicente Pezzi. Este italiano foi engraxate, lavador de pratos, carregador no campo de Sant'Anna. Uma vez estando a porta da casa donde o marechal Deodoro saiu para proclamar a República, viu no corredor uma opa. Enfiou-a, arranjou um saco com santos de papel, uma bandeja e foi pedir para a cera. Aquilo que era vida! Nunca na corte celeste a cera foi tão bem aproveitada. A polícia, que não se mete com

os santos, meteu-se com ele. Teve que fugir com opa e tudo para o subúrbio e, quando de lá voltou, mendigava. É bom e fácil.

Deixamos este trecho da cidade, mergulhando na tibia luz do largo da Sé. O primeiro a encontrarmos foi o madrileno Capivara Milo. Tem uma linda cor, bíceps fortes, o olhar quebrado, o bigode suavemente alisado por sobre o lábio polpudo, e fala com um langor de dança do ventre. Os seus períodos cortados de *mira usted* e de *olé*s dão impressão de habaneras.

O meu amigo bata-lhe no ombro.

- O nosso Capivara que aqui vês é uma criatura que tem resistido!

O nosso Capivara torcicola os grossos membros e vomita a vida. *Mire usted!* Veio como criado para as Laranjeiras. Iludido por um cavalheiro, deixou as Laranjeiras pela rua Fresca. *Olé!* Deu o desespero e saiu a procurar trabalho. Mas o Rio não tem um só emprego. Um brasileiro caridoso levou-o para casa, mas a esposa do brasileiro ficou furiosa e o caso é que, já que o seu buço louro, Capivara, vendo-se outra vez na rua, resolveu apenas mendigar.

- Nunca trabalhei, assevera sorrindo. Esse tem a variedade da invalidez. As vezes é maneta, já teve as pernas cheias de úlceras falsas e agora amarra vários lenços na cabeça.

- Como fazia você as úlceras?

- Com carne fresca apertada em panos.

Alberto desamara-lhe os lenços da cabeça, que ele curva como uma rola maguada, e uma longa cabeleira de ouro flameja-lhe a fronte.

- Para que tanto cabelo?

-? Il los poetas?

A lista era, porém, interminável. Esses homens sujos e fedorentos confessavam descaradamente o que tinham sido na vida e essas vidas eram sempre as mesmas. Todos tinham meses de cadeia e haviam sido criminosos. Com as latas sujas, catando lendeas, eles

iam contando a infamia como se gosassem um regalo. Alberto, porém, metia-me em ruas sombrias.

- Vamos às hospedarias?

- Não. Os mendigos não só dormem nas hospedarias como nos subúrbios, ao ar livre, e agora nos prédios em demolição. Vamos a Rua da Ajuda.

Todo um grande trecho da rua que desaparece está quase derruído e desabitado. A luz, como as casas caem, desaparece. Só um foco avermelhado ilumina todo o quarteirão. Alberto tirou o revólver, como nos grandes romances de Ponson, meteu-me pelo entulho.

- Há uns vinte a dormir aqui. Cuidado que ninguém como os mendigos sabe defender-se. Mas bruscamente de face para o lampeão nós vimos dois chins, Affal e Mameta. De longe essas fisionomias cor de oca, alanhadas por sorrisos lívidos tresandavam, empestavam, davam vertigens.

- Meu patrão, meu patrão! Fazem cruzando as mãos de unhas negras sobre o peito.

Alberto paternalmente atira-lhes uma moeda, e eles, rojando na treva, com os semblantes degolados pelos retângulos de luz, babujam o chão. Affal veio para o Brasil em 1890, como criado de proa de um navio de vela. Encontrou-se com os patrícios na Praia do Peixe: disseram-lhe que a vida era fácil. Pedro Sinkim fê-lo vender camarão e peixe deteriorados. A junta correcional dois anos depois condenara-o a sete mês de cadeia. Terminada a pena, nunca mais trabalhou, ganhando com a mendicidade o seu sustento e o de Sinkim, Mameta foi cozinheiro. Mas o meu amigo parece ter uma delícia em interrogá-lo. Eu ainda não compreendi bem para que eles servem! Affal torce o carão emplastrado.

- Quanto pagas na hospedaria?

- Quinhentos réis, patrão.

- Mais nada...

- Para Sinkim também... Só arranjei dinheiro para Sinkim. Dá dinheiro a chim, patrão, ele quer ver Sinkim?

Mas Alberto já me arrastava pelo escuro entulho. No alto, o céu estendia o brilho infinito dos astros, e ao longe, muito convicto, muito solone o apito do guarda civil apitava...

João do Rio

*Gazeta de Notícias, RJ, 27.05.1904*

### **SANTA ROLETA / CONFISSÕES DE UM “PONTO”**

Há de certo uma misteriosa afinidade entre as roletas e as cidades de águas. Onde haja uma praia, uma fonte termal ou um jorro com propriedades minerais, podeis ter a certeza que há também roletas; e quando um homem vos disser, apalpando o estomago ou consultando o crânio, a ver se ainda lhe restam cabelos : venho de fazer a minha cura! – afirmai com a convicção de uma absoluta verdade: que incorrigível roleteiro tenho diante dos olhos. Cidades de águas – cidades de jogo, aqui nesse selvagíssimo Brasil, como na Alemanha, como na França, como em Portugal.

Parece que as fontes, outrora guardadas por ninfas e hamadriadas, logo que a análise química lhes deu foro de superioridade científica, correram com os protetores pagãos e tomaram por padroeira a roleta. Porque as cidades d’água não vivem de curas, vivem do dinheiro que a roleta absorve dos curáveis – a roleta, Santa Roleta. Nossa Senhora das águas aproveitáveis...

Eu era um homem sério sim, sério, não o admirem – há piores. A minha auteridade não me faria ganhar diretamente o reino do céu, mas consultando a vida dos santos, eu esperava ter uma curta parada no purgatório apenas. E, quando alguém me falava na Roleta, sentia pela Roleta a mais completa e radical indiferença. Cheguei, entretanto, em Caldas, ai de mim! Quem poderá jamais lutar contra a padroeira de uma cidade? Se os franceses perderam contra os Sá apenas porque S. Sebastião protegia a sua cidade do Rio de Janeiro, como iria eu lutar em terreno da santa contra a própria santa?

Logo no dia de minha chegada um político notável indagou:

- Não vai você fazer a sua iniciação?

- Eu abomino o jogo.

- Mas é impossível resistir a corrente. Ouvindo Teixeira Mendes, um homem fica mais ou menos positivista; tomando um banho de Poços ou bebendo um copo de Caxambu, esse mesmo homem fica fatalmente roleteiro. É uma religião. O homem é um animal religioso. A roleta, como todos os deuses, guarda no seu bojo a provável felicidade futura.

Eu resisti, oh! Sim – resisti: e lembrando que Santo Agostinho, o filho da mais chorona das santas – Santa Monica, fora à vários templos antes de se converter e consultara vários bispos da cristandade até que a fé o iluminara, eu percorri várias tavolagens e ouvi a voz de vários banqueiros cantar o número vitorioso.

Só no largo do meu hotel há quatro templos, fora um em construção, o formidável e magnífico Casino que será dentro de dois anos a Candelária de Poços. Em cada uma dessas casas de religião existe a sacristia para a mudança dos paramentos, salas para outras práticas devotas, e finalmente o templo com o pano verde desenrolando a iluminação dos números vermelhos e amarelos, a Santa Roleta no meio, toda de metam reluzente, fazendo dançar os corações dos fiéis na bola e girando no giro da sua cruz polida a cabeça dos crentes.

Durante quatro dias eu estudei com afinco os banqueiros, os sacerdotes e os seus companheiros, os que dão fichas e os que as puxam com o auxílio desse instrumento de suplício que se chama raleira. Enquanto os “pontos” caíam na terceira dúzia, no “setor” ou nos “esquichos”, eu, com um sorriso superior e ironico, tão superior e ironico que ninguém dava por ele, psicologava, com o olho de Balsac e o escalpelo de Sthendal, como fazem os literatos – a fisionomia placida desses cidadãos. Mas a simpatia é um sentimento irreprimível. No quarto dia eu gostava mais do banqueiro que comanda o Casino da Esperanza, casino que modestamente se intitula Recreio. E tinha razão. Durante tantas horas nunca eu vira uma ruga enfeitar a fronte desse homem gentil.

A delicadeza da corte de Viena e o encantamento da pragmática de um diplomata espanhol ficavam a lhe dever – o que, aliás, não acontecia aos “pontos”. De dia vestido de claro, a noite enfronhado no seu “smocking”, sempre jóias espetaculosas, dizia o número e dava a bola como se estivesse convencido de que todos iam ganhar, menos ele. Nunca um pequeno erro de contagem de fichas alteou a voz de um fiel que esse pequeno erro não fosse desmanchado com uma elegância e uma generosidade de club ultra “chic”. O pessoal que o

cercava era a própria delicadeza. Bastava roçar a manga do “smocking” do nosso democrático paletó, para logo murmurar um “queira desculpar” meneiroso e discreto. E depois, o senhor esse banqueiro falava francês. Não dizia: “Façam o jogo!” pesadamente, dizia: “messieurs, faites vos jeux”. Não contava brutaemente: “duzentos mil réis”; ciciava: “deux cents mil”; e quando alguém ganhava, pagando eu o ouvia murmurar: je vous en felicite...

Gostei mais do banqueiro do Casino.

Depois, firmada a minha simpatia pelo sacerdote, estudei os frequentadores, insensivelmente, como escolhendo a companhia futura... E percebi logo que há *perus* inconscientes, *cabulas* prodigiosas gente que tosse e *mascales*. Em algum club havia gente doente, homens escalavrados, perdendo somas grandes de maneira rapace, em fichinhas de quinhentos réis. No Casino jogavam-se fichas de vinte mil réis; havia grandes nomes do comércio e da política, elegantes do asfalto paulistano, cavalheiros chics jogando como quem bebe água, tendo quasi todos perdido já nos petits chevaux de Aix-les-Baius, a corte de verão do bom Leopoldo da Bélgica, de parceria com o rei Jorge, soberano dos Helenos. E, ainda mais, no Casino jogavam senhoras, havia o perfume, a cintilação, o encanto que as senhoras dão as coisas mais feias. Que delicado prazer jogar no 27 e ver que dois dedos finos e nervosos, coruscando “marquise” de preço pousarem algumas fichas de madrepérola no 27! Sentir por alguns segundos o bater uníssonos do coração de uma desconhecida com o nosso coração...

Gostei mais dos fiéis do Casino.

Mas para jogar roleta é preciso ter sorte, ser um sujeito dotado da proteção misteriosa da senhora do templo. Não se sabe, jogar roleta, tem-se sorte. Essa história de contar os números que deram, seguir a primeira dúzia porque a terceira já deu muito, acompanhar a progressão e a sequência – é tolice. Eu vira a viscondesa de Z perder três contos, apesar de ter um lápis e um papelzinho em que tomava notas; eu vira o rico C ganhar uma semana, jogando loucamente, e perder o dobro na seguinte, jogando com toda a ciência; e o *fêtard*, que é M acostumado a todos os climas, porque viajou todo o mundo, demonstra durante quatro dias, a permanência da bola em seis números, para perder depois, em oito, dez contos, desnordeado sem apelar para a ciência... E, de repente uma voz interior pareceu-me dizer:

- E tu, não terás sorte?

Sim teria eu também sorte? Qual o mortal que se julga sem sorte? Qual o mortal que se julga abandonado para sempre dos elementos constituintes dessa essência misteriosa, capaz de agradar e lisonjear os nossos apetites e aspirações?

E logo a voz, a princípio interior, exteriorizou-se numa ventriloquia bizarra. Eu a ouvia na roleta a rir.

- Homem, joga... Tu tens muita sorte...

E o 00 ou o 29, no pano verde:

- Joga em mim, e veras. Tu tens sorte.

E, em derredor da roleta, os montes de fichas rosa, cor de mosto, azuis, cor de laranja, brancas, em reflexos de madrepérola:

- Criatura, e lá possível resistir? Não sejas criança o fato não está em ganhar está em experimentar como tu percebes o futuro. Nós nos multiplicamos por 35...

Então, ao cabo de quinze dias, eu comprei dez fichas. O meu coração batia. Que emoção estranha, complexa, súbita! Havia vaidade, havia convicção, havia uma ideia vaga! – de lucro. Mentalmente eu calculava: vinte vezes trinta e cinco: - setecentos. A bola rolou, eu fui beber água, com a garganta seca eu ouvi cantar calmamente:

- 21.

Tinha perdido

Desde esse dia eu sou um homem dos “pontos” habituais.

Estou arrasado. Já tenho cábulas e um senhor magro que é minha mascote e que ainda não o sabe. Mas francamente, como resistir?

Há uma misteriosa afinidade entre as roletas e a cidade de águas. Santa roleta é inexorável. Eu fico consolado. Porque afinal podeis ter a certeza, quando um homem vos disser, apalpando o estomago ou consultando o crânio a ver se ainda lhe restam cabelos: venho de fazer minha cura! ... – esse homem é um incorrigível roleteiro!



Por copia conforme

João do Rio

*Gazeta de Notícias, RJ, 31.10.1906.*

### **CINEMATOGRAFO**

Discute-se o divórcio. Algumas senhoras já citaram Mme. Carmen Dolores. O divórcio! É uma coisa profundamente grave. Como estamos numa casa de Botafogo, muito elegante, num pequeno “hall” de laca branca, com guarnições que fingem tapeçarias antigas de Beauvais, tomando chá e mordendo uns “petit-fours”, sem prestar atenção, senão à divina arte de agradar, a conversa cai fatalmente no divórcio.

Ora precisamente ouve-se fora, na rua, o arranco brusco da parada de um automóvel e faz a sua entrada sensacional, um moço, que toda a gente estima. Esse excelente e amistosíssimo cavalheiro vem do Corso, onde se encheu de poeira. E traz com a poeira uma notícia palpitante.

- Pois não sabem? Mme... vai divorciar-se!

O fato é que o progresso não nos chegou só com avenidas largas, propaganda no estrangeiro, visitas de notabilidades e até a probabilidade de ver o Pierre Loti escrever um livro sobre as bananeiras e as palmeiras onde canta o sabiá, com aquele tom de barnum para senhoras com que o curioso homem bazariza sensações de pacotilha. Não. O progresso é bem moral, é principalmente vertiginoso na moral, e basta percorrer as pretorias para ver como há casais fatigados de viverem juntos e dispostos a mudar o irremediável do casamento no remediável do divórcio, desde que chega a ocasião.

Damas e cavalheiros, porém, logo exclamam.

- Pois que? Estão divorcia-se?

- Por quê? Indaga alguém.

Vem a informação velada. Uma outra senhora pensa em fazer o mesmo. A notícia transforma-se em escândalo. Nós ainda não aceitamos muito bem o divórcio. Dentro de dois anos será tão banal como ir ao Leme de automóvel.

É a vida.

Entretanto, a dona da casa pensa que o mundo vai acabar.

- Quem diria, há vinte anos, que essas coisas tão facilmente se faziam na nossa sociedade! O divórcio! Mulheres mártires (as damas nunca consideram mártires os homens) suportavam tudo dos maridos sem a coragem de uma queixa. Hoje: o desejo é o divórcio

- Para casar outra vez, minha senhora, pelas inúmeras religiões que consolam a cidade!

- Mas isto não é casamento.

- Enfim é o desejo da liberdade

Um conhecido deputado, que está ao meu lado, não se contém, e baixo:

- Você já reparou que os desejos da sociedade são sempre opostos dos da sociedade extra? Nós temos um começo de “rage” do divórcio, que as leis afinal deviam legalizar. Pois no mundo “où l’on s’amuse” é o contrário. Sabe você o maior desejo da Pepa Ruiz? É se casar, filho, casar no civil e no religioso para toda a vida...

Joe

*Gazeta de Notícias, RJ, 06.10.1907*

## **CINEMATOGRAFO**

Já estamos em carnaval. É impossível refletir, pensar, dizer coisas graves ou coisas más – que as vezes dão mais trabalho que as coisas graves. O carnaval é perturbador. Eu amo abundantemente o carnaval, não o carnaval elegante com fatos de seda, complicações de bailes ultra perfeitos, mas o carnaval delirante, despedaçante dos cordões suarentos, dos batuques, dos tambores, o carnaval da rua e dos bailes públicos o carnaval em que a Multidão

urra, sem máscaras roja e se torce suando e bebendo na ância de todas as luxúrias e todos os excessos.

Certo não há no mundo festa igual a esse carnaval do Rio em que a gente pode cometer todas as loucuras e rir e folgar e ser alegre! Oh! A divina coisa, a coisa impossível! Todos os povos são hoje mais ou menos tristes. Paul Adam escreveu e mesmo uma crônica assegurando que “le rire est hideux” mais uma vez. Se o mundo entristece, nós somos um povo com cara de míssa de sétimo dia, nós somos o povo mais triste do Universo. Só o carnaval consegue alegrar-nos, mas é uma alegria convulsiva, um estouro de jocundidade, uma explosão de desejos contidos durante trezentos e sessenta e dois dias. Todo o Rio de Janeiro está hoje outro: movendo-se, gritando, berrando, sendo alegre. O mês, a cidade passou triste porque tinha a preocupação das economias das roupas de fantasia. De hoje até quarta-feira de manhã não há mais nenhuma preocupação: nós não pensamos, rimos!

A sensação de quem tem a prisão da convenção social, que não pode ter um movimento sem que esse movimento não seja espiado e notado e acentuado e censurado por milhares de olhos, é a de alívio, é a de um “uff” colossal do carregador que atira a carga excessiva. Está claro que ninguém precisa ser Quaker para discernir no carnaval a orgia babélica. Mas os glutões do prazer são em geral os privados dele e só os esfomeados atiram-se com ância ao prato farto.

Eu como toda a gente sinto o desejo do nivelamento e da harmonia começo por conhecer, falar, brincar com todas as pessoas que passam, e já amanhã é absolutamente impossível dizer o que farei – porque eu adoro o carnaval, adoro todos os excessos do carnaval e toda a minha tristeza se esvai ao rufo de um Zé pereira e ao barulho ensurdecador dos bombos. Carnaval! Arrastemo-nos na corrida báquica dos cordões.

Joe

*Gazeta de Notícias, RJ, 01.03.1908*

## ATRÁS DO MÁSCARA / CORRIDA DE CARNAVAL

Logo à primeira esquina paramos. A multidão englobava-se na passagem. Havia sujeitos congestionados, forçando com os cotovelos os outros, mulheres afogeadas, crianças a gritar meio sufocadas, tipos que berravam pilhérias. Duas filas de rapazes quase delirantes faziam dançar um pobre velho coroadado de serpentinas sujas como se estivesse ali dispostos a tomar conta de quem bem lhes parecesse, cada vez mais próximos os grupos, os cordões se avizinhavam com rufos de caixas, fragores de bombos, sons de “xexerés” e de pandeiros roncando “abre alas” furioso. A atmosfera pesava como chumbo, a rua estreita lembrava um forno. Por cima, os arcos de gás acessos besuntavam as fachadas das casas de um amarelo açafraão.

Nos grandes estabelecimentos comerciais, nas redações dos jornais as lâmpadas elétricas despejavam sobre a multidão uma luz ácida e galvânica, que enlivedecia e parecia convulsionar os movimentos da turba. No alto, bandeiras de todas as cores e todas as nacionalidades adejavam, e, das sacadas constantemente esfarelados no ar como uma fonte que cai, caíam, voavam, rodopiavam, rolavam no espaço, os olhos leves e variegados dos “confetti”.

Com um empurrão mais forte um sujeito suarento, de grande chapelão sacudiu uma pobre mulher e partiu debaixo de uma assuada feroz.

- Vamos também, insisti eu.

- Espera o cordão, murmurou o meu companheiro.

O cordão vinha alarmante depois de ter dançado em frente a redação de um jornal. Lembrava no meio daquela multidão compacta e febril, uma enorme serpente bordada de luz. A frente um grupo desenfreado de quatro ou cinco cabrochas adolescentes, com os sapatos desfeitos e grandes arcos ponteagudos, corria abrindo as bocas em urros roucos. Instintivamente, o povo fendia, de súbito apavorado. Depois um negração todo de penas com a face lustrosa a como piche a gotejar suor, estendia com o braço musculoso e nú o tacape de ferro ladeado de quatro negrinhos que se quebravam em letras ágeis maneando grandes facções de pau prateado. Vinha em seguida o bolo dos mascarados com as roupas de belbutina crivada de lantejoulas e debruada de arminho, em torno do estandarte, pretos, mulatos tocando pandeiros e “xequedés” usavam todos grandes cabeleirass de cachos que se confundiam com a

epiderme num empastamento nauseabundo. Ao lado os pobres do cordão sem fantasia, em mangas de camisa já chapeando alguns da estafa e das topadas erguiam archores resinosos, lâmpadas de querosene presas a um bastão e carregavam os bichos trágicos do “afoché” – serpentes vivas sem os dentes, lagartos enfeitados de fitas, jabotis atteradores e misteriosos. No olhar amortecido daquela gente em delírio lia-se um grande cansaço, mas mulheres, homens, crianças como os mesmos movimentos ritmicos esticando as guelas, berravam interminavelmente a mesma toada no ruído cadenciado dos instrumentos bárbaros. Junto a mim um negro apoplético com os olhos vermelhos, as mandíbulas arreganhadas, o cuspo nas comissuras dos beiços, grunhia: - “ó abre ala! Que eu quero passá!” – tocando um pandeiro com a mão e o cotovelo. Como uma tromba fazendo o vazio na frente com um furor religioso o cordão passou. A roda abrira.

O velho das serpentinas deitou a correr, insultando com palavrões a mocidade que o fizera dançar. Os quatro cabrochas foram também aos pulos, trilando apitos, o preto do tacape armou uma pequena corrida na rua fofa de “confetti”, o bolo precipitou-se e acompanhando-o arrastados violentamente no redemoinho humano caímos em plena rua do Ouvidor, na artéria dos delírios. A pleora da alegria punha desvarios em todas as faces. Era provável que do Largo de São Francisco à rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos rufassem cem bombos e duzentos tambores e gritassem cinquenta mil pessoas. A rua convulsionava-se, rebentava de estrepido barulho, de luxúria. A iluminação violenta estrelando nos bicos inúmeros dos arcos de gás nos braços de luz, Auer nas contínuas projeções dos passantes globos elétricos, nos fogos de Bengala queimados incessantemente, - não tiravam ao ambiente essa tonalidade empastada, semi-obscura sugestionadora de depravações. Sentia-se a cidade solta estrebuchando todo o vício naquele fim de carnaval. Homens conhecidos com cargos a respeitar, empapados de água e coloridos de “confetti”, diziam piadas, senhoras as portas dos estabelecimentos de chapéus de papel e vestidos brancos curvavam as nuças a etila dos lança-perfumes ou degladiavam-se permitindo as possíveis liberdades de contato. Frases rugiam cabeludas ao lado de gargalhadas de risos que estalejavam como rojão. Na turba mulheres protestavam beliscadas, homens imitavam vozes de animais e um cheiro estranho, misto de perfume barato, de fartum, de poeira, de baforadas de álcool acendia ainda mais o baixo instinto da promiscuidade da igualdade animal.

O meu companheiro, um magro e elegante Pierrot, tinha por trás da máscara de pano branco dois olhos ardentes e cada vez que eu queria dançar num portal, ele de novo me

arrastava para o meio agitado do povo, roçando-se bem nos tipos mais reles cominhando em frente aos cordões, como querendo embriagar-se, penetrar-se totalmente naquele pandemônio.

Era de fato um pandemônio de vozes, de sons, de sentimento, insultos, imprecações, gargalhadas, gritos de dor, suspiros sensuais, exclamações rápidas, perguntas íntimas, troca de objetos na febre crescente das batalhas de papelinhos, urros, vivas, ganidos, cios em turbilhão, exaperado pelo roçar incontável dos “zé pereiras”. Tudo parecia, naquele fim de orgia participar da mesma nevrose. Os milhares de estandartes e troféus dos grupos que passavam, as bandeiras ao alto, batidas pelo vento, as serpentinas desenroscando-se ou rebentando no ar, vibrando entre os balões das janelas pendendo aos montões dos braços de gás enovelando-se no chão, os “confetti” policromos, as luzes desde o incêndio das tochas e dos rubros fogos de Bengala até a luz elétrica cor de leite davam à rua uma bacanalesca impressão de cores móveis – vermelhas, brancas, negras, violetas, roxas, amarelas que na semi-treva empastada recordavam as alucinantes visões de Holbein e de Endor. De repente, porém, houve um estremeção. O grosso público parou enquanto pelas calçadas continuava o rumor surdo e breve dos “confetti” jogados e do riso so “flirte” das lutas. Uma voz gritara:

- Os “Fenianos”!

O anúncio correu. Ao longe surgia uma tropa de clarins soprando ainda mais o fogario da loucura. O meu companheiro de que me perdera duas ou três vezes teve uma indecisão.

- Os “Fenianos” pela segunda vez! Já se vão tornando secantes. Vamos embora.

E agarrando-me pela mão foi por ali rapidamente subindo para o largo de São Francisco. A rue, entretanto esvaziava ia-se tornando mais transitável. Era evidente que o prazer mudava de lugar. Trepados em barracas construídas à beira das calçadas ou à porta das casas comerciais sujeitos batendo palmas e berrando violentamente clamavam: Está acabado! Está a acabar! Últimos sacos de “confetti”, lança perfumes! No “Java”, baixo e como que incendiado por duzentos arcos voltaicos, um charivari começara com copos quebrados apitos e portas cerradas as pressas.

O largo enfim deixava a gente respirar. Dois ou três grupos tinham arriado os estandartes nas escadas da Escola Politécnica, e os homens dos tambores endureciam o couro dos bombos com a chama de papel queimado. Do lado dos bondes a multidão torvelinhava e era agora apaziguador ver passar os grupos de burgueses a caminho de casa estrompados e

aquela mistura de máscaras na semi-escurecimento com as faces impassíveis e dentro das órbitas o fulgor dos olhos.

O meu companheiro parou, respirou:

- Tu não gostas disso?

- Sim um pouco para ver. Todavia desde manhã, barão...

- Oh! Não compreenderás nunca coisa nenhuma se quizeres ver só. Ver e acusar é o costume dos santos e dos juizes. Observar é sentir o fato. Não imaginas como eu adoro este horror! O carnaval do Rio!

Não há igual no mundo nem mais infame, nem mais rumorejante, nem mais sujo, nem mais intenso. Outrora ainda havia um terror a mais – a vingança dos máscaras, o vitriolo, as chicotadas as facadas misteriosas as punhaladas que ninguém podia descobrir. Hoje, talvez não haja isso, mas o vício, o vício perdido das grandes cidades e dos portos de mar. Há essa mistura enervante! Lembra-te que só nesses três dias podemos sem causar suspeitas falar a todo mundo, descer à canalha, cheirar essa outra gente tão diversa de nós e gozar como eles gozam e sentir como eles sentem. Eu me mascaro sempre.

Não tive coragem de protestar. A atitude daquele ser que eu sempre conhecera satanicamente frio dava-me animo. Depois já corria como um vagão a quem impulsionavam numa descida. Caminhamos pela Rua do Teatro. Eram dez horas da noite. Os bombos, os tambores, as cornetas faziam um barulho infernal. Das janelas de um clube carnavalesco soltam punhados de estalos no muro da Politécnica. Era um tiroteio desesperado. No canto da rua Sete foi preciso parar. Outro préstito passava. A larga praça com o asfalto viscoso de “confetti” molhados, cortada de holofotes dos teatros que davam bailes, prenhe de gente, assistia ao desfile da procissão debochada.

Ficamos um instante a olhar. Os altos “landaus” puxados a quatro cavalos, ajazados com correntes e chocalhos seguiam vagorosamente conduzindo máscaras de perna a mostra e “loups” de veludo, entre sujeitos meio alcoolizados, dando urros de contentamento e vivas correspondidos pelos assistentes. De vez em quando abria-se um hiato entre um carro e outro e nesse vazio precipitava-se um pedaço da multidão impaciente. Depois novamente os anéis do monstro ligavam-se por uma banda militar fantasiada ridiculamente e o desfile continuava

– os carros de crítica quase sempre incompreensíveis com um tipo rouco a berrar sempre a mesma pilhéria e a cambalear, os carroções alegóricos armados com pano de cenografia com as maquinações escondidas e uma senhora no alto amarrada quase nua a distribuir sorrisos. Quando um carro parava muito tempo choviam pilhérias na turba sufocada pela fumaça dos archotes de alcatrão. O préstito nunca mais acabava de passar e os “zé-pereiras” em todos os tons eram como um desvairado bater de forja delirante.

Olhei Pierrot o meu companheiro não tirava os olhos de um máscara. Esse máscara não era um tipo vulgar. Via-se pelos sapatos, pelas meias de seda negra, a elegância do todo. A fantasia era, entretanto palpérrima – túnica e capuz de sentineta preto, máscara de papelão. Era evidente que essa fantasia como feita para ser rapidamente retirada estava quase em cima da pele.

O máscara olhava a multidão. Os dois buracos dos olhos pareciam chispar. Talvez viesse acompanhando alguém e ali estivesse a farejar para de novo largar no seu vão de milhafre.

- Quem é?

- Cale-se.

De repente o máscara empurrou dois outros indivíduos e correu para o teatro São Pedro, onde os bumbos estouravam loucos.

Pierrot agarrou-me. Seguimo-lo. O máscara comprou um bilhete e entrou desaparecendo num dos corredores das frisas.

O meu companheiro teve um gesto de impaciência.

- Ia jurar que era ele!

E como de súbito nos sentíamos cúmplices de um mesmo desejo entramos no teatro cheio de escudos e folhagens. Máscaras passavam, mulheres subiam aos camarotes. Havia duas bandas de música. Subimos uma das escadas. Nos camarotes abertos jogava-se “confetti” e água francamente. Toda aquela gente conhecida que ao aproximar-se de uma máscara, logo lhe olhava os pés a ver se pertencia ao mesmo círculo de elegancia, pandegava. Havia uma confusão – um juíz com a esposa inteiramente molhada, o secretário da legação Praxedes,



rapazes de família rica quase bebados, “cocottes”, criaturas indecisas, senhoras burguesas um tanto assustadas com a companhia, atrizes dando gritinhos nervosos. Todas, porém, como rendendo um culto, prostravam-se diante da favorita do ministro a célebre Sinhá Mercedes, que, apesar de seus quarenta anos dados, envolta nem vestido da Irlanda e rendas de Chatelet, um argolão de ouro no tornozelo esquerdo esvaziava juvenilmente sobre a multidão sacos de “confetti” e grosso esguichos de água.

O meu companheiro segredou-me o nome do estranho pessoal, deslizou entrou um instante no bar, um enorme salão policromado de fantasias e forrado de espelhos velhos, foi ao terraço onde havia muita gente a ver passar o préstimo. Depois passando pela segunda ordem de camarotes quase vazia subiu até a galeria. Quatro ou cinco pares que ali escondiam as suas crises de sentimento ergueram-se assustados.

Pierrot farejava o máscara. Eu pendi a cabeça para aquela impensa elipse onde se esmagava um turbilhão de gente.

Dá ponta ao fundo do pátio o salão era um só. Todas as gambiarras, todos os focos de gás acessos empapavam de luz amarela o ambiente fundindo-se ao papel vermelho dos camarotes. Escudos com os dizeres idiotas e nescios pregavam feixes de bandeirolas de balaustre em balaustre serpentinas cortavam a sala desenrolando no espaço tremula fitas coloridas. Uma poeira corrosiva, sufocante, subia como de um picadeiro devastado. E em baixo na sala repleta era um pesadelo de saltos, de “maxixe” de quebras de torso de cores violentas e de faces convulsionadas. Uma loucura de depravação desencadeara-se paroxismando as velhas paredes do teatro. Cada um dançava como queria. Havia tipos chucros sacudindo dançarinas pretas a modos de quem puxa fardos, sujeitos de má catadura, corpo flexível e calças de balão, dançando com curvas de espinha e caídas prolongadas tendo os beijos colados aos lábios da dama, uma intimidade de rapazes, de palhaços, de dominós, de criaturas que se limitavam a saltar. E era nessa balburdia, nessa confusão de gritos, de músicas, de gente, um deambular de capuzes brancos de sentineta e percal, de tariatanas amarfanhadas, de dominós berrantes, tão violento e rápido que entonteciam o espectador, dando-lhe vertigens.

- Não está aqui! É, entretanto, um de seus lugares prediletos.

- Quem é?

- Um homem admirável

- E vem aqui?

- Não o conhece. É o esteta do vício. Vamos vê-lo lá em baixo.

Degringolamos pelas escadas cheias de pó, cheirando a mofo. No corredor das frisas um grupo de estudantes as gargalhadas torturava um ser ambíguo vestido de espanhola, com os olhos pintados e um sinalzinho na face. É homem! Não senhor é mulher. E a espanhola batendo o leque – “Diós que mi quiero volver al baile”.

O meu companheiro continuou a procurar, foi pelo caixa onde ao fundo num botequim instalado à pressa, refrescavam os pares suados. Muitos populares assistiam sentados calmamente ao torvelinho da dança. Nos cantos esconsos das traseirsa dos teatros o oceano de luxúrias deixava os seus farrapos como o vasante deixa entre os arrecifes da praia, a imundice. Negros bêbados já roncavam entre os bombeiros de serviço, mulheres tropegas descalçavam as botas. Barregãs colocavam-se mais aos pares, fufias desgrenhadas tinham arrotos de cachaça, individuos misteriosos pareciam esconder-se ainda mais. Peirrot continuava a inspecionar.

Afinal entramos no salão sofrendo os encontrões, os saltos dos “clows”, as piadas soezes, os empurrões dos pares e ladeávamos as frisas quando vimos o máscara calmamente sentado numa poltrona debaixo da frisa da polícia entre uma mulatinha magra vestida de palhaço e um adolescente reforçado, de face macia e mãos avermelhadas. O adolescente rolova os olhos nas orbitas perfeitamente assustado. A mulatinha estava bêbada. Pierrot teve um gesto em que a sua enorme manga branca abriu como uma asa.

- Rapaz que fazes tu aqui ao lado da Morte?

O marçano sorriu enleitado. O máscara continuou impassível. Era evidente que reconhecera o seu perseguidor e estava absolutamente tranquilo. O barão sentiu a inconveniência de lhe ter dado caça. Passou enleiado o olhar pela galeria e ia dizer qualche coisa quando uma exclamação violenta estatelou a sala de espanto. Todos os olhos se voltaram para um camarote. Trepado no balaustre vermelho, de perfil numa atitude estudada uma criatura tão fina e aersa que mais parecia um Saxe frágil estendia os dois braços roseos e nús. Tinha o calção de seda cinza o torso esculpado em veludo verde, nos cabelos cor de

libra esterlina uma cabeça de bicho e caindo largamente das espaduas por fora do camarote um largo manto de pinas estreladas de olhos de ouro, como a cauda harmoniosa de um pavão real.

O máscara ergueu-se.

- Deixem em paz e próximo. Se sabem a lei oculta, lá está o Vício Triunfal!

E desapareceu. A nossa atenção estava, porém fixa naquela aparição de mágica, naquela figura ingenuamente impudente. A multidão continuava ofegante, dois mil olhos fixos no sorriso vermelho, nos gestos delicados do escandalo.

O barão teve um gesto de cólera.

- É o Parazeda, chegou de Napoles, onde teve complicações com a polícia. Filho da mais rica viúva do Brasil. Deve ter para defender a exibição alguns capangas do camarote mas acaba apanhando como lhe acontece todos os anos. Inteiramente doido. Helesgabolus meu caro! Mas eu perdi a Morte?

- Foi-se.

- Vamos ver se a encontramos.

E desesperadamente caminhamos por entre a multidão, que escabujava num tango sob o perfil langoroso do Vício Triunfal.

João do Rio

*Gazeta de Notícias, RJ, 01.03.1908*

## **CINEMATOGRAFO**

Acabou. Está acabado. Só para o ano. Todos nós o sentimos por esse imsenso cansaso e por essa imensa fadiga. E também esse imenso aborrecimento. O carnaval é profundamente idiota – quando acaba. Não há quem ao acordar na quarta-feira de cinzas, não pergunte a mente exausta: porque fui eu estragar dinheiro e saúde sem me divertir lá essas coisas? Porque

quase sempre quando a gente pensa divertir assim, diverte de modo tão diferente, que até a diversão parece uma das muitas obrigações do destino. Tudo é obrigação. O carnaval é uma obrigação física que nós podíamos remontar ao período da pedra polida ou mesmo da pedra lascada. É a grande sangria das turbas e com uma esplendida qualidade: a de ser um prazer de data fixa para todo o mundo. Assim, quando acaba, para mim acaba também para todos e hoje, podemos dizer que a cidade acorda sangrada da orgia.

Oh, sim, a cidade ergue-se da cama. Está aborrecida. As casas de negócio, as iluminações das montras, a calçada, os botequins, as pilecas dos carros de praça, o desconfeito lento dos *sapius* de rodas amarelas, tudo parece bocejar. É exatamente o verbo Bocejar, mas com toda aquela complicação de esticamento de nervos de quem acorda totalmente esvaziado.

Na cama ainda, cada um rememora esses dias de loucura e de ociosidade agitada para toda a gente, menos para os botequineiros e para os heróis de todas as coisas vulgarmente chamadas jornalísticas. Foi bom? Foi mau? A vida só é boa quando se ama, quando a nos procurar a existência há o cheiro de uma mulher seja Santa Tereza ou a primeira aparecida. A mulher é o complemento, e quando a vida passa obrigada de todas as preocupações que ela nos dá, é lamentavelmente uma vida má. No carnaval mais ou menos toda a gente ama um pouco. O carnaval nosso lembra bem aquela admirável procissão que se realizava em Byblos pela época da primavera, e que o grave Plutarcho faz uma tão longa descrição... Havia o desejo de ser alegre, havendo a perturbação das linhas femininas e a graça passiva das nucas, havendo o riso da luxúria e o riso das satisfações, quem passou triste o carnaval? Ninguém. Absolutamente ninguém. No carnaval cada um fez o que quis – fez tanto que hoje está sem ideias, sem dinheiro, sem forças, inteiramente exausto.

E eu lembro uma corrida desesperada de automóveis, cheia de máscaras a ocultar atrizes e jornalistas, lembro a tortura de todas aquelas bruscas paradas e bruscas *démarrages* e a voz de uma, e a voz de outra e a gravidade rio abaixo de um e a alacridade de outro, e sempre, sempre desde o sábado o langor desta frase de um bombom perfumado da mocidade.

- Sous stanca! Ah! Dio! Impossible piú. Sous stanca...

E que, entretanto, graças aos deuses, foi assim até essa penitência lastimável que se chama quarta-feira de cinzas.

Mas para que divagações? Que fazes tu a recordar? Levanta-te homem! O único símbolo incansável – o Trabalho, está aí à espera. Levanta-se e compreende que se o Prazer das multidões não tivesse data fixa, a crise do trabalho, a confusão e o desarranjo social haviam de vir de repente, o mal de “cair na pândega” atacaria as classes e levaria tudo água abaixo. Levanta-te e perde o automóvel das siversões, para retornar o normal da labuta e da desilusão!

Joe

*Gazeta de Notícias, RJ, 08.03.1908*

### **ATRAVÉS DA SEMANA**

No tempo de Gregorio de Tours, um frade qualquer, obcecado pela semana da Paixão, não se conteve que não pintasse Jesus crucificado e nú no madeiro infamante. Os primeiros cristãos não tinham representado a Paixão ainda por achá-la indigna demais. Para simbolizá-la representavam um peixe espetado por um tridente vagamente cruciforme. Só do sexto século em diante com o movimento naturalista das figuras do célebre manuscrito de Rabula, é que as crucificações figuram nos marfins, nas iluminuras da época carolíngia, nos baixos relevos das catedrais. No século XIII ainda havia, assistindo a Paixão, o Sol, a Lua, a Igreja, e a Sinagoga, fantásticamente personificados. A idéia do sofrimento de Jesus, a nossa impressão visual da cena é uma longa cristalização da arte religiosa.

É de imaginar, pois, com as opiniões que da cruz faziam cristãos, o estado de nervos do pobre frade, após ter criado o corpo de Jesus numa tela sentida. Deitou-se nervoso, depois de muito orar; é mal fechara os olhos, sem sonhos viu Jesus que caminhava.

- Pedro, que fizeste?...

- Meu Senhor! Meu Deus!

- Tem dó de mim, Pedro. Não mais me pintes na cruz, e assim despido, e assim como eu morri.

- Meu Senhor! Meu Deus!

- Pedro, ouve a minha queixa. Não continues a tua obra.

- Mas foi só amor, amor.

- Nem sempre o amor pensa bem.

O pobre frade caiu em soluços. Cristo, a face magoada, sumiu-se. Quando nem a luz que deixara existia mais, o primeiro pintor de Cristo correu a sua tela e desmanchou-a. Depois pensou. E tornou a pintar Jesus vestido...

A anedota, que até nós chegou e tão espalhada era em tempos passados, não impediu que outros teimassem em pintar Cristo na cruz e toda a tortura da Paixão. E também Cristo, prudentemente, nunca mais apareceu a ninguém, para pedir que não lhe imaginassem o retrato, de tal modo que no século VI, até hoje interpretado por diversas escolas, por diversas raças, moreno, loiro, magro ou divinamente bem, belo como uma aurora, amargurado como a dor, tantas são as suas imagens, que é de supor-las muito diversas do original, da figura esplendente que há mil novecentos e dez anos ensinava o prazer do sacrifício e a delícia da lágrima.

No céu, ao lado de Deus, o sonhador compreendeu logo a primeira vez que era inútil teimar com o animal homem. Se um frade seu admirador, apesar do incomodo e da honra de um pedido pessoal, teimava no erro, que fariam os outros? Cristo deixou que os pintores poluíssem uma idéia da sua imagem. E não apareceu nem mesmo depois da fotografia, para tirar um retrato, que fosse, sem retoque, a expressão da verdade.

Nesta semana da Paixão, andei a passear pelas ruas e discretamente a pensar no rabi da Galileia, tão puro, tão doce e tão passional.

A semana da paixão foi uma prolongada festa, uma espécie de feriado com disposições a não acabar mais, uma segura preguiça lasciva. Se fosse possível resumir em caricaturas morais os traços sucessivos da cidade bastaria para dar o aspecto do hebdoma, traçar apenas sobre um bocejo o olho de concupiscencia e luxúria da turba em festa abalada. Já ninguém tem a crença pura. Há apenas a abusão, o fetichismo, mas um fetichismo sem pavor, quase precaução contra os maus milágres. Eu vi a peregrinação às igrejas, os namorados, as namoradas, eu vi os bandos nas ruas, e apesar de já sem alma, fiquei admirado de encontrar

como em qualquer outro dia, como nos domingos, nos lugares mais concorridos, as fúfias de calçada em exercício sem repulsa daqueles a que se atiravam.

Era o meu Rio, o Rio católico, o Rio da Semana Santa de há quinze anos?

Era – e eu o sentia – uma abjeção; porque se a massa inteira, se a imensa maioria perdeu a crença católica, até agora não a substituiu por outra; não tem nenhuma, não pensa, nem bem nem mal, não sente senão como os animais de quatro pés. Nunca o horror desse vazio me pareceu tão grande. A semana da Dor era em toda a parte uma semana preparativa de carnaval. E isso inconscientemente, em geral? Ficaram-me na retina cenas e atos. Se eu os relatasse! E ainda ontem vinha acompanhar um grupo que discutia peixes.

- Eu cá não posso ver tainha.

- Eu é cação. Mas, meus filhos, que vatapá de sustança o do almoço de hoje.

- De peixe?

- De garoupa.

- E não me convidaste!

Quando passou um evangelista. Esses fazem propaganda religiosa até a beira das igrejas. Com efeito. Ele distribuía um folheto e tinha o aspecto bem meu conhecido dos possuídos de um ideal.

- Leia.

- Oh sô biblia, não quero.

- Leia sempre. Hoje é dia de se pensar n'Ele.

- Que me importa ele.

O evangelista já estava tracado a outro. Eu imaginei que Jesus de Nazaré fizera muito bem em não aparecer mais desde o tempo de Gregorio de Tours. Sob certo ponto de vista, ele deu-nosa obrigação de amar, de amar o próximo de Amar! Há pior mal? A humanidade morre de um exagero de gestos inúteis, de cóleras inúteis, de paixões inúteis. Amar a patria para

que? Amar alguma coisa por quê? Amar um ente humano, um nosso semelhante com que fim? Simplesmente, inexoravelmente, o da dor. Todos os nossos bons sentimentos levam-nos ai sacrifício. É possível não amar senão um ente, um só, com o mais puro dos amores graves, crer essa felicidade sem fim, ser forte por isso, ter coragem por isso, e de repente vê-lo desaparecer, e continuar com um franga-lho de alma, na mesma vida, na mesma ação, na mesma *selva escura*, sorindo, agindo, andando. Se não se amasse? Seria infinitamente melhor...

O homem forte é duro como um diamante. O home forte não mostra que sente. Afasta da alma a ternura, a amizade, a veneração, o amor, e em seguida despreza as grandes dores globais. Que importa que um vulcão, uma guerra ou uma inundação devastem países? Que importa gente a morrer de fome, de miséria, desgraças, cataclismas, calamidades, aquele homem esmagado alí pelo automóvel, esse menino morto, se eu estou vivo, são, bem cuidado? A vida simplifica-se extremamente e a inteligência torna-se clarividente. Existir é jogar uma partida de xadrez, com a ideia de engolir o maior número de pedras, certo de que antes de se chegar ao fim, a Morte virá buscar-nos para o mais fatal dos *five o'clocks* – o dos vermes...

Para que pois perder tempo com tolices? Para que ter bons, ter sentimentos, cometer o desatino de desenvolver essa monstruosidade cada vez mais rara que é ter bom coração? As dedicações não são compreendidas, os esforços são pagos com ingratidões, o resto com o esquecimento.

E ele ensinou a ter Fé, a ter Esperança num mundo melhor, a ter Caridade, e a perdoar, a Amar... Foi um grande mal para os que nele acreditaram...

Hoje, a semana que comemora os seus dolorosos Passos, de visionário ingênuo, é apenas un feriado pandengo. Para que ver esse resultado no mundo que ele sonhara regenerar. Antes ficar lá em cima, onde está, sem ter desilusões. Desilusão que talvez, quem sabe? Fosse dupla: a dele vendo a nossa pornéia, a nossa vendo uma figura totalmente diversa daquela que temos como o verdadeiro...

E tudo é assim na terra.

João do Rio



## **O INSTANTE / O FIM DAS TRADIÇÕES**

Nunca tivemos uma semana santa tão pouco semana santa como a que finda. A cidade tinha um aspecto característico, especial, único por esta época. Não digamos que virava Sevilha, mas era empolgante, com a concorrência as igrejas, as filas de gente de preto pelas ruas estreitas, aquele estranho movimento lutuente, enervado e enervante, crente e sensual, da multidão...

Desta vez, os que esperavam rever tão interessante aspecto do Rio enganaram-se. Em vão procurei quinta-feira gente de preto. Vi apenas dois moços elegantes. Sexta-feira o aspecto da cidade era de um domingo sem concorrência. Completamente desaparecido o “caso” da semana santa, mesmo nos jornais que lhe deram pouco espaço.

Diminuição de fé? Não. Os católicos e o Papa em primeiro lugar, afirmam que há no Brasil um verdadeiro resurgimento da fé católica.

Então, por quê?

- Porque estamos todos malucos e não temos mais tempo para cuidar de tradições.

Talvez seja verdade. Não há mais uma só das grandes festas a que os nossos avós se entregavam ritualmente. Resta apenas o Carnaval. Mas esse mesmo, como é pandega e delírio, serve em qualquer dia. O governo ajudou o que era preciso por a prova: - que se tivéssemos um carnaval todos os meses, haveria para cada um desses Carnavais a mesma animação.

Tivemos um em fevereiro. Era a época. Esteve famoso. O 2º que começa hoje vai ser de quarente estalos.

É que o carnaval exprime bem a época, uma época essencialmente carnavalesca, de ‘fandanguassu’ na política, de remexido em tudo. Se o Brasil inteiro lembra um maxixe do Recreio, porque diabo não há de estar cheio um baile do mesmo Recreio?

E ainda acabaremos como em Veneza, com o Carnaval todo ano, indo as pessoas aos negócios de máscara no rosto.

Talvez assim os políticos tenham menos máscaras.

Paulo José

*Gazeta de Notícias, RJ, 06.04.1912*

### **A MARGEM DO DIA**

É impossível deixar de verberar a indiferença dos nossos governos quando se trata dos problemas capitais da nossa vida. Este estado de nervos em protesto, tenho desde a entrevista que um dos redatores da “Gazeta” teve com o Sr. Diretor do Povoamento do Solo. Não é um erro deste governo, deste ministro ou deste funcionário: - é o nosso caso de indiferença criminosa e coletiva, de falta de ação quando se trata dos grandes problemas capitais.

Precisamos de imigração, precisamos de braços, pedimos imigrantes. Durante muito tempo gastamos dinheiro idiotamente, fazendo patriotismo ainda mais idiota, quando os países de emigração impediam a corrente para o Brasil. Passamos o governo benemérito de Rodrigues Alves, entramos numa fase de trabalho extraordinário. O problema continuava sem solução. Miguel Calmon resolveu-o. Desde então tem sido uma dança, um avançar e recuar, em que o ministro que vem depois destroi sempre o que fez o da véspera. E o regulamento continua defeituoso e tratam todos de outra coisa.

Dá-se agora a crise do trabalho, crise fatal após o exesso anterior. Ao lado do serviço de povoamento, fizera-se uma enorme corrente, que veio para a cidade e já a encontrou em crise, quer trabalho e não encontra, deseja meios para se manter e não os acha.

Como temos uma repartição da Agricultura (que, aliás, tem prestado grandes serviços), que recebe o imigrante a bordo e da-lhe terra, animais, dinheiro, etc, para fazê-lo proprietário e agricultor – é de se esperar que essa repartição procurada pelo imigrante espontaneo, sem trabalho na cidade, o ajude e o coloque. Mas da-se o contrário.

- Há quanto tempo está cá?

- Seis meses sem arranjar emprego.

- É imigrante expoente. Veio para a cidade?

- Saiba V. Ex. que sim. Mas a crise... Ouvi que faltam braços no interior. Queria uma passagem ao menos.

- Impossível se v. estivesse vindo pela Ilha das Flores estava proprietário. Como v. veio para ganhar a vida também, mas por conta própria, é impossível...

E o homem parte a trocar as pernas – porque o regulamento esqueceu o caso especial dos trabalhadores, que vindo para a cidade onde não encontraram trabalho, querem ir para o campo trabalhar.

Ora isso é simplesmente fantástico! E não só fantástico. Faz-nos um terrível mal, os inimigos buzinaem aos quatro cantos que estamos numa desgraça, os jornais de Portugal contam histórias delirantes de filas de mendigos de quatrocentos metros; os desempregados escrevem para as famílias pintando as coisas com a cor da algibeira vazia, que é a cor mais trágica do obreiro. Há um furacão contra a imigração para o Brasil, apenas porque no Rio, há dificuldades para dar trabalho, enquanto os Estados estão a pedir gente e braços.

Não seria muito mais simples servir os imigrantes espontâneos sem trabalho aqui, que pedissem auxílio ao Povoamento, e dar-lhes o mesmo que se dá aos que partem da Ilha das Flores para as fazendas do Estado?

Seria e é. Mas não está no regulamento. E por mais que isso nos cause um inominável prejuízo – continuaremos como até agora. “Deux pays!”

Joe

*Gazeta de Notícias, RJ, 30.03.1914.*

## **A MARGEM DO DIA**

Discute-se novamente o projeto dos pés-descalços. Pelo aspecto que as coisas vão tomando, a ideia de Tertuliano Coelho terá, talvez, a mesma oposição agressiva, com as frases

românticas, tão de uso entre nós. Hão de lembrar os argumentos verdadeiramente ineptos erguidos contra o projeto.

- É um atentado à liberdade de cada um!

- O pobre anda como pode!

- Não humilhem os desgraçados!

- Quem decreta o luxo tem de pagá-lo...

E queijandas parvoíces, quando não eram grossos desaforos em estilo pletórico. Campanha assim estúpida em contra a vacina obrigatória. Foi um movimento de irritação do povo, feito com uma inconsciência manifestada. Mas venceu, porque o projeto teve de ser afastado, enquanto as pessoas que usam andar pouco vestidas continuavam assim, não para sustentar a liberdade pessoas, mas apenas porque assim viveram sempre. Sim! Não há ninguém que ande em fralda pela rua para mostrar que é livre. Anda-se em fralda – quando os costumes e as leis permitem que se ande em fralda... Se dependesse das posses ou da vontade de cada um, durante o verão a grande moda seria o traje de Adão, na Avenida. E o Rio que protestaria contra a nudez integral dessa moda temporária, assiste ao espetáculo diário de todo bando de trabalhadores – carregadores, vendedores ambulantes, garotos, não só descalços, mas seminus.

Como acabar com isso?

O Sr. Raboeira, entende bem carioca, achou a solução ideal para o caso. Todos aqueles que dependerem de licença de Prefeitura pagarão multa se não estiverem calçados e de paletó. Não se pode argumentar com carestia e misérias; não haverá motivos para lirismo. De pancada, pelo menos 60% dos que andam por aí como quem salta da cama desaparecerão das ruas do Rio. Os outros irão aos poucos se transformando com o exemplo. E não haverá a violência direta de prender gente por andar descalça.

Estou inteiramente convencido de que a ideia do Sr. Raboeira – a “trouvaille” desse carioca genuíno – é uma solução de primeira ordem.

Teremos ainda oposição.

Joe

*Gazeta de Notícias, RJ, 16.04.1914*

### **A MARGEM DO DIA**

Um dos sérios males do casamento é que as mulheres falam. As mulheres podem dizer coisas agradáveis e ternas. Quase sempre, porém, depois do matrimônio as coisas agradáveis ficam para depois. E não há como a espécie feminina para a propósito de dizer palavras desagradáveis. Quando leio a virulência dos jornais oposicionistas ou dos pequenotes que fazem perfídias literárias penso sempre que cataclisma seria se eles fossem mulheres. Há quem resista à perfídia de um desses animaizinhos necessários e belos? Para ofender, para magoar, para atormentar, nem todos os torcionários medievos reunidos poderiam tentar comparações com a mais suave dama em momento de ciúme.

Domingos Coriberto precisava casar. Grave resolução em que todos acabamos caindo para aturar uma em vez de muitas sucessivamente. Mas Domingos, mesmo normalmente temerário, é um cidadão prudente. Escolheu dos males o menor: a menina Maria Preciosa, duplamente preciosa, porque é muda e porque é analfabeta. Nem palavras nem escritos, nem oratória, nem artigo de fundo.

Seria possível que Domingos realizasse o seu intento sem a inveja universal? Domingos deixou de pensar nessa inveja e levou Maria Preciosa ao pretor. E – oh! Fatalidade! – o pretor quis o “sim”, um sim falado ou escrito, um “sim” legal. Não basta ao senhor Sylvio Teixeira o “quero” dedicado e altruístico do homem. O Dr. Sylvio, estribado na lei, quer o “sim” leviano da mulher. Maria Preciosa fazia sinais – (como esses sinais seriam bons sem gritaria depois do casamento!) dizia que sim com a cabeça com os braços, com as mãos, e dizem que antes dissera esse sim ainda mais irrefutavelmente. Os parentes repetiam em coro (porque infelizmente a futura sogra de Domingues fala):

- Ela quer!

Os padrinhos jurarm:

- Ela quer!

Mas a lei não ouvia a voz de Maria e não via a letra de Maria, e não quis casar Maria!

Esse caso que ocorreu pala 1ª vara cível e foi ontem o caso do dia é para profunda meditação filosófica e para um protesto imadiato de todos os homens. Nós todos devemos notar como os homens fazem as leis contra os homens que conseguem ter a sorte minorada de não ser toda a gente. Nós todos devemos gritar para que se reforme a lei do casamento civil, quanto antes, autorizando o sim das mudas!

Porque se assim for, meus irmãos, homens assaz infames por melhor que sejam, todas as mudas encontrarão logo casamento e nós teremos que invejar para o futuro mais uma forma de felicidade transitória: os cavalheiros que casarem com senhoras forçadamente silenciosas.

E serão esses – pelos sábios, pelos ignorantes, pelos ricos, pelos pobres, os únicos Domingos realmente, sinceramente invejados por todos nós – enquanto as mulheres não fingirem de Maria Preciosa até depois do casamento para falarem em seguida centuplicadamente. Porque o que é espantoso em tudo, não é a lei má, não é o Dr. Sylvio. O espantoso é haver uma mulher muda de verdade.

Joe

*Gazeta de Notícias, RJ, 10.12.1914*

### **A CRISE DO PERFUME**

Será possível? Grasse e toda a Costa Azul estão ainda livres da passagem da guerra. Paris quase retomou a sua vida normal. Mas a notícia é alarmante e verídica: os perfumes escasseiam, sobem os preços, estabelece-se a crise dos odores como a crise do papel.

Como há de ser? Sem Paris e sem o Oriente, como procurar os unguentos, os cremes, as essencias, as águas cheirosas? Se falta gente para a maceração dos junquinhos e dos narcisos em Grasse, das violetas em Nice, das rosas na Bulgária e de todas as flores multiplas dos jardins de Ispan e de Shizaz, se as casas de perfume de Paris cerram as portas e fecham os sucks dos grandes bazares de Costantinopla e do Cairo e da Argélia – que será das elegantes, que será de todos nós?

O perfume não é só uma delícia pagã. O perfume é o dom de Deus para o afinamento dos sentidos. Nas lendas do Paraíso apenas a árvore da glória, a árvore da vida, a árvore da salvação e a árvore do bem e do mal. Encontramos muitas outras ligna voluptatis quae erant in Paradiso Dei. No Paraíso desabrocharam lírios, rosas, jacintos, violetas. Rabbi José contou com cuidado 800.000 espécies de plantas odoríferas nessa região abandonada à força por Adão. Ninguém nunca deixou de acreditar que os aromatas vieram do Paraíso. Tertuliano recorda a canela e o cinamomo. Mainville faz vir de lá pelo Nilo, o aloes. E Santo Athanasio, arcebispo de Alexandria, assegurava:

- Os perfumes são do Oriente, porque o Paraíso no Oriente impregnou as proximidades com o seu divino cheiro!

O perfume é assim ortodoxo, santo. As mulheres sem perfume perderam uma irradiação de santidade. Não só. O cheiro é tudo. O cheiro é a alma das coisas. Os indianos encontram cheiro na neve e na água e dizem: o cheiro da neve, o cheiro da água. O cheiro é um pouco a alma das mulheres. Tanto mais quanto uma lenda musulmana conta que os perfumes nasceram das lágrimas de Adão como as pérolas nasceram das lágrimas de Eva...

Nós vivemos, pensando bem, dos odores, com o desejo de sermos como aqueles de que falou Bruneto Latini:

*E si vorria di quel porno avere  
Me dona vita pur col suo olore  
Ad una gente via di la dal mare  
Che no mangiam ne beono altra vianda...*

E não é de admirar porque Rudyard Kipling, o poeta imperial, o cantor da jungle assegura que os animais pensam pelo cheiro...

O cheiro é tudo – é o Protheu do Ar!

Como ficarão as senhoras sem perfumes, esses perfumes que as antecedem como um anúncio e ficam pós elas como a lembrança e a saudade delas?!

Não. A apostar como de todas as crises, a única que não será realidade é a dos perfumes! Sempre havará dinheiro para comprar as essencias dos perfumistas de França. No

tempo de Cristo inventaram a calúnia de que Judas vendera Cristo por 30 dinheiros. Pois nesse tempo um frasco de mirra custava 30 dinheiros. Que de extraordinário agora, com a Grande Guerra que um frasco de violeta de Coty custe 300 mil reis?

Não. Tudo menos as senhoras sem perfume. E todos nós compreenderemos o marido que hipotecar a casa para acompanhar a esposa ao perfumista. Porque não devemos esquecer a Bíblia e aquela grave definição que decretou às gerações por todos os séculos ser a mulher um: vas odorum...

Joe

*Revista da Semana, RJ, 27.05.1916*

### **A SEMANA ELEGANTE/AO OUVIDO DA SENHORA EXAGERO...**

Eu só digo estas coisas – confidencialmente – à minha amiga, tão inteligente quão formosa. Mas a verdade é patente, o ridículo sumptuosamente salta aos olhos! Conhece a professora de inglês das filhas da Elisabeth? Pois essa professora, sábado de sol troca pelo domingo – só para ter o prazer de rir um pouco na Avenida com a impropriedade das toilettes. E de fato. A Carioca, a divina Carioca, ameaça perder o bom gosto – de novo, pela segunda vez!

Vejo que V. Ex. fecha os olhos. Perdão. Não há intenção menos gentil. Ao contrario. É possível que pareça aos poucos inteligentes, uma impertinência. V. Ex. vai, porém dar-me razão. Há um princípio em toilette que ninguém pode ignorar: temos o traje de andar por casa, o de andar pela rua, e o de diversas solenidades. Assim como o homem não poderia sem grave escândalo sair de casaca e chapéu claque para namorar na Avenida às quatro da tarde, assim uma senhora que sai a tomar chá em grande toilette é absolutamente estranhável!

Ora, minha ilustre senhora, que vemos na Avenida e nos chás? A multiplicação do caso estranhável! Veja aquela dama de vestido azul claro, de crepe da China, sapatos de setim azul e cheia de brilhantes. Vai para um baile? Não. Está a passear de dia! Veja os tecidos que passam: gazes, tules, sedas lustrosas. Veja as cores, Nossa Senhora, veja as cores e os cortes desses vestidos com decote e sem mangas por que seria violência chamar de manga a



transparência de um véu solto. As cariocas vestidas assim, quase todas – são únicas em todas as capitais do mundo! V. Ex. dirá que cada terra com o seu uso e que por isso mesmo a Rua do Ouvidor outrora e atualmente a Avenida são as únicas ruas do mundo denominadas de salão. Apenas, excelentíssima senhora e amiga se o salão ao ar livre é verdade graças a essa extravagância de toilettes de baile durante o dia – as ditas toilettes não são um uso, são um exagero.

Tendo com a República liquidado os usos da Monarquia, durante a República não nos sobra o tempo senão para variar as adaptações e para exagerar. E o mal tão grande que até as senhoras recaem nessa atitude de exibição, no vício de dar na vista, no apetite de ser carro alegórico. Sim, carro alegórico – porque não é possível que uma senhora vestida de crepe de China azul, com quarniões reluzentes e um chapéu em forma de tiara dupla e uma saia deixando ver meia meia de seda azul não chame tanto ou mais as atenções que qualquer carro dos nossos prestigiosos clubes carnavalescos. Em Paris essa senhora seria vaiada.

E a propósito: seria V. Ex. capaz de dar cinquenta passos na Rua da Paz, às quatro horas da tarde vestida de azul ou cor de rosa? E porque as suas amigas o fazem aqui, sem ouvir os seus conselhos?

Dois anos antes de começar o século presente – (com certeza V. Ex. talvez ainda não tivesse nascido) – a Rua do Ouvidor era assim o luxo espalhafatoso das senhoras, mas um luxo bárbaro e ingênuo de quem não sabe ainda e erra com vontade de acertar. Um português que cá esteve e usava luvas e uma barba impressionante, o Sr. Joaquim Leitão deu-nos dessa rua descrições carregadas e sensuais que pareciam romance histórico da corte Ninive. E o senhor João Chagas, outro português nascido em Niteroi com alma parisiense, perdido no Bond que conduzia para a exibição sagrada contos de reis em vestidos de dezenas de contos em jóias, ficou assustadíssimo.

A Réjane, porém, a nossa grande amiga Mad. Réjane, nesse tempo soberana da Moda, cheia de simpatia pelos brasileiros, resolveu intervir. A noite mostrava toilettes sensacionais. Durante o dia, de tailleur, espantava-se da impropriedade das grandes toilettes na rua. Muita vez parou.

- Linda senhora! Elegantíssima. Mas porque não guardou o vestido para ir ao teatro?

Aceitando os conselhos de Réjane e as lições das viagens, a Carioca abandonou o exagero que lhe vai tão mal. E houve anos em que pudemos assegurar a civilização do trajar, na América como em Buenos Aires e Montevideú, e cinco dias mais afastados da Europa – do que nós. Por que, insensivelmente voltarmos ao erro? Porque esse atroz mau gosto sumptuário? Por que não usar conforme a estação os tailleurs de pano ou de brim, os vestidos afogados e simples – os brancos no verão, os escuros no inverno? Para que esse atentado ao próprio bom gostode andar pela rua de vestido de seda clara, a pé, com um andador dos que se usam só com as luzes de um teatro ou de um baile? Será porque há dois anos não vamos à Europa? Será que de leve memória já tenhamos esquecido a lição voltando ao instinto, ao exagero?

V. Ex. não imagina como me entristeço – eu que só tenho esse ponto de parecença com os grandes homens como Balzac, Shakespeare, Barbey d’Aurevelly e Wilde: um grande interesse pela indumentaria e pela elegância.

Enfim, minha senhora, tenha um bom gesto. Fale às suas irmãs e às suas amigas. Veja se voltamos à sobriedade dos vestidos na rua. Veja...

Que é isso? V. Ex. olha-me assim? Ah! Perdão. Querendo falar-lhe ao ouvido para copiar o gesto de Julio Dantas num livro inteiro, não vi que V. Ex. está com um maravilhoso vestido de tafetás branco com florzinhas de seda rosa, mangas de gaze negra, meias até quase o joelho de seda negra tão transparente como a gaze, todas as suas pérolas...

Mme. Exagero! Por quem é, perdão! Eu só queria falar das outras. V. Ex. é sempre deliciosa e bem. É verdade que são quatro da tarde. Mas pela marcação moderna são dezesseis horas e não há ninguém que não acredite essa hora noturna quando seja para V. Ex., tanto mais quanto, noite ou dia, ao vê-la, ninguém mais vê senão a luz da sua beleza...

José Antonio José

*A Revista da Semana, RJ, 27.05.1916*

## PENTEADOS

Num dos intervalos do Lírico, na frisa da Sra. Renata Gomes, vendo a beleza das senhoras, houve um momento em que me convenci de uma coisa atroz: o mérito da moda. E convenci-me, analisando apenas os penteados e sonhando de como se tornariam muito mais expressivas aquelas cabeças, se em vez de seguir militarmente a moda do penteado, cada qual arranjasse os cabelos conforme o seu temperamento e de acordo com o seu físico.

Osca Wilde dizia:

- A moda é uma forma de fealdade tão intolerável que temos de a alterar cada semestre.

Alteramos-la, é verdade, mas a moda repete-se porque o número de formas é restrito. Todos os penteados contemporâneos, por exemplo, eram conhecidos e usados na Grécia e em Roma. Lá a preocupação da moda era tão grande que as famílias mandavam fazer os bustos das senhoras mortas com uma cabeleira de desatarrachar. Quando vinha, por exemplo, a moda dos cabelos para cima, tiravam a cabeleira de mármore e colocavam outra da mesma pedra mas segundo a moda.

E é essa doença de nivelamento democrático da elegância que, embora eterna, me confunde e enerva.

Porque senhoras inteligentes não sentiram ainda de como o penteado é uma acentuação da personalidade? Porque meninas frágeis armam na cabeça um imenso caracol de cabelos verdadeiros recheados de falsos cabelos?

É possível imaginar que o mesmo penteado vá bem à sra. X que é loira e franzina, e à sra. B que é forte e morena, e à sra. Z que tem um perfil angélico e à sra. A que parece Proserpina depois do inverno?

Absolutamente não! Mas é possível convencer uma senhora que seria muito mais ela mesma se usasse os cabelos sempre da mesma forma, isto é, de modo a ser o complemento da sua fisionomia.

Exatamente, ao sair da frisa da Sra. Renata Gomes, encontrei uma senhora que fica muito bem com os cabelos em aparente desordem presos por um grampo na nuca, e que parecia naquela noite passear o penteado da moda como uma pequena sorveteira.

- Estou linda?

- Formosa até os olhos.

- Só?

- Porque se olhar o seu penteado não terei a mesma imagem que me habituei a ter de V. Ex.

- É a moda.

- E acha possível que uma personalidade mude de penteado como quem muda de vestido? Imagine se Sarah, a Duse mudasse de penteado conforme a moda?

- Mas eu não sou artista!

- É uma senhora de sociedade – o que é tão sério para o aspecto estético como afirmativo – porque é uma pessoa para quem se olha sempre com admiração, com respeito, com atenção. Só aquelas para quem não se olha, podem usar penteados da moda.

E dois dias depois tive o prazer de ver que a ilustre senhora revogando o penteado do dia, voltara a ser linda até o último fio de cabelo...

Infelizmente eu não poderia repetir a todas as frases que denotariam impertinência quando não eram e não são senão carinhoso dó pelo martírio que a moda lhes inflige. Tanto mais quanto a muitas o penteado atual vai admiravelmente – esse penteado que já se usava no tempo de Pericles, no tempo dos Cesares e que é agora penteado da moda.

Um grande poeta romano cheio de amor pelas mulheres, Ovídio, contemporâneo de Augusto, após notar a variedade dos penteados, mais abundantes que as feras dos Alpes (naquele tempo havia muitas feras nos Alpes) e que as abelhas no Hymetto (hoje não há mais abelhas nesse lugar) estabeleceu em verso o princípio fundamental do penteado:

- O melhor penteado é o que fica melhor. Consulta antes o espelho.

O princípio não é meu. Tem mil novecentos e tantos anos. Eu só desejaria que as senhoras lessem o conselho de Ouvidio e olhassem o espelho. Porque elas são agora muito mais inteligência e são menos escravas da Moda. Ainda não temos bustos com cabeleiras substituíveis como em Roma.

Nesse dia acabaria um martírio e todas as senhoras teriam inteiramente acentuadas a sua personalidade fisionômica. Mas creio bem que não seja assim. Para felicidade de futuros Ouvidios com assunto para repetir através dos penteados e das eras:

- O melhor penteado é que o que fica melhor. Consulta antes o espelho

José Antonio José

*A Revista da Semana, RJ, 23.09.1916*

### **PALL MALL RIO**

A moda – Um pouco nervoso, Theophile Gautier era inclemente contra um mocinho tolo. Censuraram Gautier:

- Que diabo! Elle não tem culpa de ser tolo!

- Isso é que eu não sei! Respondeu o escritor.

A propósito da moda, encontro essa frase lembrada por um cronista e sinto um verdadeiro desanimo lembrando o que é a nossa moda atual, a moda do Rio, a moda que os encantadores fazem seguir, como aplaudem o Sr. Dufrich e vão ao cinema.

Decididamente a crise intelectual, tão citada a propósito dos discursos na Câmara e dos atos dos ministros, parece atacar também o cérebro da Moda no Brasil.

Estamos de acordo que é necessário copiar Paris. Pois copiemos Paris, mesmo contra a raiva troglodita de alguns escrevinhadores, que fingem querer o português, porque não sabem falar francês. Com esse calor, que vai começar que já começou – as senhoras vestem como a Moda de Paris exige. Pode-se comentar a teimosia em francês e em verso de Daujand:

Voici la canicule,  
Flamboiemment exalté  
D'été!  
A l'aube, au crépuscule,  
On étouffe, et, la nuit,  
On cuit.

Quand mollit le bitume  
Sous le feu d'un soleil  
Pareil,  
On revêt un costume  
Combiné pour le frais  
Exprés.

J'ai vu des pélerines,  
Des robes de jerseys,  
(Succés !)  
Taffetas, garbardines,  
Non pas une en passant,  
Mais cent.

J'ai vu des grandes bottes,  
Qui, plus haut que mollets,  
Allaient ;  
J'ai vu toques, calottes  
Et bérets de velours  
Très lourds.

Et des chapeaux de feutre  
Sans bords, d'un coup de poing  
Au point,  
Dont la coiffe calfeutre  
Le front, jusqu'aux sourcils  
Compris.

Si, cependant, j'observe  
Qu'en ces mois, ce tricot  
Est chaud ;  
Que ce chapeau préserve,  
D'un ombre restreint,  
Le teint,

On me dit : « C'est la mode !  
Étiez-vous, pauvre ami,  
Parmi  
Des femmes d'antipode ?  
Vous n'avez plus de goût  
Du tout ! »

Como vêem nada mais parisiense. Eu convenho em admitir os tais *bérets* de veludo, as botas, os taffetás. Mas há positivamente coisas que as encantadoras cariocas não podem fazer. São:

1°. O andar tango, aquele andar de cobra paralítica, que deixou de ser moda em Paris desde que o Duque foi para Lisboa, isto é: há dois anos e meio!

2°. Usar véus mosquiteiros, os tais véus que apareceram em agosto e não passaram de agosto – porque davam às damas o perfeito ar de um lampião com abat-jour (ou para-luz, ou quebra-luz, ou lucivélio, como dizem os parvoídes da Zululândia para mostrar que leram o seu descobrimento nos *Lusíadas*, onde, aliás, não há para-luzes)...

3°. As saias curtas, essa vulgaridade de um mau gosto tão crispante, que parece verso de poeta da Avenida. Não há mais uma senhora com verdadeiro chic (creio mesmo que nunca houve) capaz de usar os ridículos vestidos que dão a impressão de saldos de confecção. E também não se usam em Paris ou, pelo menos, não os usam as pessoas *vraiment bien* (de verdadeira sociedade, como se diz em estilo clássico)...

Estávamos a conversar no hall do palacete Azeredo. Godofredo animava-se com a sua conferência. D. Bernardina Azeredo sorria complacente e tinha um delicioso vestido. D. Nair

Teixeira, toda de branco, trazia na anelar um lindo anel antigo. E D. Violeta Lima Castro, reposta de uma breve doença, era de uma elegância inebriante.

Mas serviam o chá, com uma porção de bolos, todos de qualificativos religiosos; mais-bentas, sacristães, cardeais, serafins. Godofredo começou a comer bolos. E ainda bem. Porque, ao falar das senhoras que teimam nas modas realmente horrendas, deve-se não pensar na Moda e pensar na Mulher e dizer no mais puro português (o único compreendido pelas encantadoras), mesmo que o vestido seja um disparate e que não seja verdade:

- Madame, je m'incline,  
Je ne suis, en un mot,  
Qu'un sot,  
Votre grace divine  
Exhale une fraicheur  
De fleur.

José Antonio José

*O Paiz, RJ, 03.11.1916*

### **A PROPOSITO DA GREVE**

Na livraria, felizmente sem literatos, entrou o homem simpático. Mais velho do que moço, alto, a face rapada, o andar arrastado no apoio de uma grossa bengala, o olho agudo e inteligente:

- Conhece?

- Ainda não.

- É o anarquista João Gonçalves.

- Brasileiro?

- Nasceu aqui, mas como todo anarquista, não tem pátria. Grande força sobre o operariado. É um dos autores da greve, segundo a garantia da ordem social, que é a polícia.



Eu passara os dias impressionado com os problemas da greve, e principalmente irritado com as imensas tolices que os agitadores profissionais metem nos cérebros operários. Ouvira muita coisa – o que me dava o desejo de falar também.

João Gonçalves aproximou-se. Chamava um escritor de vendido e considerava certo jornal inimigo. Logo entramos em discussão:

- Você sabe muito bem que nem o jornal é inimigo, nem o escritor é vendido.

- Você é um literato, definiu João Golçaves. Em tudo você é literato. O seu interesse pelo problema social é artístico-filosofico. As suas opiniões não têm valor agitador.

- Queria você que eu dissesse tolices em tom enfático e estabelecesse na cabeça dos operários verdadeiros disparates? É curioso. Esquece você que todas as convulsões sociais são resultantes de opiniões literárias?

- E de repente vi que me embrenhava com João Golçaves em tremendo debate a propósito das horas de trabalho, dos salários, do patriotismo, do operariado, da revolução social, da liberdade, da ação do governo. Mas era tarde para recuar João Gonçalves anarquista é proprietário. Falava da Rússia. Eu, literato, discutia em vão. Por fim João Gonçalves achou que eu devia meditar. Achou isso, amavelmente. E separamo-nos, como em todos os debates, guardando cada um a sua opinião. Apenas, ao ficar só, senti a verdade de sua observação: para agitar multidões a literatura não serve...

Como, porém, a minha ambição é exatamente outra – a marca da profissão literária que no Brasil deprecia os valores, não só entre os políticos, que não pensam como entre os anarquistas congestionados, torna-se de grande utilidade para observar com calma.

Qual a origem da greve? Foi em São Paulo o açambarcamento do mercado de gêneros de primeira necessidade por três ou quatro firmas, cujos lucros são miseravelmente formidáveis. Não se daria a greve, porém, se não tivessemos em circulação por algumas cidades do Brasil, há vários meses, alguns agitadores estrangeiros, perigosos, pela sua ignorância, não só à tranquilidade pública, como às classes operárias. A greve, no Rio como as outras menores, foi reflexo. E falhou tal qual as anteriores tentativas contra a carestia, pelo dispalterio, pela tolice, pelas violências inúteis – pelo desconhecimento que os agitadores da massa operária tinham e têm da própria situação do operário.

Se formos por partes a palestrar com os operários, sem palavras românticas e parodias ridículas, poderíamos dizer:

- Em cada ponto da terra o problema é diverso. Há agitadores que falam da revolução social e na igualdade, fazendo com que operários sem dinheiro para o feijão, digam, como eu ouvi de uns “que desejam a paz, trabalhando cada operário duas horas por dia”. Ora, não há país em que a liberdade seja tão grande como no Brasil. Esse excesso de liberdade tornou-se a licença de não se pensar na liberdade dos outros, isto é, nos problemas gerais. Que agonia o operariado? A carestia da vida. Ora, todas as classes sofrem do mesmo mal. O reporter, que corre atrás dos grevistas e que, segundo me parece, também pode ter família, ganha em média o quanto ganha um pedreiro e paga o açúcar e o feijão pelo mesmo preço alarmante. O funcionário público está nas mesmas condições.

Por quê?

Pelo excesso da célebre liberdade de que falam os sem reflexão, a liberdade que impede os movimentos coesos e destrói em egoísmo os problemas da coletividade. Na Europa, antes da guerra, vimos revoluções pelo aumento do preço do pão. Durante a guerra, os governos de todos os países têm a função de regularizar os preços dos generos de primeira necessidade para impedir a exploração dos açambarcadores. Aqui, há três anos, os preços aumentam, sem que o governo tome providencias e o povo não protesta com continuidade e os preços aumentam, temos grandes riquezas repentinas na ameaça da fome pelo preço fabuloso dos viveres. Com anarquia espetaculosa na anarquia da falta de decisão geral, nada se adianta. É o poder regulador da lei, é o governo e não o “liberdade companheiros”, que impede a exploração. Os assaltos à armazens estragam mantimentos, não barateiam o feijão; os discursos podem inflamar os animos, mas não reduzem o preço da lenha. Só a liberdade do Brasil daria ares de grande problema à carestia da vida. E só essa inconsistencia, assim como permite grandes fortunas comerciais, permite bandos de estrangeiros de todos os matizes a pregar revoluções, sem os por fora.

Razão primeira da greve, razão justíssima, a carestia é mal geral.

A greve, porém, não se compreendeu assim e foi o protesto contra o que os operários consideram a representação de todos os seus males: os patrões. Realizado o ideal agitador de obter a interrupção do trabalho numa fábrica, os chefes precipitam-se no absurdo, e a primeira

coisa que os apóstolos da liberdade obstam é a liberdade alheia, a começar pela dos operários, que não têm as suas ideias. Em pouco, esse sentimento é violência na massa e nós sentimos a agourenta impressão do desastre pela falta de diretrizes seguras.

Qual o operário que não sinta em separado que a metade das reclamações formuladas é infantilidade? Qual o operário que apenas com o seu bom senso, sem bandeiras e discursos, não veja a ignorância dos reclamadores, não ignorância de livros, mas da própria situação do operariado?

O que há no caso das reclamações entre operários e patrões é uma formidável diferença de tais relações de fábrica para fábrica. Há umas que exploram no salário e há outras, como certa fábrica de calçado, cujos diretores, ao receber a tabela das reclamações, sorriram, pois já davam mais do que o pedido. Não é possível vir de Barcelona ou de Odessa reclamar coisas para o operariado no Brasil porque o aspecto do problema é outro aqui. Devemos ter a coragem de dizer que estamos longe de ser país manufactureiro. A nossa indústria é exígua. Só agora a necessidade fal-a aumentar e desenvolver-se. As duas centenas de patrões não têm a pauta de uma legislação que regule e defenda o operário. A coisa vai ao sabor da generosidade de cada um, o que parece loucura ali é acolá justiça. Por enquanto, porém, estamos no início da vida prática. Os operários fazem a greve e pedem coisas que pasmam o Rio, mas de que ninguém sorriria na Alemanha. Amanhã, porém, o problema dilata-se e teremos que legislar, conforme o trabalho, o local, o clima. Há fábricas com dez horas de trabalho e os operários querem a hora inglesa? Mas, sabem eles que a hora inglesa é a contagem só do tempo de trabalho e não da permanência na fábrica? Temos fábricas de tecido e os grevistas entram nas casas das costureiras para fazer a greve dos aprendizes. Logo mais teremos a exploração extrativa e fabril. Tudo está por fazer, precisamente porque o Brasil prático só agora começa, de modo que até agora a indústria era uma aventura como a dos bandeirantes.

Aqueles que se colocam do lado dos operários pintam os patrões no Brasil num único tipo: o do homem que tem uma exploração a cargo de um gerente, ao qual dá gordas gratificações pelo que ele explorou dos operários. Há de fato lucros enormes, mas ninguém se lembra das fábricas que fecharam. Aqueles que se colocam do lado dos patrões, não dizem coisas que se entenda: é outro aspecto do anarquismo.

Os operários foram conduzidos mal. Poderiam ter obtido o que é necessário, se tivessem quem por eles, em vez de os excitar em vão, falasse não com sentimento e palavras ocas, mas com a simples justiça. Terminada a greve, nós vemos os inumeráveis problemas a resolver no Brasil desde já. Os operários devem, porém, ter sem exaltação o sentimento do que devem fazer. Essa seria a utilidade da greve.

A carestia da vida depende de medidas do governo. Nas reclamações com os patrões, o estudo de cada ramo, os acordos com os donos das fábricas, observar ao Congresso a necessidade de regulamentações. Para os governos, creio eu, e, principalmente, para os governos de países que começam operários e patrões tem valores idênticos, são capital e trabalho igual a progresso. Para o operário no Brasil, anarquismo, reivindicações, liberdade, niilismo, socialismo, são extravagâncias num país onde eles devem começar por esquecer essas resultantes das organizações européias – para agir como realmente são: homens livres, iguais aos outros, podendo tirar do seu trabalho o que a sua capacidade lhes der.

Se não há nada feito; nenhuma lei os vexa; nenhum dos fatores da escravização das classes proletárias na Europa existe aqui, para que, falando de liberdade, trazer para o Brasil a sobrevivência hereditária do protesto do povo escravo?

Os casos são absolutamente diversos. Os proletários de hoje, que devem aspirar a ser amanhã patrões, podem organizar a sua vida, obstar explorações, firmados no seu valor de igual para igual. Não precisam para isso de atirar pedras na polícia nem de perturbar a liberdade alheia. É agir com clareza de raciocínio em vez de gritar revoltas. Revolta é o protesto do inferior. Não há direitos conspurcados, há direitos a estabelecer. Se os proletários apontam patrões exploradores – devemos ver que eles existem apenas porque os proletários o querem, fazendo greves confusas com fantasias infantis, em vez de organizadamente e com calma estabelecer a sua situação – o que seria um bem para o Brasil de amanhã – apesar da politicagem, destinado a ser o celeiro e a fábrica do novo mundo.

Foi o que a minha literatura disse a João Gonçalves. E estou quase certo de que entre essa literatura minha e as fantasias inúteis e os absurdos confusos e os manifestos retóricos – seria muito mais útil aos operários escolher a primeira agindo com eficiência.

João do Rio

*O Paiz, RJ, 28.07.1917*

## A ORIGEM DAS GREVES

Como recebemos a notícia de mais uma greve da Ressitência, em companhia daquele homem ilustre, ele ficou gravemente em cólera. Por quê? O homem ilustre é pouco conservador; mais de uma vez o vi deplorando a situação do trabalhador. O homem ilustre explicou, porém:

- Mais um erro – erro de todos nós, o erro de querer parecer estrangeiro.

- Isso acontece com oss snobs...

- E com os operários, e com os burgueses. É o mal medular do Brasil. Que pena não lhe poder explicar em poucas palavras a regeneração necessária à nossa Pátria. Enfim, já o divino Platão, no seu *Timeu*, sentia a angustia de não ser suficientemente breve, quando exclamava: “Se pudessemos fechar-nos nos justos limites de modo a parecer dizer muitas coisas em poucas palavras!”

- Há ataques a carroças. A cidade agita-se. Se não é possível ser breve, vamos passear.

- Passear e pensar são verbos que se completam. As divagações ganham na forma peripatética. Que pensa você desta greve?

- Penso que é mais uma, e que teremos outras muitas, cada vez mais amiúde.

- E de quem é a culpa?

- Dos governos, dos burgueses, dos trabalhadores, do povo, em geral. A questão é simplesmente de compreender o problema desde o começo. Como o compreendemos nós? Quer da parte dos estadistas, quer dos trabalhadores – a noção do conflito do trabalho é européia, com soluções européias. O deputado cita muitos livros e o operário chama os maximalistas de caros irmãos russos. Temos, assim, um grande país, onde todos os problemas européus deviam ser coisas resolvidas, e que, entretanto, têm os mesmos aspectos que procuram resolver como na França ou na Espanha.

Francamente, você acha possível que se discuta socialismo na livre América? Compreende-se um operário atirando bombas e fazendo greves na Europa. Aqui, é absurdo. Absurdo e humilhante para os operários. Veja você a Europa, abstraindo a guerra que a vai modificar muito. Há certas classes sociais, hereditariamente divididas e cuja luta, de baixo para cima, começou há muitos séculos.

O operário é o descendente do servo da gleba no tempo dos senhores feudais. O esforço a realizar, o esforço realizado, são imensos. Mas permanece o ódio, a diferenciação.

Ora, na América, o problema devia ser inteiramente outro, ou então não valia ter descoberto a América, Chanaan da Humanidade. Nós conquistamos isso ao índio. E, atravessando o oceano, devíamos ter perdido todas as ideias de superioridade e chegar à terra iguais uns aos outros, para o trabalho. Só há uma diferença humana: a inteligência. No resto é tolice acreditar.

Assim, se em vez de termos arranjado leis como as da Europa e todos se tivessem sujeitado a elas, se os deputados realizassem leis práticas em vez de cópias do estrangeiro, se os operários em vez de imitar a C.G.T., tivessem a consciência de que são homens livres – isso sem discursaria, praticamente, não só o desenvolvimento do Brasil seria mil vezes maior, não só a repartição das terras teria espalhado a população, como nós teríamos uma pátria, coisa que não temos, porque o nosso corpe está aqui e a nossa ideia está a ver o que disse Stirner, o que pensa o Lennine, etc.

É possível voltar ao passado? Por que uma pedra que cai não volta ao lugar de onde caiu? “Seria preciso, diz Maxwell, entre todos os estados vibratórios em número infinito, que correspondam à mesma temperatura, escolher exatamente o estado inverso daquele que produziu o choque.”. Dá-se com o desenvolvimento dos corpos sociais o mesmo. É impossível a regressão enquanto ignoramos o estado inverso àquele que produziu a deslocação. Em compensação, há uma coisa séria que se chama “a realidade moral do progresso”.

Ora, é absolutamente estravagante que se dê o deslocamento sucessivo de bandos e bandos de homens para o Brasil, sem preconceitos, sem outro ideal senão o de ganhar dinheiro com abundância, livremente, e que, chegados aqui, com estados vibratórios diversos, temperatura oposta, ambiente outro, organizam, contra todas as possibilidades, uma sociedade

pensando à francesa, à portuguesa, à espanhola, com preconceitos, respeitos estapafúrdios e homens que fazem a reivindicação social por meio de greves, que a polícia tem de coibir.

Os direitos do homem, vários séculos depois de Rousseau, num continente que devia ser a terra em que todos tivessem direitos iguais! Socialismo e anarquismo, num país que devia ser a democracia perfeita! Isso é de um ridículo doloroso. Dá a impressão de cópia mal feita, de decalcomania.

E com resultados hiper idiotas. Veja v. o caso dos hotéis. Noventa e nove por cento dos proprietários de restaurantes e hotéis foram “garçons”. Isso já demonstra uma possibilidade menos possível na Europa. Há vinte anos os “garçons” se queixavam de trabalho demasiado. Há mais de vinte anos, reunidos americanamente como homens livres, deviam ter combinado o modo de trabalhar com os patrões, que são indivíduos iguais a eles.

Mas o espírito europeu, o receio atávico do patrão, a cabeça pensando como na Europa, a solução que encontraram foi a violência. Historicamente, na Europa, as classes se conquistam melhorias pela violência. Aqui, meteu-se o Centro Cosmopolita pregando socialismo numa questão que não podia deixar de estar resolvida. E meteu-se, com o acréscimo da vontade do Dr. Wenceslao, que não sabe nada, a não ser a ciência de atrapalhar tudo. Resultado: obtivemos a desordem, e intervenção indébita da Prefeitura na casa alheia, a cidade mal servida, os “garçons” menos contentes e odiando ainda mais o patrão, que eles deviam aspirar se amanhã.

E por que tudo isso? Por que a desordem das cidades, enquanto no interior de terra uberrima se morre a fome? Pela colossal ineptia de não pensarmos por nossa própria conta, de não resolvermos os nossos problemas por nós mesmos, de sermos cabeças estrangeiras em vez de americanas. Falta-nos inicialmente a moral da nacionalidade.

É preciso que cada um se convença que isto aqui é outra coisa. Foi o que aconteceu nos Estados Unidos. É o que deve acontecer na América do Sul. O meio, principalmente, no interior, transforma por completo o estrangeiro. Percorra v. algumas províncias argentinas, vá ao interior de São Paulo e de Minas e veja se descobre no imigrante o verdadeiro espanhol, o verdadeiro italiano. Apenas a América do Norte teve sempre uma ideia, um fim. Aproveitava o meio e realizava um programa. Nós ignoramos o nosso fim, no desejo de fingir ser gente de outro lado. De modo que, enquanto a natureza opera as transformações, a nossa cabeça

continua a querer ser dos outros. Dá-se assim uma anomalia: somos independentes politicamente, e mentalmente, moralmente colonias.

- Não!

- Sim! Para que essa doença de achar melhor sempre o que vem da Europa? Para que o erro de adotar os preconceitos morais, as ideias adquiridas, secularmente fatigadas da velha Europa? Para que, presos à lenta evolução conservadora da Europa, consideramos problemas nossos, e permitir entre nós, em solo americano, os problemas europeus, querendo resolve-los como eles são resolvidos lá?

A nossa diminuição moral e conseqüentemente prática vem da pertinácia alvar com que nós insistimos em querer dar ao europeu a ilusão de que ele é superior a nós. Isso dá apenas lucro aos outros povos. Mais nada. Lucro industrial, desenvolvimento economico. O sul americano, com a cegueira do erro, ainda não viu que só há um grande mal, para os homenes como para os povos: reconhecer a própria inferioridade diante de outrem.

- Isto é, o nosso mal é não liquidar o passado?

- Ao contrário. É ficarmos com o “nosso” passado. Conhece Locke?

- Não conheço Locke.

- Pois Locke escreveu: - “Suponham que um homem crê ser a mesma alma que foi outrora Nestor ou Thersito. Façam com que uma das ações desses dois homens se tornem coisas de que ele possa ter consciência e o homem achará que ele e Nestor ou Thersito podem ser um. Sobre essa identidade pessoal se funda a justiça das recompensar e dos castigos”. Nós pensamos no passado? Pensemos no passado da raça entre nós. Desenvolveremos qualidades de espantar. E nesse ponto o Brasil é a terra dos mais estupendos hérois da terra: os “bandeirantes”, aqueles que demarcaram o Brasil e o atravessaram da ideia de ambição, cortando o impossível das florestas e dos rios. Se cada um de nós pensasse ser e quizesse ser Fernão Dias Paes Leme – o Brasil seria formidável, teria realizado o programa esplendido: mais velocidade, mais aptidão, mais entusiasmo: *ut velotius, aptius, et acrius*.

Cada um de nós, na América, deve ter orgulho de ser da raça americana, com o espírito americano. Os portugueses e os espanhóis de hoje são nossos irmãos. Mas o primeiro



português aqui, iniciou uma nova raça, como o primeiro espanhol na Argentina. Os de hoje, nós e eles, temos cultos inteiramente diversos. Os portugueses devem venerar as suas energias, como os espanhóis os seus conquistadores. Mas nenhum dos nossos heróis portugueses e espanhóis – é um herói nacional nesses dois países. Portugal tem entre os seus maiores, Vasco da Gama ou Pedro Alvares. Mas não terá jamais um dos bandeirantes. Porque lhes falta identidade pessoal que o meio desenvolve. Eles veneram os descobridores de riquezas, os guerreiros dominadores. Nós veneramos os iniciais da raça brasileira.

Melhor: devíamos venerar. Porque, o que exatamente nós fingimos venerar e citamos a cada passo são os representativos de outros povos, de outros países e consequentemente de ideias que não podem ser as nossas.

- A divagação levou-nos um pouco fora das greves...

- Mas, ao contrário, não saímos da greve! Eu explico a origem moral do problema operário entre nós. O Brasil é um país, cujo desenvolvimento devia ser espantoso e onde não poderia haver problemas de classes, nem lutas pelos direitos de cada um – se todos, em vez de se organizarem à moda estrangeira, se organizasse para o seu próprio conforto. Como se dá o contrário, teremos sempre este espetáculo que só tende a piorar: um imenso território vazio, com as povoações rurais desamparadas pelos pandegos que são governo. E nas cidades, um tremendo conflito, copiado da Europa, entre industriais incipientes e trabalhadores que exigem pensando na Revolução Francesa e na Rússia, sem um determinado escopo, sem melhoras, sem finalidade.

Há uma greve a mais? Esperem para breve a greve geral!

João do Rio

*O Paiz, RJ, 06.04.1918*

## ANNEXE 2. « Avenida Central »

❖ ❖ ❖ ❖ FON-FON! ❖ ❖ ❖ ❖

### Trechos edificados da Avenida Central



*Quarteirão entre as ruas Sete de Setembro e Assembléa*



*Quarteirão entre as ruas da Assembléa e S. José*

Retirée du magazine *Fon Fon!* (Rio de Janeiro), le 4 mai 1907.

# ANNEXE 3. « Os Feiticeiros »

## OS FEITICEIROS

Foi tal a curiosidade despertada pelos artigos de João do Rio sobre os nossos feiticeiros, que damos hoje alguns retratos dos mais temíveis exploradores da credulidade pública. O feiticeiro não tira nunca o retrato, para não ser victima do feitiço em imagem. Uma dessas caras, incrivelmente feias, queimada e pulverisada ao vento com certas e determinadas rezas pode levar a morte aos individuos retratados. Sem o negro Miguel, que indicou ao nosso photographo varios desses typos para as instantaneas, seria impossivel estampar hoje a physionomia desses grandes salan! adores do tendal da creença.



**Emanuel Ojó**

É filho de um peçojeiro na Africa, em Lagos. Mais ou menos rico, mas perdulario, polygámo, gastando muito, andando sempre a cavallo, era o preto elegante, o príncipe de Sagan de carapinha. Quando o cobre diminuiu, fez-se trabalhador de estiva e nem um seu parente, rei de uma tribu do interior, rei dos *ilé*, conseguia minorar-lhe as agruras do trabalho.

Ojó, que entre inglezes é simplesmente o Schmidt, não hereditava muito em feitiço, temendo-o entretanto. Nesse estado de septicismo, o negro comprava os feitiços novos, todas as innovações da alchimia africana.

Um dia, cansado de trabalhar, veio para o Brasil, onde aprendeu o *alicari* dos *atufas*. Todos o respeitam e dizem-se seus parentes. Sa um lhe tem raiva, o celebre João Musse.

Ojó é o conector tecnico dos pretos; na sua casa se dão as reuniões dos feiticeiros, que resolvem as contendas, que se escrevem cartas, que se resolve quem ha de morrer. Contam-se desse negro

o da sua tenda de feitiço cousas pouco boas. Ojó tom agora em casa o africano Salmu que chegou da Africa, fingindo ter feitiços novos, entre os quaes o feitiço do marimbondo, o marimbondo que leva a morte e o *Ipé praga*, pausinhos com pimenta da costa, que custam apenas 150000.



**Abubaca Caolho**

Nasceu tambem em Lagos. É filho de um grande feiticeiro, mas sabe tanto disso como qualquer neophyto. É o typos do explorador inconsciente. Veiu para o Brasil como carregador. Com o auxilio de Ojó estabeleceu-se com feitoria numa casa que Alikali, o Emamo alufa resolveu fazer sua. Vive exclusivamente da feitoria, é o homem do *pacaguru*, o espinho molhado em ovo, que causa desgraça.

Na sua pretensa sabedoria inventa tambem o feitiço da sarna: cabeça de arubá torrada atirada em cima das pessoas com tres orações recitadas a seguir, com os olhos fechados.

Abubaca não rejeita serviço. Um cidadão qualquer vai á banca da rua do Réz onde pede a lua, o sol, meia duzia de rainhas de Sabá, o amor da imperatriz da Coria. Abubaca enxuga o seu olho estragado e murmura:

— Eh! eh! pôre se fazer...  
E para começar pede logo dinheiro. Têm-lhe acontecido varias infelicidades por causa desse sistema.

Abubaca bebe muito, já tem estado varias vezes na Detenção, por embriaguez.

É a esse homem que muita gente vai saber do futuro!



**Zebinda**

É uma negra feia, gorda e dada a festas. Morou muito tempo na rua Senador Pompeu. Suo pai é o tio Antonio, empregado do Banco Allemão, tambem feiticeiro celebre.

Zebinda está agora na travessa das Partilhas. So tem um prazer na vida: dar festas, danças, fazer *caballos*. Gasta todo o dinheiro que ganha, e pouca coisa nas festas e na *propheta* anormal que dá a certas amigas.

Esta negra é carismante, não faz nada sem despachos ou *alifas*, pede 20000 por cada um e arranjou um feitiço *o-ri-ri-ri-ri-ri*, preparado com rezas para invencos de amor...

Retirée du journal *Gazeta de Noticias* (Rio de Janeiro), le 20 de mars 1904.





## ANNEXE 5. « Cordões »

KOSMOS

### Elogio do Cordão

Ohi ! abre aia !  
Que eu quero passa  
Estrella d'Arva  
Do Carnavá.

ERA em plena rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se suffocada:



Havia faces congestas, sujeitos a praguejar, gritos de mulheres. A plethora da alegria puzia desvarios em todas as faces. Era provavel que do largo de S. Francisco a rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem cem bombos e duzentos tambóres, gritassem cincoenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxuria e de barulho. Uma iluminação violenta estrellava nos focos dos arcs de gaz, nos braços de luz Auer, nas grandes lampadas electricas, incessantemente aquecida pelas vermelhidões de incendio dos fogos de Bengala, incessantemente estradada de corrida dos archotes e das pequenas lampadas prezas a

longas varas. Sentia-se a cidade a solta, estrebuchando todo o vicio naquelle fim de Carnaval. Homens passavam empapados d'agua, cheios de *confetti*, mulheres de chapéo de papel, curvavam as nuças á etyla dos lança-perfumes, phrases rugiam cabelludas ao lado de gargalhadas, de risos, de uivos, de berros, de guinchos. Um cheiro estranho mixto de perfume barato, de fortun, de poeira, de alcool, accendia ainda mais o baixo instinto da promiscuidade. Nós iamos indó, eu e o meu amigo nesse pandemio quando

de repente, num encontro de ruas, surgira o pavoroso *abre-âlas*, enquanto acompanhado de urros, de pandeiros de xequeses um outro grupo apparecia:

Sou oh ! sou eu !  
Sou eu que cheguei aqui !  
Sou eu Mina de Ouro  
Trazendo nosso Hógary.

Retirée du magazine *Kosmos* (Rio de Janeiro), février 1906.

# ANNEXE 6. « Sociedades Carnavalescas »

## Rio de Janeiro — Estandartes das Sociedades Carnavalescas

e oportuno sempre, é o da educação da mulher. Se o christianismo a emancipou moralmente, se lhe deu uma consideração que as outras religiões lhe negavam, ainda assim o mundo moderno não se considera



C. C. Flor do Cajú



G. C. Prazer das Crianças



G. C. Irmãos da Opa



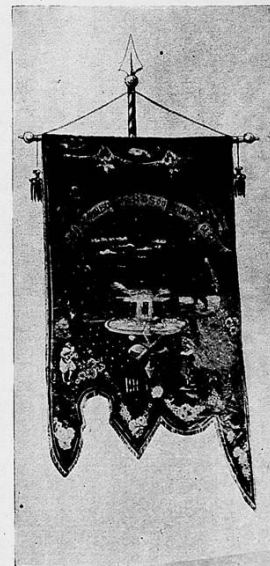
C. C. Caprichosos de Jacarépaguá

A educação da mulher e a sua emancipação

Le-nos em um jornal estrangeiro:  
« Um dos temas sociais mais antigos,  
e apesar de antigo, perpetuamente novo



G. C. Lyra do Bom Pastor



S. C. Filhos do Triunfo da Gloria

satisfeito e procura equiparar a perfeitamente ao homem, garantindo a independencia a que ella se julga com direito.

Achamos esta aspiração justissima, tanto mais que se baseia num principio

# ANNEXE 7. La mode féminine

## CHRONICA ELEGANTE

A blusa é uma das realzaes do momento; ella é quem se encarrega de collocar a nota elegante e cuidadosa no mais simples costume de linho e no mais correcto "tailleur". A "chemisete chemi-

qúezas ou peridotos, e, invariavelmente, o falso collo branco unido ou embellecido por um encanado; a gravata foi substituída por um minuscúlo nó. Quando acompanhar os "boletros" e "caracos" com as mangas presas no cotovello, como nas "toilettes" de noite, deve ser em

lheres passeam na rua, como já temos visto varias vezes, muito tranquillamente... e com o falso ar de estarem em "cache-corset", neste excesso, estamos certos nunca cairá uma verdadeira elegante, mas a quédá é perigosa, muito cuidado cara leitora, muito cuidado.

atraz até a parte inferior da saia deixando apparecer o vestido na frente e dos lados. Guarnecianna de um duplo collo em panno, e as mangas muito longas eram abertas "à la mariníère". Hoje preferem a redingote Luiz XV, com abas viradas, ornadas de largos bolsos e grandes reversos, sobre os quaes reproduzem bellos bordados de estylo antigo.

O "habit" Luiz XV, menos justo, cortado no proprio estofo, sem costura na talhe e muito ricamente bordado, fará tambem um bello effeito sobre uma "toilette" de jantar, por exemplo, em setim ou renda.

É preciso que nenhuma representante do sexo adoravel se esqueça deste velho conselho de Wales, um dos mais notaveis mestres da costura. Muitas de nossas caras leitoras talvez ignorarão quem foi Wales. Em poucas palavras diremos que este artista foi um genio para as combinações de linhas e de cores. Estudava avidamente os tons, os contornos, os valores, nas galerias e museus de arte; passava dias e dias nas florestas a notar as combinações chromatias das folhas de outono; inspirava-se na flor, na ave, no insecto, tirando resultados verdadeiramente assombrosos.

Pois bem, são deste artista, a quem a moda feminina muito deve, as criteriosas linhas, que em seguida transcrevemos. É pela escolha do tecido e da forma que se conhece a mulher de gosto. Muitas infelizmente, não se dão ao trabalho de estudar o que melhor lhes convém nesta ou naquela circumstancia. O gosto tambem precisa ser educado, e isto obter-se-á observando os outros, porque em geral julgamos melhor o proximo que a nós mesmos. Antes de copiar ou imitar é preciso livrar-se das illusões. Não existe perigo maior que a impertinencia de algumas mulheres em querer usar aquillo que viram em uma amiga ou em uma mulher elegante, sem attendem as condigões de exterioridade, idade e mesmo de situação. O unico modo de comprehender a moda intelligentemente, é arrazoal-a e adaptal-a, em lugar de adoptal-a cegamente. Sómente assim, é que as mulheres obterão a verdadeira elegancia.

As longas plumas estão muito em voga, usam-se em todos os tons, collocadas do lado do chapéo em altos pennachos ou tufo, ou tambem, cobrindo completamente a copa para depois cahirem quasi até abaixo do pescoço. É um arrojado, e se isto continua, veremos, certamente, desaparecer a forma dos chapéus. Esta moda tem o inconveniente de ser muito dispendiosa, porque as novas plumas, pelas suas dimensões representam quasi um pequeno capital. A proposito das "paradis" e "aigrettes" lemos em um "ornal de modas de Berlim que, a Rainha da Inglaterra, acaba de emprender nova campanha afim de convencer as elegantes do seu reino da crueldade que existe em trazerem "aigrettes" e "paradis" sobre os chapéus. Com tão elevada protectora os passaros poderão viver em paz? pergunta este jornal.

Pensamos que não; porque, já houve um inquerito em Londres, iniciado por ordem da Rainha Alexandra em que ficou provado existir nos trezentos chapéus expostos em varias "vitrines" da grande capital, nada menos de duzentas e vinte oito "aigrettes".

Com semelhante resultado, pensamos, Sua Magestade terá muito de lutar para poder convencer as elegantes inglezas, e, tambem, porque nenhum raciocinio fará curvar a garridice feminina, e os pobres passaros continuarão a ser immolados, desapidadamente, no altar da moda.

O mundo feminino quererá substituir a nota elegante e alegre que imprime uma brilhante plumagem sobre a cabeça de uma joven e bella mulher?

Eis uma pergunta que difficilmente será respondida.

Acrisio.



Chapéu elegante. Este chapéo, bella creação da casa Virot de Paris, é feito de palha de arroz, guarnecido com grandes plumas brancas

sier", parece estar um pouco abandonada, embora algumas senhoras se conservem fieis ás suas linhas claras e simples; fazem-na actualmente em fino "zephir" com listras brancas e rosas, azul, verde "pistache", e um amarelo bastante vivo e muito chic, quando diz com a tez: "jabot plissé" nos dous lados da "patte" fechada por meio de botões em tur-

lino entremeadado de fios rijos, quadrados de pontos de venezia, ou em "linon" bordado e cortado de rendas, em todos os casos é transparente, e um direito, quasi um dever, se ella deixa divisar vestuarios de baixo de uma correção impecavel, mas que não abusem; nada mais disgracioso que a exposição indiscreta da "l'ingerie" íntima. Algumas mu-

A redingote que esteve um pouco em abandono no anno passado, parece recuperar presentemente o seu lugar de honra, e achamos bastante justo isso, porque, não sómente adapta-se com os costumes "tailleurs" como tambem com as "toilettes" mais "habillées". No fim do seculo dezoito, a redingote fazia-se justa, em panno de Louvriers, longa

## **LEXIQUE**



## A

**Abre alas** : ouvrir des espaces au milieu de la foule.

**Afoxé** : groupe de carnaval lié au candomblé.

## B

**Babalaôs** : ministre de certaines religions afro-brésiliennes.

**Beira Mar**: au bord de la mer.

**Botequim** : bar, buvette.

## C

**Cabrocha**: jeune métis.

**Cachaça**: boisson obtenue par fermentation, puis par distillation du sirop de canne à sucre.

**Candomblé** : l'une des religions afro-brésiliennes pratiquées au Brésil.

**Capoeira** : à l'origine un art martial de défense et d'attaque introduit au Brésil par les esclaves noirs.

**Carnavalesco** : organisateur des activités du carnaval.

**Cavaquinho** : instrument de musique à quatre cordes.

**Chibata** : fouet.

**Corcovado** : l'un des nombreux reliefs de la ville de Rio de Janeiro, où a été construite la statue de Crist du Rédempteur inaugurée en 1931.

**Cordão** : groupe de personnes qui promouvaient les défilés durant le carnaval au Brésil.

**Cortiço:** ruche

## E

**Encantadores :** enchanteurs.

**Entulho humano :** les « décombres humains ».

## F

**Farofa:** un mets d'accompagnement brésilien. Elle est préparée avec de la semoule de manioc ou de maïs frite dans du beurre ou de l'huile à laquelle peuvent être ajoutés des ingrédients aussi divers que du bacon, de la viande fumée, de la saucisse, des œufs, des haricots, des herbes.

**Festas Juninas :** les fêtes de juin.

**Figurino:** modèle.

**Flamengo:** le Clube de Regatas Flamengo est un club omnisports de la ville de Rio de Janeiro, originaire du quartier de Flamengo. Il est principalement connu pour sa section de football, mais comporte aussi, notamment, des sections d'aviron, de volley-ball, de basket-ball et de natation. Fondé en tant que club d'aviron le 17 novembre 1895, il n'ouvre sa section de football qu'au début des années 1910 en disputant son premier match le 3 mai 1912.

**Fluminense:** le Fluminense Football Club est un club de football de Rio de Janeiro, fondé dans les premières années du XXème siècle.

**Folião :** fêtard, individu qui aime le carnaval.

**Fraldas de camisa:** mal habillé.

## G

**Gado humano** : bétail humain.

**Guarani** : roman de l'écrivain José de Alencar, publié en 1857.

## **J**

**Jogo do bicho**: « jeu de l'animal » : un jeu d'hasard qui se ressemble à une loterie. Le nom du jeu vient de l'association d'animaux aux numéros, afin d'aider à la mémorisation. Chaque animal est associé à une séquence de 4 numéros compris entre 1 et 100. Traditionnellement, on pouvait parier sur quatre types de mises : pari sur un animal qui permet de remporter 25 fois sa mise, pari sur un nombre de 01 à 00 (ou 100) qui permet de remporter 100 fois sa mise, pari sur un nombre de 001 à 000 (ou 1 000) qui permet de remporter 1 000 fois sa mise, pari sur un nombre de 0001 à 0000 (ou 10 000) qui permet de remporter 10 000 fois sa mise. Aujourd'hui les types de pari et les gains obéissent à des règles plus complexes.

## **L**

**Liberto** : homme libre.

**Limões de cheiro**: petits ballons en cire remplis d'eau ou d'autres liquides aromatiques qui étaient utilisés comme des projectiles durant les batailles de carnaval.

## **M**

**Malandro** : travailleur pauvre, noir ou métis qui refusait les normes du travail régulier au profit de petits travaux temporaires qui assuraient sa subsistance.

**Mineiro (a)** : relatif à l'état brésilien de Minas Gerais.

**Moço bonito** : beau jeune homme.

**Morro**: morne.

## N

**Não pode** : pas le droit.

## O

**Orixá** : divinités de certaines religions afro-brésiliennes.

## P

**Pandeiro** : un instrument de percussion du Brésil.

**Para diante** : en avant

**Pão de Açucar** : pic situé à dans la ville de Rio de Janeiro où postérieurement à été construit le téléphérique.

**Paulista** : relatif à l'Etat brésilien de São Paulo.

## Q

**Quiosque** : kiosque de rue où la population se ressemblait pour discuter et boire.

## R

**Raparigas** : jeunes filles.

## T

**Tacape** : une arme indigène.

**Tamoyos** : un peuple indigène qui habitait au Brésil, sur la côte où se trouvent les Etats actuels de São Paulo et de Rio de Janeiro.

**Terreiros** : terme généralement utilisé pour désigner les lieux de culte des religions afro-brésiliennes.

**Teúda e Manteúda**: expression du portugais ancien qui désigne les concubins qui sont entretenus financièrement par l'autre.

## V

**Vatapá**: un plat traditionnel du nord et du nord-est du Brésil. Il est composé de pain, de la farine de maïs, de gingembre, de piment, de cacahuète, de noix de cajou, d'oignon, de tomate, de lait de coco, des crustacés finement broyés et d'huile de palme mélangés dans une pâte crémeuse.

## X

**Xequerés** : instrument de percussion idiophone qui ressemble à un hochet.

## Z

**Zabumba** : instrument de percussion e moyennes et grandes dimensions, confectionné de planches de bois collées, au format de tonneau cylindrique. Il a deux membranes (produisant des sons grave et médium mais indéterminés), en cuir ou en matériau synthétique.

## **CHRONOLOGIE**

<b>PAULO BARRETO</b>		<b>RIO DE JANEIRO</b>
<b>1880 - 1890</b>	<p>5 août <b>1881</b> : naissance de João Paulo Alberto Coelho Barreto</p>	<p><b>1888</b> : L'Abolition de l'esclavage</p> <p><b>1889</b> : Proclamation de la République</p>
<b>1891 - 1900</b>	<p>1<sup>er</sup> juin <b>1899</b> : écrit son premier texte journalistique dans le périodique <i>A Tribuna</i>;</p> <p>Collaboration au journal <i>A Cidade do Rio</i> ;</p> <p>En août, publication de son premier conte « Impotência ».</p>	<p><b>1892</b> : Inauguration de la première ligne de tramway ;</p> <p>Construction du tunnel <i>Velho</i> reliant les quartiers de Botafogo et de Copacabana.</p> <p><b>1897</b> : Fondation de l'Académie Brésilienne des Lettres.</p>
<b>1901 - 1910</b>	<p><b>1901</b> : collabore irrégulièrement aux périodiques <i>O Paiz</i>, <i>O Dia</i> et <i>O Correio Mercantil</i>.</p>	

<p><b>1901 - 1910</b></p>	<p><b>1902</b> : Tentative sans suite d'entrer dans la diplomatie.</p> <p><b>1903</b> : Commence à travailler au le journal <i>Gazeta de Notícias</i> où il signe sous le pseudonyme de X la colonne « A Cidade » ; Signe son premier texte sous le pseudonyme de João do Rio.</p> <p><b>1904</b> : Publication de la série « As Religiões do Rio » dans la <i>Gazeta de Notícias</i> ; Collaboration au magazine <i>Kosmos</i> ; Publication des premières chroniques qui seront plus tard insérées dans la série « A Alma Encantadora das Ruas ».</p> <p><b>1905</b> : Entre mars et avril, réalisation des reportages de la série « Momento Literário », publiés dans le journal <i>Gazeta de Notícias</i> ; Ecrit la conférence « A Rua » qui ouvrira le série « A Alma Encantadora das Ruas » ; Présentation de sa candidature à l'Académie Brésilienne de Lettres ; Publication du livre « As Religions do Rio ».</p> <p><b>1906 - 1907</b> : Au théâtre, écrit le</p>	<p><b>1902</b>: Entrée en fonction du président Rodrigues Alves et du maire de la ville de Rio de Janeiro, Pereira Passos.</p> <p><b>1904</b> : La Révolte de la Vaccine.</p> <p><b>1905</b> : Inauguration de l' « Avenida Central ».</p>
---------------------------	--	--



<p><b>1901 - 1910</b></p>	<p>magazine « Chic-Chic » et le drame « Clotilde » ; Premier voyage à Poços de Caldas.</p> <p><b>1907</b> : Nouvelle présentation de sa candidature à l'Académie Brésilienne des Lettres ; Commence à écrire, dans le journal <i>Gazeta de Notícias</i>, la série « Cinematógrafo », signée du pseudonyme Joe ; Collabore au journal <i>A Notícia</i>.</p> <p><b>1908</b> : Publication de la traduction de « Salomé » et de la série « A Alma Encantadora das Ruas » ; Premier voyage en Europe.</p> <p><b>1909</b> : Publication, avec Viriato Correia, du livre de contes pour les enfants « Era uma vez » ; Publication de la série de chroniques « Cinematógrafo ».</p> <p><b>1910</b> : Est élu à l'Académie Brésilienne de Lettres ; Publication des séries de contes « Dentro da Noite » et « Fados, canções e danças de Portugal » ; Fait son deuxième voyage en Europe ; Collaboration au journal <i>O Comércio de São Paulo</i>.</p>	<p><b>1909</b> : Inauguration du cinéma Odéon et du Théâtre Municipal.</p> <p><b>1910</b> : La Révolte de la « Chibata »</p>
---------------------------	---	--

<p><b>1911 - 1921</b></p>	<p><b>1911</b> : Publication dans le journal <i>A Noite</i> de la traduction du roman <i>Le Portrait de Dorien Gray</i> ;</p> <p>Publication dans le journal <i>Gazeta de Notícias</i> le roman « Memórias de un rato de hotel » ;</p> <p>Publication de la série de conférences « Psicologia Urbana » et des séries de chroniques « Portugal d'agora » et « Vida Vertiginosa » ;</p> <p>Est promu directeur du journal <i>Gazeta de Notícias</i>.</p> <p><b>1912</b> : Mise en scène de la pièce « A Bela Madame Vargas » ;</p> <p>Publication de la série de chroniques « Os dias passam » et de la traduction de l'essai <i>Intentions</i> d'Oscar Wilde.</p> <p><b>1913</b> : Publication du roman <i>A profissão de Jacques Pedreira</i> ;</p> <p>Sous le pseudonyme de Joe, signe dans le journal <i>Gazeta de Notícias</i> les colonnes « O Instante » et « À margem do dia » ;</p> <p>Nouveau voyage en Europe.</p> <p><b>1914</b> : Commence à écrire des chroniques de caractère politique en commentant le gouvernement de Venceslau Brás ;</p>	<p><b>1914</b> : Entrée en fonction du président Venceslau Brás.</p> <p>En Europe, début de la Première Guerre Mondiale.</p>

<p><b>1911 - 1921</b></p>	<p>Collabore au journal <i>A Ilustração Brasileira</i>.</p> <p><b>1915</b> : Voyage en Argentine ; Commence à écrire la colonne « Pall Mall Rio » dans le journal <i>O Paiz</i> ; Commence à écrire dans le journal <i>A Rua</i> ; Crée avec le Portugais João de Barros le magazine <i>Atlântida</i>.</p> <p><b>1916</b> : Ecrit, sous le pseudonyme de José Antonio José, la colonne « A semana elegante » dans le magazine <i>A Revista da Semana</i> ; Première de la pièce <i>Um Chá das Cinco</i> au Théâtre Municipal ; Publication de la série <i>Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar</i>.</p> <p><b>1917</b> : Publication de la série de chroniques mondaines <i>Pall Mall Rio</i> et de la série de chroniques politiques <i>No tempo de Venceslau</i> ; Publication des essais et des conférences de la série <i>Sésamo</i> ; Fondation de la Société Brésilienne d'Auteurs de Théâtre ; Deuxième voyage à Poços de Caldas.</p> <p><b>1918</b> : Publication du roman <i>A correspondência de uma estação de cura</i>;</p>	<p><b>1918</b> : En Europe, fin de la Première Guerre Mondiale</p>
---------------------------	--	--

<p><b>1911 - 1921</b></p>	<p>Voyage en Europa pour couvrir la Convention d'armistice.</p> <p><b>1919</b> : Publication du livre de contes <i>A mulher e os espelhos</i> ;  Publication de plusieurs séries de chroniques dans le journal <i>O Paiz</i>. Parmi elles, « Impressões de Londres » et « Itália-Brasil ».</p> <p><b>1920</b> : Fondation du journal <i>A Pátria</i>, où il écrit la série « Bilhete » ;  Publication des livres <i>Na conferência da Paz</i> et <i>Adiante !</i>.</p> <p><b>1921</b>: Lancement de la série d'essais <i>O Ramo de loiro</i> et de la série de contes <i>O rosário da ilusão</i> ;</p> <p>Le 23 juin, mort subite de Paulo Barreto.</p>	
---------------------------	---	--

# Table des matières

<b>INTRODUCTION</b> .....	11
<b>1. PAR LE BIAIS DE LA MODERNITÉ</b> .....	20
4. LA MODERNITÉ BRÉSILIENNE : CONCEPTS, PRINCIPES ET SPÉCIFICITÉS .....	21
4. La fin de l'ancien Rio de Janeiro .....	21
5. Le tourbillon de la vie moderne .....	32
6. Un regard sur les contradictions .....	38
5. L'INTELLECTUEL DANS LA MODERNITÉ .....	53
4. Paulo Barreto : la vie intellectuelle à Rio de Janeiro .....	53
5. Paulo Barreto et la construction de ses pseudonymes .....	63
6. Paulo Barreto dandy et flâneur .....	74
4. LA VILLE DE RIO DE JANEIRO : LE <i>LOCUS</i> DE LA MODERNITÉ BRÉSILIENNE .....	85
4. L'écrivain et la ville .....	85
5. La ville vertigineuse .....	93
6. Les « bas-fonds » .....	107
<b>2. LES REPRÉSENTATIONS DE LA MODERNITÉ : TRACES, THÈMES ET CONTENUS</b> .....	125
3. DANS LE MONDE DU TRAVAIL .....	126
4. La nouvelle conception du travail .....	126
5. Le travail et les parasites .....	130
6. Les configurations du marché du travail à Rio de Janeiro .....	137
4. LES MOMENTS DE LOISIR .....	153
4. Pendant le temps libre .....	153
5. Dans une station de cure .....	170
6. Entre-temps, les travailleurs pauvres .....	180
4. LES DIVERTISSEMENTS SE POURSUIVENT : LES FÊTES ET LES FESTIVITÉS .....	187
4. L'arrivée de saisons festives .....	187
5. Que le carnaval commence enfin .....	194
6. Les fêtes de charité .....	211
<b>3. LES PERSONNAGES ALLÉGORIQUES DE LA MODERNITÉ BRÉSILIENNE</b> .....	227
3. LES MASQUES DE TOUTE L'ANNÉE .....	228
4. La pratique quotidienne de l'imitation .....	228
5. L'homme à la tête de carton .....	232
6. Un mendiant original .....	238
4. LES FEMMES DE LA MODERNITÉ .....	247
4. A la recherche de la femme idéale .....	247

5.	Les particularités du monde féminin .....	256
6.	La jeune Maria Rosa da Cruz .....	265
4.	LES « ENCANTADORES » .....	273
4.	Les plus distingués des fils de la bonne société .....	273
5.	Entre vestes et robes : la mode des « encantadores » .....	282
6.	Les coutumes et les habitudes nouvelles .....	293
<b>CONCLUSION</b> .....		303
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....		306
<b>ANNEXE</b> .....		317
8.	LES CHRONIQUES DE PAULO BARRETO ET DE SES PSEUDONYMES .....	318
9.	« AVENIDA CENTRAL » .....	381
10.	« OS FEITICEIROS » .....	382
11.	« REVOLTA DA VACINA » .....	383
12.	« CORDÕES » .....	384
13.	« SOCIEDADES CARNAVALESCAS » .....	385
14.	LA MODE FÉMININE .....	386
<b>LEXIQUE</b> .....		387
<b>CRONOLOGIE</b> .....		393

*« E creia na amizade desde, que desejaria viver no ano de 2016, mas que já está muito contente em viver com saudade um século antes. »*

*(José Antonio José)*

## **Titre : Les représentations de la modernité brésilienne dans l'œuvre de Paulo Barreto et ses pseudonymes**

### **Résumé**

Durant la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup>, la ville de Rio de Janeiro a vécu de nombreuses transformations socio-économiques associées au processus d'implantation de la modernité et de consolidation du capitalisme au Brésil. Les autorités « cariocas » ont créé un projet de modernisation qui visait, par des réformes urbaines, à mettre fin aux caractéristiques d'une ville coloniale en la rapprochant des grandes cités européennes. Ces réformes signifiaient, pour l'élite brésilienne, un désir de progrès et de civilisation. En même temps, elles correspondaient à une tentative du Brésil de se calquer sur les modèles et les rythmes de croissance des économies européennes ainsi que sur leurs développements culturels et sociaux. Dans ce contexte, les autorités ont imposé également une transformation des coutumes, des habitudes et des traditions de la population, toujours dans le but de faire disparaître les anciennes traditions coloniales et les éléments de la culture populaire considérés comme des marques du primitivisme et de la barbarie. C'est à cette époque et dans ce contexte d'intenses changements que Paulo Barreto a produit ses œuvres et créé un grand nombre de personnages. Dans ses œuvres, il a réfléchi sur le développement de l'urbanisation et les changements de la ville en demeurant attentif aux transformations que ces processus provoquaient dans la population, ses coutumes, ses interactions et sa sociabilité. Ses œuvres reflètent donc les exigences d'un gouvernement préoccupé à civiliser la ville et la vie de ses citoyens, en contraste avec la réalité du quotidien de la population. A partir d'une observation attentive de la ville de Rio de Janeiro dans toute la diversité de ses sphères et dans toutes les situations possibles de la vie quotidienne de ses habitants, il a construit des interprétations remarquables sur la dynamique et les caractéristiques de la vie moderne, ainsi que sur les différentes représentations de la modernité. Ce travail de recherche a, donc, pour objectif de déterminer les représentations de la modernité brésilienne construites par Paulo Barreto dans l'ensemble de son œuvre.

**Mots clés : Rio de Janeiro, Histoire, Littérature, Représentations, Modernité.**



## **Título: As representações da modernidade brasileira na obra de Paulo Barreto e seus pseudônimos.**

### **Resumo**

Durante o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, a cidade do Rio de Janeiro viveu uma série de transformações socioeconômicas associadas ao processo de implantação da modernidade e de consolidação do capitalismo no Brasil. Nesse momento, as autoridades cariocas, aliadas à elite do país, criaram um projeto de modernização que visava, através de reformas urbanas, acabar com as características coloniais da cidade aproximando-a das grandes capitais européias. Essas reformas expressavam o desejo de progresso e de civilização das classes dominantes brasileiras ao mesmo tempo em que correspondiam a uma tentativa do Brasil em seguir os modelos e os ritmos de desenvolvimento social, cultural e econômico dos países europeus. Nesse contexto, as autoridades cariocas impuseram também uma transformação nos costumes, nos hábitos e nas tradições da população com o objetivo de acabar com as antigas tradições coloniais e com os elementos da cultura popular considerados como marca do primitivismo e da barbárie. É nessa época e nesse contexto de intensas mudanças que Paulo Barreto escreveu suas obras e criou seus inúmeros personagens. Nos seus textos, ele documenta e faz uma reflexão sobre o processo de urbanização e as mudanças sofridas pela cidade do Rio de Janeiro, prestando atenção nas transformações que esse processo provocou na população, seus costumes, suas interações e sua sociabilidade. Sua obra reflete as imposições de um governo preocupado em civilizar a cidade e a vida de seus cidadãos em contraste com a realidade do cotidiano da população. A partir de uma observação atenta da cidade em todas suas esferas e todas as situações possíveis do cotidiano de seus habitantes, ele construiu importantes interpretações sobre a dinâmica e as características da vida moderna, assim que diferentes representações da modernidade. Deste modo, esse trabalho de pesquisa tem como objetivo determinar as representações da modernidade brasileira construídas por Paulo Barreto no conjunto da sua obra.

***Palavras Chaves: Rio de Janeiro, História, Literatura, Representações, Modernidade.***

## **Representations of Brazilian modernity in the work of Paulo Barreto and his pseudonyms.**

### **Abstract**

During the end of the nineteenth century and the first decades of the twentieth, the city of Rio de Janeiro went through a series of socio-economic changes related to the process of the implementation of modernity and the consolidation of capitalism in Brazil. In this moment, local authorities, along with the elite of the country, created a modernization project whose goal was to eliminate the remaining aspects of the colonial period still present in the city, making it more similar to European capitals through urban reforms. These modifications expressed the desire for progress and civilization from the dominant Brazilian classes while also attempted to follow the example and the rhythm of social, cultural and economic development of Europe. In this context, the authorities from Rio de Janeiro imposed a transformation of habits and popular traditions with the purpose of ending the old customs from the colonial past and the elements of the popular culture that were considered primitive and barbaric. It was in this moment of great changes that Paulo Barreto wrote his work and created several characters. In his texts, he documented and pondered on the urbanization process and the transformations executed to the city of Rio de Janeiro, paying special attention to the alterations that this process caused to the population and its customs, interactions and sociability. Barreto's work reflects the impositions of a government concerned with the idea of civilizing the city and the life of its inhabitants in contrast with the reality of the daily life of that population. Through a close observation of the city in all its spheres and its quotidian life, he constructed relevant interpretations about the dynamics and the characteristics of modern life, as well as different representations of modernity. In this sense, this present research intends to analyse the representations of modernity constructed by Paulo Barreto throughout this work.

***Keywords: Rio de Janeiro, History, Literature, Representations, Modernity***

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 122 – Europe Latine et Amérique Latine

CREPAL - Centre de Recherche sur les Pays Lusophones

Centre Bièvre – 3<sup>ème</sup> étage, 1 rue Censier 75005 Paris