

AS ESTRATÉGIAS DE CONTENÇÃO DE “LUÍS SOARES”

THE STRATEGIES OF CONTENTION IN “LUÍS SOARES”

Maylah ESTEVES¹

Resumo: O presente trabalho visa apresentar a relação entre Luís Soares – protagonista do conto de mesmo nome de Machado de Assis – e a decadente aristocracia carioca do começo do século XIX. A crise nos meios de manutenção aristocrata aliada aos casamentos por interesse e a herança serão analisados sob o viés da teoria de “estratégias de contenção” do estudioso Fredric Jameson.

Palavras-chave: Machado de Assis. Jameson. Estratégias de contenção.

Abstract: This article aims to present the relations between Luis Soares – the protagonist of the short story of the same name by Machado de Assis - and decadent carioca aristocracy in the early nineteenth century. The crisis in aristocratic maintenance means marriages of interest and heritage. The short story will have analyzed under the ideas of the "containment strategy" theory developed by the scholar Fredric Jameson.

Keywords: Machado de Assis. Jameson. Strategies of contation.

Introdução

Machado de Assis (1862-1918) é um dos mais prestigiados escritores brasileiros, que perpassou por todos os gêneros literários como a poesia, a prosa, o conto, o teatro, a crítica literária e o jornalismo. O objetivo do presente artigo é analisar o conto *Luís Soares*, de Machado de Assis, publicado em 1870, e o texto integrante do livro *Contos Fluminenses* publicado no mesmo ano.

Nossa intenção é apontar ao longo do desenvolvimento do conto as “estratégias de contenção”, - um conceito de Fredric Jameson (1934) -, professor consagrado pela grande crítica como um dos mais importantes pensadores de nosso tempo por livros como *Marxismo e forma* (1971), *Pós-modernismo ou a lógica do capitalismo tardio* (1991).

O livro que fundamenta nossa análise é *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1981), o qual apresenta uma crítica dialética de base marxista, ao retomar os grandes pensadores e críticos da sociedade moderna, tais como Erich Auerbach (1892-1957), Wittgenstein (1889-1951) e Durkheim (1858-1917), sendo o próprio Jameson discípulo do primeiro.

¹ Mestranda em Estudos de literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Endereço eletrônico: may7esteves@gmail.com.

Jameson conseguiu perceber e analisar os romances que nasciam junto com a burguesia e as questões sociais que neles estavam embutidos tornando

A rigor, a questão da narrativa, sua estrutura, suas características particulares, suas convenções e seu papel no conjunto da historiografia, se constituem, hoje em dia, em pano-de-fundo para a imensa variedade de investigações históricas. (MORAES, 1996, p.3).

Na passagem anterior de Maria Célia Marcondes de Moraes, estudiosa de Jameson, percebemos que a proposta jamesiana é buscar além do que há na história *contada em si*, ou seja, além do que, de fato, está escrito. A história narrativa seria muito mais abrangente e envolveria uma história maior em seu cerne narrativo mesmo que o autor, de imediato, não tenha tido essa intenção.

Chama-se, portanto, “estratégias de contenção” as estruturas narrativas que impedem o leitor de chegar a esse nível narrativo não narrado propriamente, que segundo Jameson (1981) estruturaria uma “extra narrativa” sendo classificada como o “terceiro nível”, ou a “historização”. Os outros dois “níveis narrativos” seriam, o primeiro, a história propriamente dita, ou seja, o enredo narrativo superficial; o segundo, as interpretações *narrativas*; e, finalmente, o terceiro nível ou a “historização” que “[...] é compreendido como uma alegoria das relações de classe dentro do modo de produção capitalista” (MORAES, 1996, p.2-3). No texto proposto para análise *Luís Soares* temos como objetivo aprofundar os três níveis textuais, além das análises “primária” e “secundária” revelando as “estratégias de contenção” afim de se aproximar de sua “historização”

Ainda (é) relevante comentar que não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato da interpretação da obra e vida de muitos autores. Aprender o “subtexto” de que trata Jameson é como ele mesmo aponta “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento da estratégia de contenção inscritas no texto cultural.

Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historizados. (JAMESON, 1981, p.13)

Ainda é importante analisarmos os traços de dandismo baudelairiano em Machado de Assis e o momento histórico burguês e aristocrata do século XIX no Brasil.

O homem rico, dedicado ao ócio e que, mesmo aparentando indiferença, não tem outra ocupação que a de correr no encaço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado, desde a juventude, a ser obedecido, aquele, enfim, que não tem outra profissão que não a da elegância, gozará sempre, em todas as épocas, de uma fisionomia diferente, inteiramente à parte. (BAUDELAIRE, 2009, p.13-14)

Esse conceito de dandismo idealizado primeiramente no conto “Luís Soares” será ainda recorrente e mais desenvolvido, na fase madura do autor, e será em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, que o dândi brasileiro vai se consolidar.

Em *Luís Soares* o protagonista e seus convivas já têm um enquadramento no perfil de “dândi baudelairiano”. Luís Soares, protagonista do conto, é um dândi, sim, mas às avessas porque além de estar falido e ver seu estilo de vida glamoroso se esvaír com a riqueza que possuía, esse herói perde o *blasé* e a elegância aristocrata, além das amizades que sempre tiveram um caráter de interesse quebrando, assim, as expectativas do dândi clássico de Baudelaire (2009).

Trocar o dia pela noite, dizia Luís Soares, é restaurar o império da natureza corrigindo a obra da sociedade. O calor do sol está dizendo aos homens que vão descansar e dormir, ao passo que a frescura relativa da noite é a verdadeira estação em que se deve viver. Livre em todas as minhas ações, não quero sujeitar-me à lei absurda que a sociedade me impõe: velarei de noite, dormirei de dia. (ASSIS, Machado, 2015, p.1)

Nessa passagem inicial do conto já é possível observar que as ideias de esclarecimento do Iluminismo francês, que visavam o pensamento que o racional, a “liberdade, a fraternidade e a igualdade” são negadas, simbolicamente pela predileção da personagem principal pela vida noturna, além da boêmia e alienação social, típicas do dândi; isso ocorre até o ápice da perda da fortuna, pela má administração dos bens, desse modo Luís Soares não tem outra alternativa que não seja a de recorrer a amigos e a parentes.

Pobre e sem esperanças de enriquecer novamente pelos meios tradicionais aristocratas como o casamento com a prima que herdaria uma grande fortuna, ou a herança do tio doente e idoso, Luís Soares comete suicídio como alternativa extrema de desespero, recusando-se em última estância de ganhar dinheiro trabalhando.

O Brasil no século XIX passava por uma tensão política e social muito grande, o Rio de Janeiro de D. Pedro II transitava pela queda da monarquia para uma república jovem, em que as ideias europeias chegavam a todo vapor e acontecia a grande ascensão da burguesia e a decadência da aristocracia.

Mesmo com tal importação de ideias e imagens da Europa, a Belle Epoque carioca foi o momento em que se buscava uma identidade nacional. A República havia sido implantada e a pressão por se equiparar as civilizações do Velho Mundo era constante. Dentro disso, os periódicos foram responsáveis por, de certa forma, encontrar essa identidade e ao mesmo tempo influenciar e constituir os alicerces dessa ordem vigente. (GHIRELLO-PIRES, 2015, p.5)

É nesse cenário ou “pano de fundo”, para utilizar o termo de Maria Célia Marcondes de Moraes (1991), da sociedade carioca do começo do século XIX, que se insere a trama de “Luís Soares”.

Machado de Assis vivenciara a transição tensa da monarquia para a República e a busca pela identidade brasileira nas artes e na literatura, que imprime esses traços brasileiros nas personagens. Luís Soares, vive no “Velho Mundo”, ou seja, sua existência no cenário carioca é a de uma alma estrangeira; - em um “terceiro nível” narrativo, para usar a terminologia de Jameson, pode-se assumir que Luís Soares já não representava mais a aristocracia e; talvez, o seu suicídio mostre como essa aristocracia, de fato, se mostrasse decadente e retrógrada às revoluções que aconteciam no cenário do começo do século XX.

Obrigado pelas circunstâncias e apelos do tio, Luís se vê trabalhando no funcionalismo público e já com uma proposta de casamento com a prima, imposição também do tio. A relação de patriarcado no conto *Luís Soares* é tão forte, que há essa personificação na personagem do Major Vilela, tio de Luís Soares, que organiza a família num simulacro da sociedade, de acordo com suas vontades.

- Este casamento, disse-lhe o tio, é complemento da minha felicidade. De um só lance reúno duas pessoas que tanto estimo, e morro tranquilo sem levar nenhum pesar para outro mundo. Estou que aceitarás.
- Aceito, meu tio; mas observo que o casamento assenta no amor, e eu não amo minha prima. - Bem; hás de amá-la; casa-te primeiro...
- Não desejo expô-la a uma desilusão.
- Qual desilusão! disse o major sorrindo. Gosto de ouvir-te falar essa linguagem poética, mas casamento não é poesia [...]. (ASSIS, Machado, 2015, p.12)

O major ainda pode ser considerado uma manifestação personificada da própria sociedade em si; uma “estratégia de contenção”, - referindo-se a terminologia de Jameson -, o major representaria essa transição para a República, que embora pareça vanguardista, se apropria de um discurso de liberdade para remanescer velhos hábitos do antigo regime monárquico como a escravidão do negro, a submissão das mulheres, - que na casa do tio têm uma aparente liberdade -, porém travestida na aparente tolerância e bondade do senhor de idade, bonachão e amigável, todavia, ele carrega consigo, na realidade, toda a hipocrisia de um discurso elitista.

O tio de Soares chamava-se o Major Luís da Cunha Vilela, e era com efeito um homem já velho e adoentado. Contudo não se podia dizer que morreria cedo. O Major Vilela observava um rigoroso regímen que lhe ia entretendo a vida. Tinha uns bons sessenta anos. Era um velho alegre e severo ao mesmo tempo. Gostava de rir, mas era implacável com os maus costumes. Constitucional por necessidade, era no fundo de sua alma absolutista. Chorava pela sociedade antiga; criticava constantemente a nova. (ASSIS, Machado, 2015, p.6)

A Elite coordenando a seu favor o discurso liberal e romântico do Iluminismo francês, marca uma tensão de poder entre a aristocracia e a república; pode-se perceber essa tensão no próprio nome do major, - que também se chama Luís, assim como o sobrinho – insinuando através do nome, uma relação entre as personagens e uma sobreposição ideológica do tio sobre o sobrinho, ou seja; a ideia de justaposição da República ante a decadência aristocrata.

Luís se encontra num embate de relações de poder, ao pertencer a uma aristocracia dependente de uma república corrupta em suas relações de favor; também simbolizadas nos contatos do velho Major para a inserção do sobrinho em um emprego público, sem qualquer preparação

Pensava o major que a política seria um remédio decisivo para aquele doente, como se não fosse conhecido que os louros [...] Soares não desanimou o major. Disse que era natural acabar a sua existência na política, e chegou a dizer que algumas vezes sonhara com uma cadeira no parlamento. (ASSIS, Machado, 2015, p.7)

O capitalismo no século XIX estava começando a despontar fatidicamente e a burguesia ascendia em detrimento da aristocracia, que perecia em seus próprios luxos – a herança e o casamento eram a única forma de uma riqueza rápida – e Luís perde a primeira, oriunda do pai, contudo, há ainda a promessa de uma segunda grande herança esta da provável morte do velho major

Vai à casa de teu tio, angaria-lhe a estima, dize que estás arrependido da vida passada, aceita um emprego, enfim vê se te constituis seu herdeiro universal. Soares não respondeu; a idéia pareceu-lhe boa. [...] Há de custar-te o sacrifício, mas lembra-te que é o meio único de teres dentro de pouco tempo uma fortuna. Teu tio é um homem achacado de moléstias; qualquer dia bate a bota. Aproveita o tempo. (ASSIS, Machado, 2015, p.5)

Com o recurso de poder se hospedar na casa do tio, o protagonista se muda e lá tenta, a todo custo, ganhar a estima do major, mas as relações de poder entre o jovem e o velho acabam por travar uma tensão, em que o segundo é vitorioso e pouco a pouco organiza a vida do sobrinho, talhando-o aos moldes sociais, inclusive, como já citado, lhe arranjando casamento com a sobrinha a prima de Luís Soares, Adelaide.

O tio ao perceber que a vida financeira do sobrinho se encontrava relativamente estabilizada, logo propõe a ele que se case com a prima, uma moça a quem o rapaz já havia desprezado antes, por além de possuir pouco dote; ele ainda ser ligado à vida boêmia. Dizia Luís Soares sobre o casamento que “- Quem tem a minha fortuna não se casa; mas se se casa é sempre

com quem tenha mais. Os bens de Adelaide são a quinta parte dos meus; para ela é negócio da China; para mim é um mau negócio” (ASSIS, Machado, 2015, p.10).

A relação de subjugação do patriarcado com relação à mulher no século XIX era devastadora: se a jovem fosse rica, poderia manter-se solteira – contrariando, contudo, o esperado de uma mulher com um bom nível social, que poderia ficar malvista ante a sociedade - e é essa a condição da jovem prima de 24 anos de Luís Soares.

O major há tempos tinha o plano de casar os dois primos, mantendo a fortuna na família, além de Adelaide já estar há tempos precisando se casar, - lembrando que as mulheres do século XIX deveriam se casar extremamente novas-, afim de garantir sua posição perante a sociedade e a família.

Após ser rejeitada e saber os motivos da rejeição através de um confidente, que tenta se aproveitar da fragilidade e do sofrimento da moça, Adelaide se mostra uma mulher firme e resignada a seus princípios e, mais tarde, arquiteta sua vingança em cima da mágoa.

A frieza de Adelaide resultava de uma lembrança que era dolorosa para a moça; Adelaide amara o primo, não com um simples amor de primos, que em geral resulta da convivência e não de uma súbita atração. Amara-o com todo o vigor e calor de sua alma; mas já então o rapaz iniciava os seus passos em outras regiões e ficou indiferente aos afetos da moça. (ASSIS, Machado, 2015, p.10)

Adelaide, uma mulher machadiana extremamente aquém de seu tempo, prefere perder uma grande fortuna que lhe fora passada pelo pai, - com a condição que se casasse com o primo-, a ter que conviver com o homem que além de lhe rejeitar, quando possuía pouco dote, a evitava na casa do tio para fugir do casamento proposto.

Convenceu-se de que a prima o amava outra vez. A descoberta não o alegrou; pelo contrário, foi-lhe motivo de grande irritação. Receava que o tio, descobrindo o sentimento da sobrinha, propusesse o casamento ao rapaz; e recusá-lo não seria comprometer no futuro a esperada herança? A herança sem o casamento era o ideal do moço. (ASSIS, Machado, 2015, p.10)

Podemos perceber que esse futuro casamento também se trata de uma “estratégia de contenção” que em primeiro nível mostra uma moça que não tem seu amor correspondido, em um segundo, dois jovens que são obrigados a se casar dentro de uma sociedade aristocrática, mas em um terceiro, o da “historização”, temos uma jovem do século XIX que por causa dos sentimentos feridos vai ao revés do que se espera de sua posição e abandona um casamento financeiramente e socialmente bem-sucedido.

Adelaide, sem dúvida, retém as luzes do Iluminismo, tendo em vista que ela se mantém no centro de si mesma – como pregava o Iluminismo francês: o homem como centro do mundo – e

recusará o casamento mesmo com as ordens do tio e ignorará a idade “avançada” para o matrimônio.

A tensão sobre o casamento chega ao clímax com a passagem abaixo, em que Luís Soares após saber da herança da prima e a condição de a receber se mostra arrependido e percebe, que a sua última oportunidade de ficar rico falha

A situação tornava-se ridícula para ele; ou antes, já o era há muito, mas Soares só então o compreendeu. Para escapar ao ridículo, resolveu dar um golpe final, mas grande. Aproveitou a primeira ocasião que pôde, e fez uma declaração positiva à moça, cheia de súplicas, de suspiros, talvez de lágrimas. Confessou os seus erros; reconheceu que não a havia compreendido; mas arrependera-se e confessava tudo. A influência dela acabara por abatê-lo.

- Abatê-lo! disse ela; não compreendo. A que influência alude?

- Bem sabe; à influência da sua beleza, do seu amor... Não suponha que lhe estou mentindo. Sinto-me hoje tão apaixonado que era capaz de cometer um crime!

- Um crime?

- Não é crime o suicídio? De que me serviria a vida sem o seu amor? Vamos, fale!

A moça olhou para ele durante alguns instantes sem dizer palavra.

O rapaz ajoelhou-se.

- Ou seja a morte, ou seja a felicidade, disse ele, quero recebê-la de joelhos. Adelaide sorriu e soltou lentamente estas palavras:

- Trezentos contos! É muito dinheiro para comprar um miserável.

E deu-lhe as costas. (ASSIS, Machado, 2015, p.19)

E ao cometer suicídio, Luís Soares marca o seu egoísmo, que à primeira vista pode nos aproximar de uma compaixão, contudo, essa a morte, talvez seja a maior “estratégia de contenção” do texto, porque é na morte que Machado mostra a decadência aristocrata.

Além do suicídio ser a derradeira saída da humilhação sofrida ao ser abandonado pelos amigos, rejeitado pelos familiares e ter a promessa de casamento promissor acabado, a morte pode ser, talvez, a única saída socialmente aceita pela humilhação de empobrecimento permanente.

Sua morte, ao contrário, viria a ser apenas um assunto qualquer para o antigo amigo Pires, que para se aproximar de uma jovem – a quem Luís Soares aparentemente teve um caso – toca no assunto de seu suicídio para introduzir uma conversa; ora Pires também pode se enquadrar como um dândi sem escrúpulos, que não possui piedade alguma do antigo amigo nem indo sequer ao seu enterro.

As amigadas se esvanecem no momento em que o protagonista do conto se vê pobre, sem amigos e sem um amor, - a prima Adelaide, a única que teve verdadeiros sentimentos pelo rapaz; - contudo, ao negar Adelaide e ao amor, Luís Soares nega o último recurso de enriquecimento e, conseqüentemente, a certeza de ter alguém que o amasse de verdade.

O traço de romantismo e de sinceridade do conto é justamente o da prima, que, mesmo não tendo muita voz ativa é quem, de fato, vive conforme deseja, deixando de lado as conveniências sociais.

Na passagem a seguir, as últimas linhas do conto, a acidez machadiana traduz-se na irreverência de Pires ao cortejar Vitória; ao comentar a morte de Luís como uma “notícia de rua”, as relações de amizades são completamente destruídas, percebe o leitor na profundidade e ironia narrativa o descaso do suicídio para quem Luís Soares julgava amigo.

Um dia de noite o criado ouviu no quarto dele um tiro; correu, achou um cadáver. Pires soube na rua da notícia, e correu à casa de Vitória, que encontrou no toucador. - Sabes de uma cousa? Perguntou ele.

- Não. Que é?
- O Soares matou-se.
- Quando?
- Neste momento.
- Coitado! É sério?
- É sério. Vais sair?
- Vou ao Alcazar.
- Canta-se hoje *Barbe-Bleue*, não é?
- É.
- Pois eu também vou.

E entrou a cantarolar a canção de *Barbe-Bleue*.

Luís Soares não teve outra oração fúnebre dos seus amigos mais íntimos. (ASSIS, Machado, 2015, p.22)

Nota-se no trecho acima a existência de comoção mesmo entre os amigos da protagonista, o canto fúnebre substituído por um cantarolar *blasé* de Pires, que sequer lamenta a morte do confidente e amigo próximo; e, nas últimas linhas pode-se ter a certeza de como os meandros tênues da amizade por interesse se costuram no conto.

A morte não tem qualquer significado religioso, terno, ou de aproximação familiar, atentado como um fato banal e sem quaisquer maiores comentários, pode-se inclusive ter a expressão “que pena” de Vitória como uma ironia machadiana, afinal, um único lamento pela morte da protagonista é suspirado enquanto a moça se prepara para uma festa.

A frieza do diálogo final do conto ainda pode atestar como essa sociedade de interesse interage perante a toda sorte de tragédias, porém quando ligada a diversão, tem-se a sensação de continuidade da vida dândi das personagens as quais Luís Soares não fora nem um protagonista.

Conclusão

As “estratégias de contenção” propostas por Jameson ajudam na análise a desvendar as “camadas do texto”. É, contudo, interessante observar a complexidade dos textos literários e pensar

no juízo e no propósito de determinado texto, que visa historicizar a literatura como na proposta de Fredric Jameson em *O inconsciente político, a narrativa como ato socialmente simbólico* que

Não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato da interpretação da obra e vida de muitos autores. Apreender o “subtexto” de que trata Jameson é como ele mesmo aponta “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento da estratégia de contenção inscritas no texto cultura. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados. (FERREIRA, 2003, p.13)

Percebemos que Ferreira, compartilha da visão jamesiana de que o texto literário não é apenas uma “história em si”, mas um conjunto de estratégias que se articulam de maneira engendrar uma posição sócio/política que o autor tinha de seu tempo e nos oferecendo ferramentas para pensar dialeticamente o texto literário.

Em *Luís Soares Machado* explora todos os vícios entre a aristocracia: o casamento como imprescindível para moças de boa família, mesmo que sem amor e, preferencialmente, que tenha o benefício social e financeiro, a herança, as amizades por interesse, como o caso de Pires, que era confidente de Luís.

A literatura machadiana expõe abertamente as dependências sociais, culturais e financeiras ente a burguesia e a aristocracia nesse momento de tensão da história, - problematização esta pertinente à época do autor – o que torna sua obra ainda mais intrigante à luz das “estratégias de contenção”, porque pode-se apreender as redes literárias que Machado criou para nos apresentar a sociedade.

Bibliografia

- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II.
- ASSIS, Machado de. *Luís Soares*. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/166-conto> [acesso em 20/09/15].
- BAUDELAIRE, Charles. *Manual do dândi: a vida com estilo/ Honoré Balzac, Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly*; org e trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009.
- COSTA, Luís. *Casamento, herança e negócios no conto Luís Soares de Machado de Assis*. Todas as musas, nº2, jun – jul. 2014.
- CUNHA, C. *Peregrinação da ironia romântica de Machado de Assis*, Especial: Machado de Assis 100 anos, nº 113, 2008.
- D'Angelo, M. *A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin*, Cultura e sociedade, nº 56, 2006.
- FERREIRA, Carla. *The coup e Brazil: uma leitura do Norte pelo Sul*. São Paulo: USP, 2003. 188 pg. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, do departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003.

- FEIJÃO, Rosane. *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. trad. Valter Lellis Siqueira, São Paulo: Ática, 1992.
- MORAES, M^a Célia. História, Narrativa e Interpretação: Aproximações no pensamento de Fredric Jameson. *Revista brasileira de história*, São Paulo, v, 16, n^o 31 e 32, acessado em dezembro de 2014.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. Livraria Duas Cidades Ltda: São Paulo, 6^o ed. 2012, p. 83-5
- GUIMARÃES, Hélio de. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século 19*. São Paulo: Edusp, 2004.
- Ghirello-Pires, Herculanum. "A modernização compulsória da sociedade carioca do começo do século XX." *Cadernos do Tempo Presente* 18, 2015.

Chegou em: 23-12-2015

Aceito em: 12-04-2015