



## SEÇÃO: ENSAIOS

## “Nunca S. Sebastião esteve assim”: as representações de uma epidemia de varíola no conto “A peste” (1910), de João do Rio

“S. Sebastião has never been like this”: representations of a smallpox epidemics in the short story “A peste” (1910), by João do Rio

“Nunca S. Sebastião había estado así”: las representaciones de una epidemia de viruela en el cuento “A peste” (1910), de João do Rio

Ana Claudia Aymoré  
Martins<sup>1</sup>

0000-0003-4113-6011  
[anaclaudiaaymore@gmail.com](mailto:anaclaudiaaymore@gmail.com)

Antonio Edmilson  
Martins Rodrigues<sup>2</sup>

0000-0003-4152-8971  
[aemrodrigues@gmail.com](mailto:aemrodrigues@gmail.com)

José Marcos Paula  
Pessoa Freitas<sup>2</sup>

0000-0002-9492-6407  
[josemarcosppf@gmail.com](mailto:josemarcosppf@gmail.com)

Recebido em: 17 ago. 2022.

Aprovado em: 2 nov. 2022.

Publicado em: 16 jan. 2023.

**Resumo:** O presente artigo tem como objeto a análise das representações da epidemia de varíola que assolou a cidade do Rio de Janeiro em 1908, deixando um saldo de mais de 6.400 mortos, no conto “A peste”, de João do Rio. Exemplo do que Paes (1985) classifica como literatura-esgar de estética *art nouveau*, o conto publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* e em seguida reunido na coletânea *Dentro da noite* (1910), tem como narrador principal o esnobe Luciano Torres, o qual relata, a um interlocutor inomeado, o trágico desenrolar da contaminação de seu amado Francisco Nogueira pela varíola. Partindo da premissa de que João do Rio observa o caráter de *ruptura epidemiológica* (McNEILL, 1998) em seu próprio tempo, a pestilência real transfigura-se em motivo literário significativo, pois, através das representações da peste presentes no conto, o escritor articula a doença e seus processos – difusão, contágio, isolamento, desfiguração, morte – a uma mirada crítica sobre a cidade, para além da perspectiva eufórica da modernização da *belle époque*; uma *visão disfórica* (GOMES, 1994), que lê, sob o véu do ideário do progresso, suas mazelas. Nesse sentido, “A peste” revela a condição paralisante de um *flâneur* diante da cidade vazia (MARTINS, 2021), contaminada pelo “mal das bexigas”: a São Sebastião ferida de morte, regida pelo signo assombroso de Obaluaiê e análoga à experiência catastrófica do campo de batalha.

**Palavras-chave:** João do Rio; “A peste”; *Dentro da noite*; varíola; Rio de Janeiro da *belle époque*.

**Abstract:** The present paper aims at analyzing the representations of the smallpox epidemics which plagued the city of Rio de Janeiro in 1908, leaving a final balance of over 6,400 deaths, in the short story “A peste”, by João do Rio. Exemplary of what Paes (1985) categorizes as grimace-literature of the *art nouveau* aesthetics, the short story originally published in *Gazeta de Notícias* and later collected in the volume *Dentro da noite* (1910), has as its main narrator the snob Luciano Torres, who reports the tragic outcome of his beloved Francisco’s contamination by the smallpox to an unnamed interlocutor. Starting from the premise that João do Rio observes the condition of epidemiological breakthrough (McNEILL, 1998) in his own time, the real pestilence is transfigured into a meaningful literary *motif*, inasmuch as, by means of the representations of the pest presented in the story, the writer articulates the disease and its processes – dissemination, contagion, isolation, deformity, death – with a critical view of the city, reaching beyond the euphoric perspective of the *belle époque* modernization; a *dysphoric view* (GOMES, 1994) which perceives its evils under the veil of the ideology of progress. In this sense, “A peste” reveals the paralyzing condition of a *flâneur* facing the empty city (MARTINS, 2021), contaminated by the “bladder disease”: a Saint Sebastian mortal wound, ruled by the *Obaluaiê* haunting sign and analogous to the catastrophic experience of the battlefield.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

<sup>1</sup> Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, AL, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

**Keywords:** João do Rio; "A peste"; *Dentro da noite*; smallpox; *belle époque* Rio de Janeiro.

**Resumen:** Este artículo analiza las representaciones de una epidemia de viruela que asoló la ciudad de Río de Janeiro en 1908, dejando más de 6.400 muertos, en el cuento "A peste", de João do Rio. Ejemplo de lo que Paes (1985) clasifica como literatura-mueca del *art nouveau*, el cuento, publicado originalmente en la *Gazeta de Notícias* y recogido posteriormente en la colección *Dentro da noite* (1910), tiene como narrador principal al esnob Luciano Torres, que cuenta a un interlocutor sin nombre el trágico desenlace de la contaminación de su amado Francisco Nogueira por la viruela. Partiendo de la premisa de que João do Rio observó el carácter de *ruptura epidemiológica* (McNEILL, 1998) en su propia época, la peste real se transfigura en un *motif* literario significativo, pues, a través de las representaciones de la peste presentes en el relato, el escritor articula la enfermedad y sus procesos – difusión, contagio, aislamiento, desfiguración, muerte – a una visión crítica de la ciudad, más allá de la perspectiva eufórica de la modernización de la *belle époque*; una visión disfórica (GOMES, 1994), que lee, bajo el velo de la ideología del progreso, sus males. En este sentido, "A peste" revela la condición paralizante de un *flâneur* ante la ciudad vacía (MARTINS, 2021), contaminada por el "mal de las vejigas": una São Sebastião herida por la muerte, regida por el signo inquietante de Obaluaiê y análoga a la experiencia catastrófica del campo de batalla.

**Palabras clave:** João do Rio; "A peste"; *Dentro da noite*; viruela; Rio de Janeiro de la *belle époque*.

Em um domingo de agosto de 1903, o jornal *Gazeta de Notícias* trazia à página 3, entre a nota da proposta de criação de um Centro Alagoano no Rio de Janeiro e a notícia dos reparos do navio-escola *Benjamin Constant*, mais uma crônica da série "A Cidade". Nela, o cronista – que assina a coluna com a inicial X. – relata mais uma das muitas epidemias que assolavam a capital federal no início do século XX:

Estamos com a variola a fazer a sua ronda assassina pela cidade. Essa malvada, que se reveza com a febre amarela na triste missão de nos desmoralizar, entrou agora em serviço, enquanto a companheira descança, afiando o gume da foice, á espera do verão. Dizia, ha poucas horas, um jornal da tarde que só em 24 horas a portaria do hospital da Misericórdia foi procurada por mais de vinte variolosos, logo remettidos para os hospitaes de isolamento (X., 1903, p. 3).

Na sequência, aludindo à tendência generalizada entre a população carioca de resistência à vacinação – que, como sabemos, precipitou, em fins do ano seguinte, a célebre Revolta da Vacina – o cronista destaca a mortalidade de crianças "á rasoira desse morbo cruel", critican-

do o contingente de genitores que resiste, não raro agressivamente, às políticas de vacinação obrigatória nas escolas, e conclui que "[n]este paiz, o desrespeitador das leis e o contrariador systematico das medidas sanitárias são legião" (X., 1903, p. 3).

O cronista em questão é, hoje sabemos, João do Rio, sendo a coluna "A cidade" (1903-1904) uma das tantas que o jornalista batizado como João Paulo Emilio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto assinou ao longo de sua carreira nos jornais. Evidentemente, não é de se estranhar que as epidemias, na medida em que se constituem em fenômenos da saúde pública e, portanto, definitivamente imbricadas à vida urbana e social, merecessem a atenção e obrigassem o cronista que inscreve a cidade em seu pseudônimo à reflexão e crítica. Mais significativo, entretanto, é observarmos que as intermitências epidêmicas, e em particular da variola, iriam assumir em João do Rio, alguns anos mais tarde, uma ressignificação literária: assim, da constatação da existência do "mal" e das limitações do poder público em conter sua disseminação diante de uma população movida por suposições anticientíficas, a variola passa, na pena do autor, a *motivo literário*, que irá encontrar sua forma mais acabada no conto "A peste", de 1910.

Como sabemos, a matéria factual que situa o conto de João do Rio num quadro histórico de referência veio a reboque da revogação da obrigatoriedade da vacina antivariólica ao calor da "semana maldita" (no dizer de Olavo Bilac) de 1904, como medida destinada a arrefecer os ânimos da população revoltosa. A consequência, segundo Jaime Benchimol, foi a deflagração de uma segunda e mais mortífera onda de pestilência em 1908, durante a qual vieram a morrer quase 6.400 habitantes do Rio de Janeiro (BENCHIMOL, 2018, p. 258) – o dobro de perdas registradas no surto de variola mais letal até então, ocorrido em 1891. Em 1909, Oswaldo Cruz deixa a chefia da Saúde Pública sem que a lei da vacina obrigatória fosse regulamentada, apesar do forte impacto da epidemia do ano anterior, e sem que outras medidas sanitárias almejadas para seu segundo

mandato à frente do órgão – como campanhas contra a tuberculose e a febre amarela – alcançassem o apoio político necessário.

Tal cenário, assim como o da Peste Negra do século XIV, das epidemias de cólera do século XIX e do contexto atual de pandemia de COVID-19 (também, ao que tudo indica nos dias de hoje, suscetível ao avanço de um outro tipo de varíola, o *monkeypox*), acaba por se constituir como de *ruptura epidemiológica*, para usarmos uma categoria de análise do historiador estadunidense William H. McNeill (1998, p. 21-22: aquele no qual desequilíbrios ecológicos, frequentemente associados às ações de coletividades humanas – como a conquista e a colonização de regiões remotas, a guerra, a urbanização, a destruição de biomas naturais, a globalização, a escravização e tráfico de povos, as migrações em larga escala, a exploração de animais não-humanos – alteram as relações entre microrganismos potencialmente letais e seus hospedeiros humanos, engendrando crises e transformações de ordem social, econômica, demográfica, cultural e das mentalidades coletivas. Nem sempre observados pela historiografia, que frequentemente "serve à demanda geral de se enfatizar elementos do passado calculáveis, definíveis e, frequentemente, também controláveis"<sup>3</sup> (McNEILL, 1998, p. 22, tradução nossa), esses momentos de ruptura epidemiológica constituem-se, em contrapartida, motivos literários privilegiados. Da *Ilíada* homérica ao *Ensaio sobre a cegueira* de Saramago, os textos que transitam pelos bosques da ficção literária têm as moléstias infectocontagiosas (reais ou puramente ficcionais) como uma de suas temáticas mais recorrentes e expressivas. Entrelaçadas aos "ornamentos da metáfora", como nos mostrou Susan Sontag (2007), as enfermidades e seus contágios, por via da transfiguração literária, promovem as necessárias reflexões sobre as estruturas histórico-sociais vigentes, sobre as ações e comportamentos de indivíduos, grupos e governos, sobre posicionamentos éticos, sobre

desenvolvimento científico e sua contraparte, o negacionismo científico, sobre atitudes diante da morte e formas de morrer, sobre horizontes de expectativa, desde os utópicos até os apocalípticos – em última análise, como escreveu McNeill, também sobre o próprio "papel ecológico da humanidade [...] enquanto doença"<sup>4</sup> (1998, p. 41, tradução nossa), ao assinalar as correspondências entre as etapas do contágio epidemiológico e as formas de expansão e dominação predatória de sociedades humanas no tempo histórico.

O conto "A peste", de João do Rio, foi originalmente publicado na *Gazeta de Notícias* em 27 de fevereiro de 1910, e publicado, no mesmo ano, pela Editora Garnier, como um dos dezoito contos que compõem a coletânea *Dentro da noite*, tomada por alguns de seus primeiros críticos como marca de supostos desajustes mentais do autor. Sob esse aspecto, mereceu a atenção de Neves-Manta, que dedicou um longo ensaio ao autor intitulado *A arte e a neurose de João do Rio* (1960), publicado, originalmente, em 1924, três anos após a morte do escritor. Sua análise, completamente destituída de referências científicas, abusou do direito de interrogar um defunto, considerando-se que foi feita sem que o médico sequer tivesse conhecido João do Rio. A argumentação destaca que as taras presentes nos contos de *Dentro da Noite* refletiriam a presença da homossexualidade, a qual teria provocado todos os distúrbios de sua personalidade. Por sua vez, o ensaio mereceu atenção especial de Carmem Secco em sua dissertação de mestrado (publicada em 1978) intitulada *Morte e Prazer em João do Rio*, estudo que, de certo modo, concordou com o médico Neves-Malta quanto à combinação de homossexualidade, raça negra e ambiente mundano.

Já a crítica mais recente observa o caráter excêntrico de *Dentro da noite* muito mais como o resultado do emprego consciente de determinados recursos estilísticos, sobretudo do âmbito do Decadentismo, do que como o reflexo de uma

<sup>3</sup> Do original: [...] historians cater to this universal demand by emphasizing elements in the past that are calculable, definable, and, often, controllable as well.

<sup>4</sup> Do original: the ecological role of humankind [...] as a disease.

suposta anormalidade psicológica do autor. Para João Carlos Rodrigues, este volume:

[...] é a maior coleção de taras e esquisitices até então publicada na literatura brasileira. Oito histórias tratam de diversas formas de deformação sensorial (hiperestesia): sonoras, olfativas, sadomasoquistas – incluindo abuso de drogas, sexo e cleptomania. Cinco abordam diretamente a busca de satisfação sexual da elite na classe baixa, e três ameaçam com o perigo das doenças contagiosas oriundo de tal mistura. Um clima opressivo de pavor cerca o sensualismo, expresso nas descrições de cores e cheiros, de personagens tão próprios do estilo Decadentista (RODRIGUES, 2002, p. 12).

A surpreendente combinação, nos contos de *Dentro da noite*, entre ornamentação extremada, por um lado, e profusão de temas e personagens que transitam do anômalo ao sórdido, por outro, tampouco passou despercebida de José Paulo Paes, que a associa, e um de seus ensaios, a uma estética *art nouveau*, a qual configuraria, na obra de João do Rio, um contraponto à definição superficial da literatura carioca da época como “sorriso da sociedade”: uma *literatura-esgar*, no dizer do poeta, ensaísta e crítico paulista (PAES, 1985, p. 70-71).

Pensar a literatura de João do Rio como expressão *art nouveau* fundamenta de forma ainda mais explícita as conexões e intercâmbios entre o escritor e a cidade da qual ele toma para si, à guisa de nome toponímico, o pseudônimo pelo qual se tornaria conhecido. A urbanidade, e precisamente a cidade do Rio de Janeiro não se constitui em mero espaço narrativo, cenário onde se desenrolam as ações e conflitos das personagens, no qual elas se inserem e se movimentam, mas ganha, ela própria, o estatuto de personagem, ou mesmo de protagonista – basta observarmos, para tal, o título escolhido por João do Rio para nomear seu mais notório livro, *A alma encantadora das ruas* (1908). A cidade do Rio de Janeiro, antropomorfizada pelo jornalista e escritor nascido na rua do Hospício (atual rua Buenos Aires, portanto exatamente no *centro* da malha urbana), traz, para utilizarmos a expressão criada por Renato Cordeiro Gomes para tratar do conto “O homem da multidão” de Poe, o *precedente criptico* (1994, p. 74) que conduz a uma incansá-

vel, e nunca completa, investigação/decifração.

Historicamente, e esse é um âmbito que conflui para o tratamento estético dado ao Rio de Janeiro por João do Rio (e, de modo mais amplo, à literatura carioca *art nouveau* do início do século XX), os conceitos de “capitalidade” – construído por Giulio Carlo Argan (2004) a partir de suas obras sobre a cultura barroca e o século XVII, em especial no capítulo “A Europa das capitais”, e posteriormente utilizado por Margarida de Souza Neves (1992) em seus estudos sobre a modernização carioca – e “centralidade”, tais como desenvolvidos por André Nunes de Azevedo, definem a natureza particular da cidade no cenário da Primeira República. Definimos, então, os fenômenos citados nas palavras de Azevedo, sendo “capitalidade” um fenômeno urbano

[...] que se caracteriza pela constituição de uma esfera simbólica originada de uma abertura a novas ideias por parte de uma determinada cidade, o que, confere a esta um maior cosmopolitismo relativo às suas congêneres e uma maior capacidade de operar sínteses a partir das diversas ideias que recepciona (AZEVEDO, 2002, p. 45).

Esse fenômeno se desenvolve com as experiências históricas vividas pela urbe e torna a cidade uma referência para as demais, pois acontecimentos políticos e culturais são consagrados em tal espaço. Passemos para a definição de “centralidade”, qualidade da urbe, característica da capitalidade: “a propriedade de uma cidade de ser o centro pelo qual devem passar os principais acontecimentos políticos e culturais de um país” (AZEVEDO, 2002, p. 52). Essa qualidade não depende da condição de capital, ainda que não a exclua. É possível enxergar esse fenômeno em outras cidades do mundo como Paris e Buenos Aires, onde a condição de capital e a capitalidade convergem, ou Nova Iorque, que possui esta característica sem se constituir no centro político de seu país.

Capital do Império e maior cidade escravista do mundo no século XIX, o Rio de Janeiro, em sua *capitalidade* distintiva e *centralidade* metonímica em relação ao Brasil, chega à transição republicana e à *belle époque* com as ambivalências que

caracterizavam, de forma mais abrangente, sua condição historicamente fincada no trinômio monocultura-latifúndio-escravidão, na exploração colonial e na formação nacional sob uma ordem monárquica. Desde a década de 1870, passou por diversas reformas urbanas, algumas malfadadas e outras com reduzido grau de sucesso. E, mesmo num contexto pós-abolição e republicano, o Rio de Janeiro seguia sendo uma cidade ambígua, cuja presença do passado colonial e escravocrata se impunha ostensivamente sobre a cartografia e a dinâmica urbanas. Tal fato é também atestado por Renato Cordeiro Gomes:

Embora fosse o centro político e financeiro e tivesse maior contingente populacional e consumidor do país, e se caracterizasse como o centro cosmopolita por excelência do Brasil, o Rio de Janeiro mantinha ainda feições de uma cidade colonial. Revela o anacronismo de sua velha estrutura urbana (GOMES, 1994, p. 104).

Quando considera as feições da cidade, ainda na *belle époque*, como anacrônicas, o autor confirma que o corpo social está representado, inscrito nos traços arquitetônicos da urbe. O oposto também ocorre: a cidade torna-se o espaço por excelência de representação da sociedade, notadamente na crônica e na ficção em prosa. Nicolau Sevcenko, escrevendo sobre a modernização da cidade do Rio de Janeiro promovida pelo prefeito Francisco Pereira Passos (1902-1906) – denominada por Manuel de Souza Pinto como “bota-abaixo” – e como foi configurada na obra de Lima Barreto, nos diz que as intervenções sobre o espaço público da urbe carioca foram regidas por princípios elitistas e higienizadores, que expulsavam a cultura popular principalmente da área central da cidade, literal e metaforicamente *marginalizando-a*, de modo que o espaço urbano pudesse mimetizar um padrão de vida europeu, branco, burguês e cosmopolita. Na crônica intitulada “O Velho Mercado”, João do Rio tratou desse “esforço despedaçante” de tentar se ombrar, pela via de um processo de demolição, exclusão, remodelação e gentrificação urbana, ao modelo parisiense.

O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras. Desse descombro surgiu a *urbs* conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das outras cidades (RIO, 2009, p. 154).

Nesse fragmento, pela via do acento irônico que faz do período Pereira Passos o simulacro de um simulacro (o cronista remete às reformas urbanas encabeçadas, na capital *porteña*, pelo intendente Torcuato de Alvear, ao longo das últimas décadas do século XIX, que tiveram igualmente como molde a Paris de Haussmann), a reforma urbana resulta em mera *imagem*: a metáfora do cinema empregada por João do Rio nesta crônica revela o caráter projetivo, portanto ilusionista e dissociativo, da intervenção estatal sobre a cidade, e, conseqüentemente, constitui o que Renato Cordeiro Gomes denomina de *visão disfórica*, “marcada pelo traço crítico direcionado ao progresso, porque lê a cidade real” (GOMES, 1994, p. 105).

É importante observar que a visão disfórica, tão bem apontada por Gomes, compreende algo mais significativo do que a constituição de um mero contraponto crítico ao que poderíamos definir, pelo contrário, como uma visão eufórica, ou jubilosa, do espaço urbano: remetendo à etimologia da palavra *dysphoros*, “difícil de carregar”, associa-se ao mal-estar, notadamente aquele que se vincula, no âmbito do indivíduo, ao corpo. Projetada não sobre o corpo individual mas sobre o coletivo, a perspectiva da disforia é uma das muitas traduções para aquilo que Freud concebeu, em seu famoso ensaio de 1930, como *o mal-estar na civilização*, designando a palavra *Kultur* como “a inteira soma das realizações e instituições que afastam a nossa vida daquela de nossos antepassados animais, e que servem para dois fins: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos vínculos dos homens entre si” (FREUD, 2010, p. 49). Assim, sempre que, historicamente, o controle das forças da natureza

e/ou da ordem social são ameaçados, o imaginário social se vê assombrado pelos espectros da inadequação, da falência e da crise.

Notadamente, os contextos epidêmicos propiciam angústias coletivas exacerbadas, como observa Jean Delumeau, a respeito das pestilências no medievo e na Era Moderna, na sua *História do medo no Ocidente*:

Interrupção das atividades familiares, silêncio da cidade, solidão na doença, anonimato na morte, abolição de ritos coletivos de alegria e de tristeza: todas essas rupturas brutais com os usos cotidianos eram acompanhadas de uma impossibilidade radical de conceber projetos de futuro, pertencendo a "iniciativa", doravante, à peste [...] Viver sem projeto não é humano. No entanto, a epidemia obrigava a considerar cada minuto como um *sursis* e a não ter outro horizonte diante de si que não o de uma morte próxima [...]. Desestruturando o ambiente cotidiano e barrando os caminhos do futuro, a peste abalava assim duplamente as bases do psiquismo tanto individual quanto coletivo (DELUMEAU, 1989, p. 125).

A perspectiva do contágio, e seus terrores, faz da peste um amálgama das relações frequentemente problemáticas entre o individual e o coletivo; ademais, seus vínculos evidentes aos espaços aglomerados das cidades e à concepção simbólica da cidade como organismo ou como corpo fizeram, pelo menos desde a *Ilíada* (e, em tempos modernos, desde o *Decamerão*), da ideia de *cidade como organismo contaminado* uma das representações mais frequentes das epidemias nos textos literários.

O conto "A peste", de João do Rio, inicia-se exatamente nesse diapasão:

E de súbito, um indizível terror prega-me no banco. É um dia brumosamente invernal. O azul do céu parece tecido de filamentos de brumas. O sol como que desabrocha dentre as brumas. O ar, um pouco úmido e um pouco cortante, congela as mãos, tonifica a vegetação, e o mar, que se vê à distância num recanto de lodo, tem reflexos espelhentos de grandes escaras de chagas, de óleo escorrido de feridas à superfície quase imóvel. O cheiro de desinfecção e ácido fênico, o movimento sinistro das carrocinhas e dos automóveis galopando e correndo pela rua de mau piso, aquela sujeira requeimada e manchada das calçadas, o ar sem pingo de sangue ou supremamente indiferente dos empregados da higiene, a sinistra galeria de caras de choro que os meus olhos vão vendo, põe-me no

peito um apressado bater de coração e na garganta como um laço de medo. A bexiga! A bexiga! É verdade que há uma epidemia... E eu vou para lá, eu vou para o isolamento, eu! (RIO, 2002, p. 148).

A abertura *in media res* não apenas apresenta um Rio de Janeiro já tomado pela epidemia de varíola, mas descreve a cidade *como* um corpo adoecido. As feridas da bexiga – "grandes escaras de chagas" – e a imobilidade – "brumosamente invernal" – da morte são qualidades associadas antes à cidade do que a qualquer um de seus habitantes. Diante da quebra, "de indizível terror", da vida cotidiana, o narrador em primeira pessoa (o primeiro dos dois narradores do conto, como veremos adiante) não mais deambula livremente como a *flânerie* que povoa a literatura da *belle époque* carioca: pelo contrário, apresenta-se a nós pregado ao banco. No decorrer da narração saberemos que seu nome é Luciano Torres, e que ele, afinal, é mais um dos membros da galeria dos dândis nas crônicas, contos e peças de João do Rio – um típico cidadão cosmopolita, de modos aristocráticos e sociabilidade *chic*, que de início "ria dessa epidemia" (RIO, 2002, p. 149) e seguia frequentando, destemido, as ruas e teatros da cidade, acreditando que a doença iria se restringir aos bairros mais pobres.

A atitude *blasé*, como descrita por Simmel (1973), do narrador não deixa de guardar verossimilhança, fazendo referência ao que era, já naqueles tempos, um comportamento frequente das elites urbanas brasileiras, e também ao fato inegável de que as epidemias de varíola – "uma doença que afetava profundamente a população escrava da Corte e do resto do Império" (CHALHOU, 2017, p. 155) ao longo do século XIX – seguiam, no Rio de Janeiro da *belle époque*, atingindo mais fortemente a população mais pobre, negra e mestiça, como atesta Sidney Chalhoub em *Cidade febril*:

Os números levantados pelo historiador Sam Adamo sobre a mortalidade causada pela varíola na cidade do Rio no início do século XX confirmam que a moléstia continuava a afetar mais gravemente a população negra neste período. Segundo esses dados, a taxa de mortalidade por varíola era 30% maior entre os negros em

comparação com os brancos no ano de 1904, e tal diferença chegaria a ultrapassar os 50% na década de 1920 (CHALHOUB, 2017, p. 156).

Não por acaso, então, a personagem que se apresenta na narrativa como contraponto ao temerário Luciano Torres é alguém de origens mais humildes, "um rapaz do norte, Francisco Nogueira, estudante" (RIO, 2002, p. 153), o qual, tão logo a pestilência começa a avançar sobre as ruas do subúrbio – onde ele assiste, consternado, à passagem do caixão de uma criança vitimada pelas bexigas –, se apressa em tomar medidas preventivas contra o vírus.

Para que pensar em males cruéis, nesses males que deformam o físico, roem para todo o sempre ou afogam a vida em sangue podre? Para que pensar, E Francisco, o meu querido Francisco a que eu amava como a melhor coisa do mundo, pensava todo o dia, lia os jornais, tomava informações. "A média de casos fatais é de trinta por dia. Ela vem aí, a vermelha", dizia. E já organizara um regime, tomara quinino, tinha o quarto cheio de antissépticos, os bolsos com pedras das farmácias para afastar o vírus. Coitado! Era impressionante. Eu bem lhe dizia:

– Mas criatura, não tenhas medo. Andamos todo o dia pelas ruas, vamos aos teatros. Qual variola! Vê como toda a gente ri e goza. Deixa de preocupações [...].

– Sabes! Estamos perdidos. A polícia já deixa arrastarem os variolosos pela rua. Dentro em pouco só lepra, a lepra de dentro encherá as ruas. Cada dia aumenta mais, cada dia aumenta. Quando chegará a nossa vez? (RIO, 2002, p. 149-150).

Ainda segundo Chalhoub, havia, de fato, uma comunidade nordestina que se estabelecia crescentemente no Rio de Janeiro desde as últimas décadas do século XIX – coincidência ou não, segundo o professor da Unicamp, essa migração teria se intensificado ao final da década de 1870, quando "uma epidemia devastadora de bexigas, associada à seca e à fome, trouxera ao Rio centenas de retirantes cearenses" (CHALHOUB, 2017, p. 147). O jovem estudante pobre e "nortista" do conto de João do Rio, cuja descrição física aponta para uma compleição mestiça, representa na economia do texto, apesar de seus vínculos com o aristocrático narrador, os grupos subalternizados da cidade, os quais faziam parte essencial das interlocuções do cronista de *A alma*

*encantadora das ruas* e *As religiões no Rio*, como sabemos. Parece contraditório, à primeira vista, que essas populações que eram as mais atingidas pelos surtos de variola também fossem as mais resistentes à vacinação antivariólica, comportamento que resultou, em 1904, na Revolta da Vacina. Mas, ainda aqui, as hipóteses levantadas por Chalhoub nos permitem avançar para mais uma das representações essenciais da peste no conto de João do Rio, aquela que, próximo ao desfecho da narrativa, personifica a moléstia na figura do Orixá Omolu, ou Obaluaiê.

Reconhecendo a validade da abordagem de Nicolau Sevckenko em *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes* (1984), de que a resistência à vacinação teria sido o estopim de uma revolta mais generalizada dos setores marginalizados da população carioca ao caráter excludente, hierarquizador, elitista e discriminatório nas políticas públicas de higienismo e reforma urbana, o historiador carioca investiga as possibilidades de que rejeição popular à vacina tivesse, também, origem em questões ligadas à própria história da vacinação antivariólica, seus avanços e problemas (como a contraposição entre a variolização, prática tradicional, e a vacinação jenneriana; os temores difusos, e nem sempre esclarecidos pelos cientistas da época, de que a vacina pudesse causar a doença; a possibilidade de contaminação de outras doenças, como sífilis, na prática de vacinação braço a braço), e, o que é ainda mais significativo para nossa análise, que pelo menos em parte essa resistência tivesse raízes no imaginário e na religiosidade popular, que atribuía, numa cidade já bastante marcada pela presença das religiosidades afrobrasileiras, como o próprio João do Rio nos mostra em *As religiões no Rio*, ao orixá Omolu, ou Obaluaiê. Recorrendo a um estudo anterior de Mary Karasch que reconhece, nas devoções a Obaluaiê, a presença de um *controle dual* – onde se crê que a mesma força espiritual capaz de provocar a doença é também capaz de curá-la –, Chalhoub argumenta que, mais do que se constituir como válvula de escape para insatisfações generalizadas ou como uma atitude moralizante que emula

as convenções de decoro burguesas (um ponto caro à leitura que José Murilo de Carvalho faz sobre a Revolta da Vacina em *Os bestializados*), a vacinofobia popular no Rio de Janeiro tem bases mais profundas nas culturas e práticas rituais dos cultos aos orixás.

Enfim, há uma explicação possível para o fato de a principal revolta coletiva contra o “despotismo sanitário” haver ocorrido em função da atuação do poder público em relação à varíola: além dos descaminhos técnicos e burocráticos do serviço de vacinação em todo um século de história, havia sólidas raízes culturais negras da tradição vacinophobica. A luta ente as diferentes medicinas em torno da varíola e da vacina era lugar particularmente sensível neste processo de expropriação e violência inerentes à “capitalização, aburguesamento e cosmopolitização” – nas palavras de Nicolau Sevcenko – da sociedade carioca do período (CHALHOUB, 2017, p. 211).

Ao analisar as formas de magismo nas coletividades europeias no contexto da Peste Negra, Jean Delumeau também alude a esse controle dual, observando que há, nas devoções aos santos mais frequentemente invocados para se combater a peste bubônica, uma “lei de contraste que muitas vezes não é senão um caso particular da lei de similaridade: o semelhante afasta o semelhante para suscitar o contrário” (DELUMEAU, 1989, p. 116). Pois é justamente da particular promoção de São Sebastião na piedade popular que o historiador francês trata à esta altura do texto – o santo padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, também o nome do hospital<sup>5</sup> onde o desafortunado Francisco Nogueira, o estudante nortista do conto de João do Rio, se interna, ao perceber que contraíra a temida varíola. Desde modo, o lamento do diretor do hospital a Luciano Torres – “Nunca S. Sebastião esteve assim” (RIO, 2002, p. 152) – ganha ao menos três ordens de significados: designa simultaneamente o lazareto como lugar que condensa o drama dos variolosos, a cidade que passa do dinamismo de uma *belle époque tropical* à inércia paralisante engendrada

pelo medo do contágio, o santo cujo martírio eleva-se a uma potência terrificante, ao multiplicar-se aos milhares através da *urbs*. Tomado por um delírio vertiginoso à saída do hospital, Luciano Torres tem os sentidos tomados pelos entrecruzamentos dessas três dimensões assoladas, elas próprias, pelo *mal das bexigas* – o hospital, a cidade, a figura devocional –, sendo que, no decorrer da narração, a imagem cristã de São Sebastião se metamorfoseia nos contornos do senhor da terra iorubá, Obaluaiê:

As plantas, as flores dos canteiros, o barro da encosta, as grades de ferro do portão, os homens, as roupas, a rua suja, o recanto do mar escamoso, as árvores, pareciam atacados daquele horror de sangue maculado e de gangrena. Parei. Encarei o sol, e o próprio sol, na apoteose de luz, pareceu-me gangrenado e pútrido [...]. Corri mais, corri daquela casa, daquele laboratório de horror em que o africano deus selvagem da bexiga, Obaluaiê, escancarava a fauce deglutindo pus (RIO, 2002, p. 155-156).

O fato de o narrador-personagem nomear e culpar Obaluaiê pelos horrores do cenário epidêmico remonta ao quanto as trocas culturais no Rio de Janeiro eram amplas, a despeito das hierarquizações sociais. O *snob* frequentador de teatros e saraus possuía algum conhecimento de práticas das religiões populares; ademais, sua relação com o jovem Francisco já remete a esse atravessamento. Entretanto, da mesma maneira que o relacionamento amoroso entre Luciano e Francisco, os intercâmbios culturais entre elites e população mais desfavorecida, como representadas no conto, não deixam de revelar seu caráter equívoco: para o protagonista – cujo nome associa o atributo de iluminação (Luciano) ao distanciamento vertical (Torres), portanto possuidor de um saber incapaz de dialogar verdadeiramente com a sociedade ao-rés-do-chão –, Obaluaiê é o senhor da doença *mas não* da cura, o “deus selvagem” de garganta escancarada e pútrida, portanto, avesso ao mundo dito “civilizado”, e de

<sup>5</sup> O Hospital de São Sebastião, localizado na praia do Retiro Saudoso, no Caju, teve sua criação autorizada pelo decreto n. 10.181 de 1º de fevereiro de 1889, para atender aos acometidos das epidemias de varíola e febre amarela que já grassavam na cidade em fins do século XIX (nesse mesmo ano de 1889, de fato, o Rio de Janeiro foi palco de um surto de febre amarela que causou a morte de mais de 2 mil pessoas). O lazareto foi inaugurado pelo imperador D. Pedro II em 9 de novembro de 1889, e contava, então, com 240 leitos distribuídos em cinco enfermarias (CABRAL, 2016).

suas contenções/convenções sociais.

A alucinação arrebatada de Luciano Torres que desemboca no encontro terrificante com o orixá é consequência direta de sua experiência no "laboratório do horror", sendo, portanto, em seu âmagô (que é também o clímax do conto) que devemos buscar a imagem mais pungente com que João do Rio, através da transfiguração literária, representa a violenta e mortífera epidemia de varíola de 1908 no Rio de Janeiro. Então, retornemos alguns passos nas pegadas desse *flâneur* que é o principal narrador do conto "A peste", e reentremos, em seu encaixo, na atmosfera mórbida do hospital S. Sebastião.

Ao receber a notícia, através de uma nota, de que Francisco estava internado com sintomas de varíola no hospital São Sebastião, Luciano Torres se vê diante de dois imperativos: o do *dever* de prestar apoio a um ente querido num momento difícil, e o do *medo* que paulatinamente o assalta:

E agora? Era preciso vê-lo, não era possível deixá-lo morrer sem um amigo do lado. Nunca tive medo de moléstias [...]. Tomei o *tramway* quase tranquilo. Mas ali, tudo indica a morte, a angústia, o horror, ali é impossível, e eu sentia um frio, um frio... (RIO, 2002, p. 150).

Utilizando como base duas obras clássicas da historiografia francesa, *O homem diante da Morte* de Phillipe Ariès e *História do medo no Ocidente*, de Jean Delumeau, Luiz Antônio Teixeira (1993), em um de seus artigos sobre a pandemia da gripe espanhola de 1918, nos remete a dois pontos-chave que dialogam diretamente com os desdobramentos do conto de João do Rio, a partir do fragmento acima. O primeiro deles diz respeito à diferença a respeito das relações com a morte que se verifica ao se analisar a sociedade ocidental cristã até o final do século XVIII e após o processo de secularização moderno que tem como auge o contexto do Iluminismo. Assim, entre o fim da Idade Média e o fim da Idade Moderna, as relações com a morte se davam de forma mais próxima e comunitária. A religiosidade e as ritualísticas davam uma segurança necessária para os indivíduos não temerem tanto o fim da vida, e por isso Ariès denomina esse período

como o da morte domada ou domesticada. Em contrapartida, a morte vai se tornando selvagem ou indomesticável a partir dos primeiros traços do Iluminismo: na medida em que ela passa a ser vista não como parte integrante, mas como *ruptura* do cotidiano, crescia um medo da morte e "[...] paulatinamente afastava-se o morrer e o morto das atividades sociais" (TEIXEIRA, 1993, p. 6). A morte, em seu caráter imprevisível e arbitrário, portanto não-sujeito aos corolários e dispositivos da *Aufklärung*, se afasta da comunidade e passa a ser cuidada quase se exclusivamente pelo saber médico.

A morte indomesticada, nos mostra Teixeira (1993), articula-se com a análise de Delumeau acerca da ascensão de novas formas de medo – tanto aquelas da maioria quanto as que eram estimuladas pelos grupos dominantes como forma de criar ou aumentar os instrumentos de controle social – no âmago da modernidade ocidental. Pois, para Delumeau, o enfraquecimento das formas de coesão psicológica que garantiam a expectativa da "boa morte" às comunidades mais tradicionais resulta em possibilidades mais concretas do pânico coletivo se instalar em momentos de crise, como guerras e epidemias.

No conto de João do Rio, a notícia do adoecimento de Francisco Nogueira assinala esse desequilíbrio de um cotidiano *doméstico*/domesticado, o que leva o até então autoconfiante Luciano Torres e mergulhar nas águas turvas da angústia. A partir daí, a atmosfera de horror que se apresentara na abertura em *media res* é retomada, e vai se intensificando à medida em que o narrador adentra a alameda que sobe ao hospital e se aproxima do encontro com o jovem estudante.

O cenário descrito pelo narrador, à entrada do hospital, se assemelha ao de uma guerra, com mortos sendo carregados em carroças e feridos a caminho de seus leitos de morte. Até mesmo o hospital se encontra em campanha, em expansão devido a luta constante contra a doença. A imagem da guerra, ou da cidade sitiada – a "lepra de dentro encherá as ruas" (RIO, 2002, p. 150), havia vaticinado Francisco –, é, já nos dissera Sontag,

uma das mais frequentes representações culturais das epidemias, “uma imagem que abrange a catástrofe” (SONTAG, 2007), e estabelece os deslizamentos semânticos entre processos epidemiológicos, microparasitários, e interrelações humanas, macroparasitárias, ambas pontuadas por etapas de *infiltração*, *invasão* e *disseminação*, de estratégias de *fortificação*, *embate* e *recuo*.

Em “A peste”, portanto, encontramos, finalmente, a representação da cidade pestilenta como campo de batalha, tendo, no seu centro, o hospital de campanha, no qual as vidas humanas são banalizadas como as *baixas* dos confrontos bélicos, em cujo interior o narrador reencontra, horrorizado, pela última vez, seu bem-amado Francisco, quase irreconhecível, como um sobrevivente desfigurado de ataque à bomba:<sup>6</sup>

As faces inchadas, vermelhas e em pus, os lábios lívidos, como para rebentar em sâmie. Os olhos desapareceram meio afundados em lama amarela, já sem pestanas e com as sobrancelhas comidas, as orelhas enormes. Era como se aquela face fosse queimada por dentro e estalasse em empolas e em apostemas a epiderme (RIO, 2002, p. 155).

Ou seja: a peste, como a guerra, rompe os liames que estabelecem, entre o *flâneur* bem-nascido e a cidade, a regularidade da vida cotidiana. Assombrada pelo espectro da morte indomável, sob o signo de Obaluaiê, a *urbs* transfigura-se em espaço de puro horror, e por isso a narrativa de Luciano Torres se encerra no limiar entre saúde e doença, também aquele entre racionalidade e loucura: “Há epidemia, oh! sim, há epidemia! E eu tenho medo, meu amigo, um grande, um desastrado pavor...” (RIO, 2002, p. 156).

E o conto, por sua vez, termina no parágrafo seguinte, com uma inesperada mudança de foco narrativo que, à maneira de uma reportagem jornalística, distancia-se emocionalmente do drama que tem o Rio de Janeiro da *belle époque* como palco, informando-nos, laconicamente, acerca do destino de seu interlocutor: “Ontem vieram dizer-me que Luciano Torres [...] fora conduzido

em automóvel da Assistência do seu elegante apartamento em Laranjeiras para o posto de observação. Está com variola” (RIO, 2002, p. 156). A mudança brusca de tom, que beira a indiferença, acentua a crítica de João do Rio sobre as relações entre a cidade e suas epidemias: em breve Luciano Torres será, apenas, como os demais, parte de uma estatística.

“A peste” revela a condição de ação de um *flâneur* com a cidade esvaziada de seu dinamismo próprio (MARTINS, 2021), a vazia *urbs* contaminada pelo “mal das bexigas”. Acostumado ao movimento que instituiu o moderno no Rio de Janeiro, o “poeta da cidade”, na acepção de Rodrigues (2000), é assombrado, não apenas pela peste em si, mas pelo que ela representa no seu espaço de trânsito narrativo – o que funciona como um indicador interessante para mostrar como os temas da melancolia e da desordem dos corpos entraram no foco de João do Rio, permitindo que terminemos afirmando que, ao contrário de se converter em arauto do moderno, o autor envolvido com temáticas decadentistas tratou a modernização como momento inaugural da decadência. Observando-se os outros contos que compõem o volume (algo que fugiria, entretanto, do escopo e dimensões deste estudo), podemos reconhecer isso de forma ainda mais clara. Isso faz de *Dentro da Noite* uma das criações mais prolíficas de João do Rio dentre seus múltiplos modos de abranger a “alma carioca” (RODRIGUES, 2000).

## Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AZEVEDO, André N. A capitalidade do Rio de Janeiro: um exercício de reflexão histórica. In: SEMINÁRIO RIO DE JANEIRO: CAPITAL E CAPITALIDADE, 1., 2022, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2002. p. 45-62.

AZEVEDO, André N. As noções de progresso e a civilização em fins do Império. In: AZEVEDO, André N. *A grande reforma urbana do Rio de Janeiro*: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016. p. 31-74.

<sup>6</sup> É importante considerarmos, aqui, o quanto a memória coletiva acerca dos horrores da Guerra do Paraguai (1864-1870) pode ter reverberado na construção da imagética bélica do conto de João do Rio: a desfiguração do varioloso Francisco Nogueira evoca, sem dúvida, os relatos acerca dos sobreviventes inválidos e irreconhecíveis dos bombardeios nos campos de batalha da bacia do Prata. Além disso, a guerra foi marcada, como se sabe, pela virulência de uma epidemia de cólera, responsável pela morte de milhares de combatentes. Sobre o tema, cf. Théry e Velut (2016).

BENCHIMOL, Jaime Larry. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo do liberalismo oligárquico*. Da Proclamação da República à Revolução de 1930. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. p. 215-272. (Coleção O Brasil Republicano, v. 1).

CABRAL, Dilma. Hospital de São Sebastião. In: *Arquivo Nacional – Memória da Administração Pública Brasileira* (MAPA). [S. l.], 11 nov. 2016. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/325-hospital-sao-sebastiao>. Acesso em: 2 ago. 2022.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. 1300-1800 uma cidade sitiada. Tradução de Maria Lucia Machado e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. Um grito lancinante foi ouvido: as desrazões contagiosas em *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier. *Acta Scientiarum Language and Culture*, [S. l.], v. 43, n. 2, e58492, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/58492>. Acesso em: 2 ago. 2022.

MCNEILL, William H. *Plagues and peoples*. New York: Anchor Books, 1998.

NEVES-MANTA, Inaldo. *A arte e a neurose de João do Rio*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

NEVES, Margarida de Souza. *Brasil, acertai vossos ponteiros*. Rio de Janeiro: MAST/CNPq, 1992.

PAES, José Paulo. O *art nouveau* na literatura brasileira. In: PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 64-80.

RIO, João do. *Dentro da noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.

RIO, João do. O Velho Mercado. In: RIO, João do. *Cinematógrafo* (Crônicas cariocas). Rio de Janeiro: ABL, 2009. p. 153-158.

RODRIGUES, Antonio Edmilson M. *João do Rio, a cidade e o poeta*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. Prefácio. In: RIO, João do. *Dentro da noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.

SECCO, Carmem Lúcia. *Morte e prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SEVCENKO, Nicolau. A inserção compulsória do Brasil na Belle Époque. In: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SIMMEL, Georg. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1973.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora/Aids e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Livro não paginado.

TEIXEIRA, Luiz Antonio. Medo e morte: sobre a epidemia de gripe espanhola de 1918. Rio de Janeiro: Instituto de Medicina Social: UERJ, 1993. (Série Estudos em Saúde Coletiva, n. 56).

THÉRY, Hervé; VÉLUT, Sebastien. Élisée Reclus e a Guerra do Paraguai. In: *Terra Brasilis (Nova série)*, [S. l.], n. 7, dez. 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/1908>. Acesso em: 2 ago. 2022.

X. A cidade. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 1903, p. 3, ed. 228, 16 ago. 1903. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730\\_04&pagfis=6202](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_04&pagfis=6202). Acesso em: 14 jul. 2022.

X. A cidade. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 1910, ed. 58, p. 1, 27 fev. 1910. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_04&pasta=ano%201911&pesq=peste&pagfis=22367](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%201911&pesq=peste&pagfis=22367). Acesso em: 14 jul. 2022.

---

### Ana Claudia Aymoré Martins

Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil; mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Professora associada da Universidade Federal de Alagoas, em Maceió, AL, Brasil.

---

### Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Livre-docente em História do Brasil pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Rio de Janeiro, RJ, Brasil; professor associado da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

---

### José Marcos Paula Pessoa Freitas

Bacharel e licenciado em História pela Universidade Federal Fluminense Polo Universitário Campos dos Goytacazes (UFFPUCG), em Campos dos Goytacazes, RJ, Brasil. Mestrando em História Política pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

---

### Endereços para correspondência

*Ana Claudia Aymoré Martins*

Av. Dom Antônio Brandão 384 apto. 901, bl. 1

Farol, 57051-190

Maceió, AL, Brasil

*Antonio Edmilson Martins Rodrigues*

Rua Gavião Peixoto 332, apto. 902

Icaraí, 24230-103

Niterói, RJ, Brasil

*José Marcos Paula Pessoa Freitas*

Rua Jurai Torres Pessoa, s/n

Fazenda Botafogo, 28350-000

Laje do Muriaé, RJ, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*