

Bruno Carvalho. *Porous City: A Cultural History of Rio de Janeiro (From the 1810s Onward)*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013. 240 pp.

A Praça Onze é um endereço crucial na mitologia do Rio de Janeiro. Ela está no centro de *Porous City*, uma história cultural do Rio de Janeiro entre os séculos 19 e 21. Bruno Carvalho parte do Segundo Reinado, quando a Praça Onze ainda era o Largo do Rocio Pequeno, na área do Mangue adjacente ao Campo de Santana. Esta era a zona a separar a Cidade Nova da Cidade Velha —que incluía a importante Rua do Ouvidor. A Cidade Nova, escreve Carvalho, “played a crucial role in foundational narratives of Brazil as ‘the country of carnival’ and as a ‘racial democracy’” (x). Ao longo de seu estudo, ele examina essas narrativas contrapondo mapas cartográficos aos mapas cognitivos —especificamente as interpretações da cidade letrada— do Rio através dos anos. Desta forma, ele ecoa o esquema de espaço projetado versus espaço representado do francês Henri Lefévre. É desse contraste —e da fusão— de linhas e percepções do espaço que surge o palimpsesto urbano de *Porous City*.

Estabelecida por D. João VI em 1811, a Cidade Nova do primeiro capítulo, “At the Center of an Imperial Capital”, é identificada com os grupos sociais marginais que ali viviam: os escravos libertos e os fugitivos, mulatos, imigrantes do norte do país e do exterior, especialmente os ciganos. Analisando *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), de Manuel Antônio de Al-

meida, Carvalho se detém especialmente nas menções aos ciganos do local, raras na literatura sobre o Rio. O romance de Almeida olha as tradições ciganas, e a vida cultural da Cidade Nova em geral, com uma intimidade inédita para um representante da cidade letrada, fazendo uma mediação entre centro e periferia que outros intelectuais assumiriam ao longo do século seguinte.

No Capítulo 2, “A Master on the Periphery of a Periphery” (uma brincadeira com o título do famoso ensaio de Roberto Schwarz), três contos de Machado de Assis —“Um Homem Célebre”, “Um erradio”, “Uns braços”— servem de guia para a Cidade Nova do Segundo Império. Em situações e personagens como o misterioso e carismático flâneur de “Um erradio”, Machado “charts a city that no longer merely matches or reproduces the mental maps of an elitist contemporary public” (68).

“Beyond the Belle Époque” lê a modernidade nos trópicos por meio de flâneurs de carne e osso. O episódio que serve de referência temporal às narrativas deste capítulo é a reforma do Rio pelo prefeito Pereira Passos (1902-06), que destruiu grande parte do centro da cidade. Aqui, Carvalho começa realizando um resgate valioso: o diário de viagem de João Pinheiro Chagas, o futuro primeiro-ministro de Portugal. Em *De Bond: Alguns Aspectos da Civilização Brasileira* (1897), Chagas produz um instantâneo do Rio, inclusive da região do Mangue, poucos anos antes da destruição de cortiços e favelas na área da Cidade Nova sob o argumento higienista. O outro flâneur do capítulo, o jor-

nalista João do Rio, descreve as festas e as práticas religiosas da periferia carioca para os leitores de elite. Seus textos criam uma imagem exótica do outro, que vivia “ali” nos arredores da cidade letrada. Finalmente, Lima Barreto, assume a posição de crítico das reformas de Pereira Passos e da estrutura sócio-política do Rio ao mostrar em sua obra como os discursos exóticos sobre a Cidade Nova, construídos a partir do topo da pirâmide, “influenced its everyday life by producing or perpetuating biases” (98).

O quarto capítulo, “Afro-Jewish Quarter and Modernist Landmark”, começa com uma oportuna apreciação da grande comunidade de judeus ashkenazi que se estabeleceu na região da Praça Onze do Rio na virada para o século 20. Os judeus da Cidade Nova estabeleceram ali uma rica troca cultural com os representantes da Pequena África no Rio. Evidências dessa troca cultural surgem na figura do empresário Isaac Frankel, que criou o grupo Oito Batutas, integrado por Pixinguinha entre outros – a primeira banda multirracial a tocar na área nobre da cidade. Por fim, o capítulo detalha mudanças urbanas que puseram a Praça Onze mais próxima da zona boêmia da Lapa na década de 1910. Àquela altura, o Mangue era a zona do baixo merecimento do Rio. Aqui, Carvalho fecha um círculo de influências ao descrever não só as miseráveis prostitutas da Cidade Nova, mas também as obras de Vinícius de Moraes, Lasar Segall, Oswaldo Goeldi e outros que elas inspiraram.

Em “Writing the ‘Cradle of Samba’”, acompanhamos a transformação do samba em música definidora da nação na década de 1930, por meio da máquina de propaganda do governo de Getúlio Vargas (1930-45). Como Carvalho explica, “racial mixture, previously feared and condemned, became increasingly valued” (136). O novo discurso põe a Praça Onze de vez no meio do imaginário brasileiro. É neste ponto que *Porous City* realça a velocidade vertiginosa com que novas camadas vêm sendo adicionadas ao palimpsesto da cidade do Rio. Numa rápida sucessão, vemos o descolamento entre música, dança e ponto geográfico depois que o rádio inaugura efetivamente a era da cultura de massa; a mitificação da Praça Onze como o berço do samba nos estudos do médico Arthur Ramos; e a culminância do projeto modernizante do Rio com a inauguração, em 1944, da Avenida Presidente Vargas, flanqueada por construções de inspiração nazifascista. Neste novo mundo, não há mais espaço para a Praça Onze. Ela é demolida e o berço do samba transformou-se exclusivamente num símbolo.

Este símbolo, por sua vez, revela a dissonância entre a propaganda do governo Vargas e o segregacionismo embutido em seu projeto modernizante. O sexto capítulo, “It’s (Mostly) All True”, começa por registrar como compositores da época encontraram formas criativas de driblar a censura e mostrar essa contradição em suas músicas. Alguns desses artistas iriam participar da empreitada fracassada que foi o documentário

inacabado de Orson Welles, *It's All True* (1942). Welles é o mediador da vez entre as duas pontas do Rio binário. O diretor ficara fascinado pelo Carnaval do Rio e pela aura mítica da Praça Onze, sendo demolida à época. Dos relatórios sobre música e cultura produzidos para o filme de Welles, Carvalho tece um retrato que confirma a função aglutinadora da Praça Onze no cenário cultural da cidade.

O capítulo final descreve o que restou da Cidade Nova como símbolo e espaço geográfico entre o fim do século 20 e o início do 21: "the Cidade Nova became central to particular lettered cartographies, but was largely obliterated from actual cultural geography" (202).

Em princípio, o foco exclusivo na Cidade Nova para um estudo que se propõe a resgatar a história cultural do Rio parece um exercício reducionista. Entretanto, como Carvalho bem expõe ao longo de *Porous City*, a complexa e fluida teia de relações socioculturais —do samba malandro à burguesa Bossa Nova— que tornam o Rio de Janeiro uma matriz identitária do Brasil nunca foram tão nítidas como na história daquela praça no fim do mangue.

Maurício Sellmann Oliveira
Dartmouth College