

João do Rio e o Carnaval

João do Rio e o Carnaval:

Um olhar para a Cidade do Rio
de Janeiro no início do século XX

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima

Márcio Luiz Corrêa Vilaça

(Organizadores)

UNIGRANRIO

João do Rio e o Carnaval:

Um olhar para a Cidade do Rio
de Janeiro no início do século XX

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima

Márcio Luiz Corrêa Vilaça

(Organizadores)

Duque de Caxias

2014

João do Rio e o Carnaval:

Um olhar para a Cidade do Rio
de Janeiro no início do século XX

CATALOGAÇÃO NA FONTE
NÚCLEO DE COORDENAÇÃO DE BIBLIOTECAS – UNIGRANRIO

J62 João do Rio e o carnaval: um olhar para a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX [livro eletrônico] / Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima, Márcio Luiz Corrêa Vilaça (Organizadores). – Duque de Caxias, RJ : UNIGRANRIO, 2014. 137 f., il. ; eBook.

Bibliografia: f. 134-137.
ISBN: 978-85-88943-59-9

1. João, do Rio, 1881-1921 – Crítica e interpretação. 2. Rio de Janeiro (RJ) – Usos e costumes. 3. Carnaval – Aspectos sociais. 4. Arte e vida urbana – Rio de Janeiro (RJ). 5. Carnaval na literatura. I. Lima, Jacqueline de Cassia Pinheiro. II. Vilaça, Márcio Luiz Corrêa. III. Universidade do Grande Rio "Prof. José de Souza Herdy". IV. Título.

CDD – B869.8

AGRADECIMENTO

Agradecemos à FAPERJ pelo apoio ao Projeto inicial a partir do Edital de Apoio à Área de Humanidades, ao Santander Universidade e à FUNADESP pela Bolsa de Iniciação Científica de Emerson Santos, aos colegas pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas e à Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UNIGRANRIO.

Dedicamos esta obra ao colega Robson Lacerda Dutra
que faleceu após integralização deste trabalho.

SUMÁRIO

1. **O Carnaval em João do Rio, ou João do Rio no Carnaval?** 07

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima
Haydéa Maria Marino de Sant'Anna Reis
Idemburgo Pereira Frazão Felix
Marcio Luiz Corrêa Vilaça
Renato da Silva
2. **As Realidades Sociais da Reforma** 15

Paulo Sérgio de Almeida Seabra
3. **A Reforma Urbana de Pereira Passos: uma nova imagem para o Rio De Janeiro** 31

Vitória Thess Lopes da Silva Lima
Tania Maria da Silva Amaro de Almeida
4. **O Cenário das Artes** 66

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima
5. **Paulo Barreto/João do Rio: uma Biografia** 98

Emerson dos Santos Pereira

6.	A Irreverência Crônica: A Carnavalização do cotidiano como marca identitária de João do Rio	113
	Idemburgo Pereira Frazão Felix	
7.	Literatura e Carnavalização	123
	Robson Lacerda Dutra	
8.	Referências	134

O Carnaval em João do Rio, ou João do Rio no Carnaval?

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima
Haydéa Maria Marino de Sant'Anna Reis
Idemburgo Pereira Frazão Felix
Márcio Luiz Corrêa Vilaça
Renato da Silva

Considerações Iniciais:

Esta obra apresenta-se como iniciativa de promoção da perspectiva interdisciplinar devido à consonância com a Área de Concentração e as Linhas de Pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da UNIGRANRIO. A partir da iniciativa de participar do Edital de Apoio à Área de Humanidades da FAPERJ, juntaram-se várias ideias e interesses de Pesquisa de alunos, docentes e pesquisadores do Programa.

Deste modo, neste projeto cuja intenção é mostrar que no início do século XX em um Rio de Janeiro que modificava sua imagem em prol de um ideal de “civildade”, como Paulo Barreto ou João do Rio relaciona sua obra com este espaço, que é a Cidade, trazendo o elemento do Carnaval como discussão, apresentaremos textos dos docentes

pesquisadores, de um egresso do Mestrado e de um aluno de Iniciação Científica do Curso de História da Universidade.

João do Rio pode ser considerado um autor que incorporava o carnaval em suas atitudes diárias. Entendendo como carnaval a inversão proposital de estilos e papéis sociais, esse cronista se apresenta não como um carnavalesco, mas como a personificação do próprio carnaval, mostrando a importância histórico-literária das crônicas que o autor produzia sobre o Carnaval, na intenção de divulgar sua passagem pela Cidade e seus costumes.

Seus escritos sempre voltados para a cidade e a forma como construía seus personagens apontavam um homem em sintonia com o mundo que o rodeava, e pronto para atuar nos papéis que lhe fossem destinados. Mesmo com um olhar crítico, sabia moldar-se aos novos costumes.

Curiosamente, João do Rio não registra nas crônicas nos jornais analisados comentários sobre o conjunto monumental ou sobre edifícios/monumentos da Cidade. Essa lacuna é expressiva das ambiguidades do cronista já destacadas por Flora Sussekind (SUSSEKIND, 1987). O cronista da alma encantadora das ruas dedica seus comentários ao espírito da reforma, evitando analisar seus aspectos mais concretos, que ganhavam corpo, em particular, nas edificações monumentais. A Reforma Urbana feita na cidade do Rio de Janeiro, no início do século, foi posta em prática por meio de intervenções modernizantes que,

onerosas para o Estado, custaram caro também para diversos grupos, cujas moradias encontravam-se na área desejada para os planos de construção da grande Avenida, que ia do novo cais do porto à Avenida Beira Mar. O canal do Mangue foi prolongado e foram abertas, além da Avenida Central, as Avenidas Rodrigues Alves e Francisco Bicalho. Esta *“articulava o porto ao centro da cidade, a ferrovia e a emergente zona industrial de São Cristóvão”*. (DAMAZIO, 1996: 26)

A paisagem da cidade se modificava. Era preciso, na concepção de suas autoridades, acabar com a falta de higiene e transformar as ruelas em ruas mais largas e avenidas. Os terrenos assim tornavam-se valiosos e as demolições de prédios davam lugar à abertura de ruas. Além de sofrerem um grandioso trabalho de saneamento; para o embelezamento dessas ruas, construíram-se uma quantidade de jardins, arborizando-se o espaço público e erguendo-se estátuas.

...as ruas do Centro, Botafogo e Laranjeiras passaram por um surto de arborização e as estradas do Alto da Boa Vista sofreram várias modificações. Além disso, foram construídos pavilhões arquitetônicos em determinados pontos da cidade (Pavilhões de Regatas e Mourisco, em Botafogo, Vista Chinesa, Pavilhão do Campo de São Cristóvão), além de “um teatrinho Guignol para a petizada” na Praia de Botafogo

(ABREU, 1988: 61).

Desde a concepção da Avenida Central por Lauro Müller e seu planejamento por Paulo de Frontin, no governo de Rodrigues Alves, havia a preocupação dessas e de outras pessoas de causar um grande impacto aos que na Avenida passassem. A cidade era o *locus* do sistema de trocas e das relações de reciprocidade. A ideia de pertencimento à comunidade era uma importante marca de sua existência.

Os interesses dos diversos grupos que configuravam a cidade estabeleciam uma relação simbólica do indivíduo e da coletividade com a Avenida e, em particular, com algumas de suas construções, entre as quais os três prédios que a dissertação analisa como monumentos/documentos daqueles “tempos eufóricos”. (DIMAS, 1983) Não podemos esquecer, porém, que cada grupo fazia parte de uma comunidade específica, cujas fronteiras estabeleciam uma diferenciação social. E esta relação poderia também se dar não pela adesão à Avenida e aos seus prédios, mas pela sua exclusão.

Os cortes, espacial - a Avenida Central - e temporal - primeira década do século XX -, que delimitam nossa dissertação, mostram o que seria a representação do projeto republicano aplicado à cidade como uma **vitrine** (NEVES, 1986) e sua particular tradução no caso dos três monumentos/documentos que se constitui em objeto específico do trabalho.

A cidade do Rio de Janeiro deveria ser a **cidade-**

expressão da imagem projetada para o país como um todo, e as três instituições analisadas representavam, metafórica e simbolicamente, alicerces fundamentais dessa imagem. Todos podiam circular pela cidade, olhar para seus monumentos, e sentir, guardadas as suas particularidades, os efeitos da reforma. Ainda que nem todos conseguissem decodificar o alcance desta, ler a cidade, e exercer a cidadania.

Notamos, então, que a cidade letrada, que atuava no campo do simbólico, vivia no limite entre a diferença e a complementaridade com a cidade real, pois cada cidade vive sua rede física, material e simbólica, que não é alcançada por toda a população, mas por aqueles sensíveis à consolidação de uma ordem.

Se a cidade deveria ser ordenada, civilizada e usada como instrumento de poder, era preciso que um grupo social ficasse responsável por isso. O Rio de Janeiro, como algumas instituições que nele se abrigavam, era a então cidade sonhada, ou idealizada. Uma *polis* planejada dentro de uma ordem social hierárquica num esforço de legitimação do poder.

A imagem da cidade precisava, então, ser capaz de criar uma cumplicidade entre ela e seus habitantes, mesmo que nem todos se identificassem plenamente com o urbano. João do Rio já podia escrever em 1908: "...nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias,(...), não porque

soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua”. (RIO, 1995: 3) As mudanças por que passava o Rio de Janeiro, inspirada nas capitais europeias, em especial Paris e Viena, eram a materialização do sonho de pretender torná-la uma cidade moderna, lugar de homens modernos.

João do Rio, Olavo Bilac, entre outros cronistas famosos da cidade referiam-se a episódios relacionados, por exemplo, à Biblioteca Nacional em suas crônicas nos jornais. Nelas suas experiências pessoais e momentos que não viveram diretamente, mas que de longe observavam eram narrados, tematizados e relacionados com a vida da cidade. O olhar que cada um deles projetou sobre esse conjunto monumental, permite, como num jogo de espelhos, captar fragmentos expressivos dos múltiplos sentidos atribuídos a cada um dos edifícios e ao conjunto por eles formado, assim como permite identificar a particular configuração que assumem como “lugares de memória” da cidade e para a cidade.

Podemos dizer que os estudos têm revelado que dentro destes temas alguns autores têm sido trabalhados por um viés já conhecido e direcionado não chegando ao público leitor, outras facetas de suas obras, como é o caso de João do Rio e seu estudo sobre o Carnaval. Deste modo, achamos importante divulgar sua obra já conhecida sobre a Cidade, mas como este cronista pensou algo tão específico que

geralmente se remete a outros autores, como é o caso de Lima Barreto. Na intenção de relacionar estes autores e suas obras, tendo como ponto central a figura de Paulo Barreto/João do Rio, elaboramos esta proposta de pesquisa e divulgação da mesma através da confecção deste *e-book*.



Fonte:

http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/outubro2008/ju413_pag03.php

As Realidades Sociais da Reforma

Paulo Sérgio de Almeida Seabra

O Rio de Janeiro em fins do século XIX e nos primeiros anos do século XX

No Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, então a maior cidade do país, foi marcante até 1888 a presença do elemento escravo. Tratava-se de uma cidade voltada para a circulação de mercadorias, o que incluía os próprios escravos (através do tráfico africano e depois interprovincial), além da exportação e importação de bens de outros tipos. O Rio era a principal porta de entrada do país, o maior porto do Império. A presença escrava na cidade continuava pois, como mencionamos, muito grande e marcante, (embora fosse diminuindo gradativamente após 1860), colaborando para o seu aspecto ainda colonial.

O Rio de Janeiro, em fins do século XIX, já convivia com uma forma mais avançada de organização social e econômica: o capitalismo.

O capitalismo internacional, principalmente, penetra cada vez mais nesse mercado em expansão, entrando em choque com suas antigas práticas mercantis e escravistas. Estas duas lógicas distintas convivem lado a lado no mesmo espaço urbano. O embate dessas duas lógicas distintas,

porém complementares em alguns pontos, é que deu a tônica de toda a discussão sobre o que se fazer na cidade para modernizá-la, adequando-a aos novos tempos. Desde a década de 1870 elaboravam-se planos de melhoramento para a cidade, em especial para a sua zona central.

Por outro lado, neste período o Rio recebia um grande influxo de pessoas do exterior, bem como – posteriormente – de regiões economicamente decadentes.

Uma das razões disto foi a sua posição de capital. Desde fins do século XVIII, com a mudança do principal eixo econômico do país para o centro-sul, o Rio de Janeiro passava a ser o pólo catalisador tanto econômico quanto administrativo, primeiro da Colônia, depois do nascente país.

Ainda no século XIX, deu-se um crescimento da área urbana em detrimento do “sertão”, tanto em direção à zona sul como à zona norte, áreas anteriormente não urbanizadas.

É deste período o desenvolvimento dos transportes na cidade, seguindo dois eixos. O primeiro toma impulso com a inauguração da Estrada de Ferro D. Pedro II em 1858, a qual se expande pela zona suburbana norte, acelerando o crescimento dessa área. O outro eixo se expressou na instalação de Companhias de Carris, popularmente conhecidas como bondes. São abertas linhas de bondes que atendem regiões próximas ao centro da cidade, já com ocupação populacional, porém até então não integradas plenamente à área urbana. E o caso da zona sul e da Tijuca,

ter um aumento no fluxo de moradores, dada a agora relativa facilidade de transporte.

O papel do bonde é importante, pois, ao mesmo tempo em que suscita uma demanda por essas novas áreas, serve de indutor para a ocupação de novas áreas da cidade: um caso típico é o do bairro de Vila Isabel. Este processo influi no novo padrão de acumulação e circulação do capital. As Companhias Carris já estavam, nesta época, na sua maior parte nas mãos do capital estrangeiro, ilustrando o fato de que no caso brasileiro, naquela época, a tendência principal desse capital seguia o padrão de investimento nas áreas de serviços e infraestrutura urbana, dentro da lógica mais geral da “exportação de capitais” própria dessa etapa do capitalismo nos países centrais. No caso de nosso país em geral e do Rio de Janeiro mais especificamente, a hegemonia neste campo era, na época, da Inglaterra.

A ocupação dos arrabaldes da cidade em função dos meios de transporte é claramente heterogênea. Vemos aí a cristalização de um processo desigual de ocupação do solo urbano. Segundo Maurício de Abreu (1988), já podemos notar a solidificação, por essa época, de uma dicotomia centro-periferia.

Em fins do século XIX como acima descrito, a ocupação e divisão espacial da cidade está em gestação, determinando e separando classes sociais segundo o que interessava aos grupos dominantes.

A área sul da cidade é reservada às classes abastadas, enquanto que São Cristóvão começa a entrar em declínio como área nobre. Agora é Botafogo o bairro das mansões, contribuindo muito para isto a difusão do novo estilo “moderno” de residir à beira-mar, logo adotado pelas elites.

Nas áreas suburbanas, a ferrovia proporcionou uma ocupação diferente. Zonas afastadas do centro, praticamente desabitadas, começaram a receber um afluxo grande de moradores, no primeiro momento nas proximidades das estações de trem, a partir daí irradiando-se pelo interior. Nessa área passou a morar principalmente uma população composta de funcionários públicos e assalariados em geral, futuro embrião de uma classe média, em parte composta de pequenos proprietários. Com a ferrovia, tornou-se possível ir trabalhar no centro da cidade, pois as distâncias eram encurtadas. Novas estações foram-se abrindo: praticamente todas as estações da atual Central até Madureira datam do século passado.

Este crescimento populacional das freguesias periféricas ao centro da cidade, no entanto, não contribuiu muito para a queda da densidade demográfica das freguesias centrais.

Por esta época – fins do século passado – o problema do saneamento da cidade é grave, afetando indiscriminadamente todos os estratos sociais, em particular as classes baixas e comprometendo, portanto, a reprodução

da força de trabalho. Nota-se uma preocupação muito grande do Estado com a questão higiênica e ganha corpo a discussão sobre o saneamento da capital e a erradicação de todas as formas anti-higiênicas de habitação e de vida, ganhando especial projeção a ideia de serem implantadas “habitações higiênicas”. Constrói-se um discurso técnico, principalmente na Medicina, colocando-se a salubridade na ordem do dia. A capital passa a ser encarada como um problema de saúde pública. Veremos que o programa de saneamento será por fim executado já neste século, juntamente com a Reforma Passos, tendo gerado resistência muito grande entre a população.

Nos últimos anos do século XIX e nos primeiros anos deste, o Rio de Janeiro conheceu também um considerável surto de industrialização, principalmente no tocante à indústria têxtil. As maiores empresas industriais localizaram-se fora do centro, principalmente no Jardim Botânico, Andaraí, Bangu e outras áreas. Caso singular neste surto é o bairro de São Cristóvão, pois, sendo um bairro aristocrático, ainda que em decadência, recebeu um grande número de manufaturas e indústrias que se aproveitaram de sua infraestrutura, uma das melhores da época, e de sua localização próxima ao centro. O centro da cidade abrigava, por sua vez, uma infinidade de pequenas manufaturas, que, também neste caso, aproveitavam-se da infraestrutura

urbana já instalada, bem como da grande concentração de mão de obra na área central.

Dado o caráter de a economia brasileira ser dependente, a cidade do Rio de Janeiro era, porém, essencialmente mercantil, com o porto como referente econômico central que desempenhava o papel mais importante na circulação das mercadorias (exportação e importação) a nível nacional. Daí que o surto de industrialização mencionado não alterasse substancialmente a organização espacial e social da cidade. E no centro da cidade, ainda de caráter colonial, que estavam localizadas as decisões, e nele é que viriam a dar-se as “grandes transformações, motivadas, sobretudo pela necessidade de adequar a forma urbana às necessidades reais de criação, concentração e acumulação do capital.”

O suporte ideológico dessas transformações foi o “discurso da modernização”, que se gesta nesse período, seguindo modelos importados da Europa, que eram contrapostos ao “atraso” de nossa sociedade e, por extensão, da cidade. Foi, então, um período em que as classes dominantes procuraram empreender uma modernização elitista, de cima para baixo, concretizando-a na primeira década do século XX, principalmente na administração de Pereira Passos – empreendimento que serviu de exemplo e modelo para toda a sociedade brasileira.

A reforma urbana

Como visto nos dois pontos anteriores o Rio de Janeiro passa por um processo de expansão urbana e crescimento populacional. Neste período já se havia elaborado alguns planos de melhoramentos para a capital do país. Na década de 1870 é criada a Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, da qual faz parte o engenheiro Francisco Pereira Passos, sendo algumas de suas sugestões aproveitadas posteriormente na sua administração na Prefeitura.

O processo de transformação porque passa a sociedade e principalmente a economia nacional é fundamental para compreendermos a mudança pela qual passava o Rio de Janeiro.

Na segunda metade do século XIX, o processo que chamamos de “segunda revolução industrial”, que se está processando na Inglaterra e demais países capitalistas centrais, aumenta a produção de produtos industrializados. Com isto, o comércio internacional sofre grande expansão. Paralelamente a tal fator, crescem as exportações de capitais e investimentos diretos, sobretudo nas áreas de serviços e infraestrutura urbana, configurando nas sociedades periféricas o início do processo de modernização.

O Brasil não foge a este quadro, sendo marcante, aqui, a influência inglesa, a ponto de quase todos os investimentos

de infraestrutura passarem ao controle britânico. Inicia-se o processo de absorção de muitas empresas nacionais, caracterizando uma concentração do capital, sendo um exemplo disto o caso da “Light and Power”, companhia de capital inglês, que pouco a pouco detém o monopólio dos transportes de bondes, energia elétrica e outros setores.

Com a entrada do país no circuito capitalista mundial, a cidade do Rio de Janeiro, então o maior porto do Brasil, deve se adequar ao aumento do fluxo de mercadorias. Não pode continuar com sua antiga disposição espacial puramente mercantil, o porto já não comporta a demanda de mercadorias e, sendo a base econômica da cidade a exportação e importação de produtos. Outra questão importante para a compreensão do processo de urbanização pelo qual passa o mundo capitalista.

Não podemos separar os processos de reformulação urbana que acontecem nos principais países capitalistas, do que se processou no Rio de Janeiro no início deste século. Após a década de 1860, há uma intervenção estatal na questão do planejamento urbano, sendo o modelo parisiense o mais acabado.

Também importante é perceber que os novos usos do espaço urbano são efetivados neste período.

No Rio de Janeiro acontece processo semelhante, porém guardada a devida proporção, pois nesse período, serão lançados no espaço urbano carioca novos elementos

que irão possibilitar a separação gradual em princípio e depois acelerada dos usos e costumes urbanos, como também das classes sociais, antes concentradas e misturadas no antigo centro colonial.

Quando a burguesia cafeeira assume e consolida o controle do Estado, trata de realizar um processo de intervenção, ordenando a cidade conforme seus interesses. Como suportes ideológicos desta intervenção “cirúrgica” temos os conceitos de “civildade” e “modernidade”, aliados à questão sanitária. São eles fundamentais para a compreensão de todo o processo de remodelação urbana.

Na virada do século temos à frente do governo o Presidente Campos Sales, com mandato até 1902. Devido à sua política impopular de ajustamento econômico, com uma forte taxaço sobre o consumo, é repudiado pelas classes populares urbanas do Distrito Federal. No plano internacional negocia a dívida externa, colocando com isso o país numa situação de maior dependência do capital financeiro internacional.

Em novembro de 1902, assume a presidência Rodrigues Alves, representante também da burguesia cafeeira. Encontra as finanças saneadas e conta com os novos empréstimos ingleses, negociados por seu antecessor. Já no seu discurso de posse, o presidente afirma com eixo central de seu programa de governo o saneamento e “melhoramentos” na cidade do Rio de Janeiro e no seu porto:

Aos interesses da imigração, dos quais depende em máxima parte o nosso desenvolvimento econômico, prende-se a necessidade do saneamento desta capital, trabalho sem dúvida difícil porque se filia a um conjunto de providências, a maior parte das quais de execução dispendiosa e demorada (...) A capital da República não pode continuar a ser apontada como sede de vida difícil, quando tem fartos elementos para constituir o mais notável centro de atração de braços, de atividades e de capitais nesta parte do mundo (...) Os serviços do melhoramento do porto desta cidade devem ser considerados como elemento de maior ponderação para esses empreendimentos grandiosos. (Discurso de posse do Presidente Rodrigues Alves em 15-11-1902)

Como vemos, no discurso de Rodrigues Alves é imprescindível destacar dois aspectos: a importância da mão de obra estrangeira, e a captação de recursos externos para o desenvolvimento do país.

No entanto, para estes objetivos se concretizarem, o saneamento e a modernização da Capital Federal são fundamentais, não sendo à toa que as obras do porto serão logo encaminhadas, após levantamento de empréstimo externo. O plano de Rodrigues Alves é ambicioso, não sendo possível à Prefeitura da cidade arcar, sozinha, com sua execução e custos. As obras de maior vulto ficam a cargo do governo federal, como as do Porto e da nova Avenida. A prefeitura cabe uma série de obras que, completando as federais, altera profundamente o aspecto físico da cidade.

O centro do Rio de Janeiro era, antes da reforma, um emaranhado de construções com as mais diversas ocupações. Existiam lado a lado lojas comerciais, bancos, manufaturas, habitações e cortiços. O transporte era deficiente, o calçamento irregular, sendo as ruas estreitas e sinuosas. A peste periodicamente invadia a cidade, sendo comuns as epidemias contagiosas como, por exemplo, as de febre amarela. Devido à alta densidade e concentração demográfica, espalhavam-se facilmente, causando um grande número de vítimas. A questão do saneamento era, como vemos, urgente, não sendo à toa que, na administração de Pereira Passos, o problema estivesse na ordem do dia.

A reforma urbana executada por Pereira Passos tinha dois suportes. O primeiro era a reforma de Paris, empreendida por Haussmann, o primeiro protótipo de primeira metrópole moderna. O prefeito de Paris, Georges Eugene Haussmann, foi nomeado por Napoleão III, numa conjuntura de reação, após as revoluções liberais de 1848:

Um conjunto monumental de largas avenidas e longas avenidas em perspectiva (boulevares), com fachadas uniformes de ambos os lados foram rasgados no centro de Paris (...) O Plano Haussmann tinha como uma de suas estratégias principais a neutralização do proletariado revolucionário de Paris, a destruição da estrutura material urbana que servia aos motins populares de rua.

A intenção clara era tornar a cidade segura, com movimentação e circulação viária suficiente, até para, se

fosse preciso, facilitar o uso das tropas. Nos seus dezessete anos de governo, Haussmann realizou um plano urbanístico sem precedentes na história, pois, deliberadamente, foi construída uma nova Paris em cima da antiga cidade medieval.

Introduzindo novas maneiras do uso do espaço, inauguraram-se jardins públicos (grandes praças), áreas verdes, no intuito de facilitar a circulação do ar e da luz (discurso utilizado na época). O novo é que estes espaços agora estavam abertos à toda a população, não mais só à elite aristocrática.

Durante um período da experiência de Haussmann em Paris, o então adido Pereira Passos acompanha in loco essas transformações. Permanece em Paris de 1857 até fins de 1860, tendo certamente estas influenciado suas reformas, já que, posteriormente seria sua inspiração e solução para os problemas da cidade de Rio de Janeiro.

O segundo suporte é a “questão higiênica”, que, nos anos finais do século passado, toma vulto no mundo, devido aos avanços da medicina. A medicina social surge neste período como o **saber** que modelaria as novas práticas de higiene, disciplinando o controle social e o individual. Enquanto discurso científico, a medicina social legitima o combate às doenças contagiosas que punham em risco a própria reprodução da força de trabalho, além de afirmar a

importância da circulação dos ares e da luminosidade nas habitações.

O Estado passa a intervir cada vez mais no cotidiano dos habitantes, disciplinando uma série de usos e costumes. É sintomático que Pereira Passos tenha baixado, durante sua gestão, vários decretos para coibir a venda de produtos animais pelos ambulantes, para combater a mendicância, para recolhimento dos cães vadios, zoneamento das hortas e pomares, culminado com a guerra aberta contra os quiosques. Estes foram condenados como anti-higiênicos e de pouco valor artístico ou estético. O cronista Luís Edmundo (1938) nos mostra um quadro interessante:

E a par dos já numerosos bares e botequins, surgem os quiosques, armações frágeis de madeira erguidas em plena calçada. Vendem café, cachaça, broas de milho, lascas de bacalhau, além de frituras, fumo e outras miudezas. (...) A higiene é nenhuma, os insetos infestam o lugar. E, nas proximidades, os restos de comida atraem cães vadios. A sujeira dos quiosques emporcalha a cidade, transmite doenças. Mas é neles que o povo come.

Vemos que, dentro deste quadro, os discursos do saneamento e higienização da cidade são importantes no projeto de remodelação da Capital Federal. Com Pereira Passos e Oswaldo Cruz inaugura-se no país a primeira “política de saúde pública”.

Sendo a remodelação da cidade uma grande empreitada, o governo federal e a prefeitura dividem as tarefas, cabendo ao governo federal, três grandes obras: a construção do Porto e da Avenida Cais, o prolongamento do Canal do Mangue e da Avenida Francisco Bicalho e, por fim, a abertura da Avenida Central.

A Avenida Central é o carro chefe da remodelação. Seu traçado rasgava, de mar a mar, a península onde se localiza o centro, num labirinto de ruas estreitas e sinuosas, de intenso movimento. Atingia em cheio o centro nervoso da capital do país, onde coexistiam as atividades administrativas, o alto comércio e as finanças e numerosas unidades artesanais e fabris de produção. Além, é claro de estalagens, cortiços, casas de cômodos, local de trabalho e moradia, o centro é onde se concentra a maior parte do proletariado urbano carioca:

A Avenida Central serviu de modelo e grande exemplo da “modernização” para a sociedade. Seus pressupostos serviram perfeitamente ao novo ideário da classe dirigente, que agora não precisa mais ir a Paris, pois, em pleno trópico constrói-se uma “Europa possível”. Porém, notamos que, mesmo sendo a modernização e embelezamento de fachada, não hegemonizando totalmente o espaço, mas sim criando “ilhas” na cidade colonial, muda completamente a fisionomia da cidade. A prefeitura, paralelamente, também empreende outros melhoramentos, abrindo novas avenidas, alargando

um sem número de ruas, visando com isto facilitar a circulação no centro e consolidar as ligações da zona sul (Avenida Beira-Mar) e da zona norte (Avenida Mem de Sá) com o centro da cidade. Também contemplou as ligações com a zona portuária, sendo o novo porto importante para a imagem do país no exterior.

Abriu-se uma série de ruas de acesso, sendo que a Avenida Passos, por exemplo, ligou o centro ao bairro da Saúde. Somou-se a isso a construção de grandes prédios públicos, calcados na *art nouveau* europeia. Como exemplos temos o Museu de Belas Artes, o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, o Palácio Monroe. Não é mera coincidência a localização de quase todos na Avenida Central.

A Reforma Passos é o primeiro grande exemplo de intervenção estatal maciça sobre o espaço urbano no Brasil, adequando-o a nova realidade econômica, social e ideológica:

Centenas de prédios foram rapidamente demolidos, milhares de pessoas desalojadas de seus lares. Este processo, se por um lado resolveu as contradições existentes, acabou gerando outras contradições para a nova ordem social que surge.

Agrava-se a crise habitacional na cidade, com o grande número de pessoas pobres que não têm onde morar, nem podem viver longe do centro, que é o local de trabalho da

maioria. Como já analisado, a Reforma Passos adéqua-se ao contexto econômico-social de formação de uma nova ordem.

**A Reforma Urbana de Pereira Passos:
uma nova imagem para o Rio De Janeiro.**

Vitória Thess Lopes da Silva Lima
Tania Maria da Silva Amaro de Almeida

A EUROPA COMO MODELO CULTURAL

Para compreender o contexto internacional onde a concepção de *belle époque* esteve relacionada é essencial considerar que as principais transformações ocorridas na passagem do século XIX para o XX foram significativas para modificar, não somente, as percepções dos homens da época, mas também para moldar o século seguinte.

A partir de uma análise panorâmica acerca desse período, conclui-se que o mundo em fins do século XIX, por volta de 1880, era mais conhecido geograficamente. Uma vez que as inovações tecnológicas como ferrovias, navios a vapor, telégrafo elétrico, por exemplo, contribuíam para desvendar, ainda mais, os mares e territórios do globo e, também, acelerar o contato entre indivíduos de espaços distantes, pois viagens que duravam meses podiam ser feitas em dias e conversas dificultadas pela ausência de meios de

comunicação eram resolvidas em horas. Como destaca Hobsbawm:

A ferrovia e a navegação a vapor haviam reduzido as viagens intercontinentais ou transcontinentais a uma questão de semanas, em vez de meses – salvo na maior parte do território da África, da Ásia continental e de partes do interior da América do Sul –, e em breve as tornariam uma questão de dias: com a conclusão da Ferrovia Transiberiana, em 1904, seria possível viajar de Paris a Vladivostok em 15 ou 6 dias. Com o telegrafo elétrico, a transmissão de informações ao redor do mundo era agora uma questão de horas. Em decorrência, homens e mulheres do mundo ocidental – mas não só eles – viajaram e se comunicaram por grandes distâncias com facilidade e em número sem precedentes.

(HOBSBAWM: 1989. p. 32)

Sobre esse mundo de novos ritmos, com a presença das tecnologias que modificavam as noções de tempo das pessoas e do trabalho, estava presente no cenário a questão do crescimento demográfico de diversos países, uma vez que fatores como o processo de crescimento interno na população em conjunto com as migrações externas, evento característico desse momento histórico, contribuíam para o aumento da densidade demográfica.

Além disso, o final do século XIX apresentava aspectos diferenciados dos séculos anteriores, pois as mudanças empreendidas pelas tecnologias de produção e comunicação,

crescimento das cidades, cada vez mais com a concentração de operários, levavam a novas perspectivas de compreensão da realidade pelos indivíduos, em razão do impacto causado na sociedade pelas inovações surgidas no período. A partir disso, esse cenário permitia novas experiências para além dos locais de nascimento, pois era possível observar o fluxo de circulação de bens, pessoas, capitais e ideias, em um ritmo não constatado em outras épocas. Os portos e as estações ferroviárias significavam ponto de entrada para as novidades desses tempos vertiginosos.

Ainda, era possível observar certos distanciamentos entre os países considerados centrais da Europa - Grã-Bretanha, França, Alemanha, Holanda, Suíça, Bélgica - e os periféricos, aqueles que não se encontravam nesse centro. Os primeiros considerados avançados, núcleo do desenvolvimento capitalista, e os segundos, periféricos, vistos como atrasados, inferiores, pois não compartilhavam do modelo cultural europeu. Sobre isso, um fator que enfatizava a diferença entre os países ocidentais europeus e os outros, era a tecnologia, não somente pela superioridade econômica que permitia, visto que possibilitava uma expansão da produção, mas, principalmente, no aspecto político, como meio de defesa dos interesses nacionais frente às pressões externas, pois, nesse caso, a aquisição tecnológica de armamentos contribuía para favorecer os

países nos momentos cruciais de disputas internacionais. Hobsbawm aponta:

Contudo, a revolução industrial, que se fez presente nos conflitos armados em meados do século, fez a balança pender mais a favor do mundo “avançado” graças aos explosivos potentes, às metralhadoras e ao transporte a vapor. Eis porque o meio século transcorrido entre 1880 e 1930 seria a idade de ouro, ou melhor, de ferro, da diplomacia de canhoneira.

(HOBSBAWM: 1989, p. 35)

De acordo com isso, a concepção desse período histórico era de que os países pobres, atrasados, seriam aqueles não possuíam novidades tecnológicas, presentes no mundo “desenvolvido” europeu, este considerado superior nas esferas políticas, econômicas, militares, culturais e tecnológicas. Formando assim, uma conjuntura internacional dual, entre duas realidades antagônicas, o “mundo dos avançados” e o “mundo dos atrasados”, sendo o primeiro a referência para o segundo.

Contudo, esses dois mundos diferenciados, não eram homogêneos nas suas sociedades e as desigualdades existiam em ambos os lados, pois as novidades tecnológicas da época não beneficiavam todos os indivíduos, apenas uma parcela pequena do estrato social. Até mesmo no considerado primeiro mundo europeu, existiam regiões atrasadas de acordo com os parâmetros da época,

relacionados ao processo de industrialização, urbanização e tecnologia. Hobsbawm menciona:

Talvez os camponeses da Bukovina, no ponto mais remoto do nordeste do Império Habsburgo, ainda vivessem na Idade Média, mas sua capital, Czernowitz, abrigava uma universidade europeia ilustre e sua classe média judaica, emancipada e assimilada, era tudo, menos medieval. No outro extremo da Europa, Portugal era pequeno, débil e atrasado segundo qualquer padrão da época, praticamente uma semicôlonia britânica.

(HOBSBAWM: 1989, pp. 38-39)

Diante disso, os países centrais, Grã-Bretanha, França, Alemanha, Holanda, Suíça, Bélgica, expandiam seus modelos socioculturais, gradualmente, para outros territórios, em particular durante o processo de colonização, que ocasionou transformações políticas, econômicas, sociais, culturais, profundas em sociedades tradicionais. Sobre a influência europeia no decorrer desse século, Hobsbawm destaca que:

Nos anos 1880, a Europa, além de ser o centro original do desenvolvimento capitalista que dominava e transformava o mundo, era, de longe, a peça mais importante da economia mundial e da sociedade burguesa. Nunca houve na história um século mais europeu, nem tornará a haver.

(HOBSBAWM: 1989, p. 39)

E, assim, como mencionado, outras sociedades eram vistas ocupando o espaço periférico, dos “atrasados”, as quais deviam buscar uma aproximação da referência de modernidade e progresso na Europa. Conseqüentemente, uma marca do século XIX era o eurocentrismo, reforçado pelas inovações tecnológicas e expansão do modelo capitalista.

A partir disso, os outros países acabavam sendo enquadrados na zona de dependência do primeiro mundo europeu nos diversos aspectos sociais, econômicos, políticos e, também culturais, devido, justamente, a relação que mantinha com os países centrais acerca dos laços econômicos, quase sempre desfavoráveis. Contudo, ocorreram contestações às imposições políticas, econômicas, culturais, dos europeus; porém, os países encontravam-se em situações de desvantagem frente a eles, pois não possuíam os meios equivalentes para resistirem, por muito tempo, às pressões externas. Hobsbawm comenta:

Basicamente, essas sociedades estavam todas igualmente à mercê dos navios que vinham do exterior com carregamentos de bens, homens armados e ideias das quais ficavam impotentes, e que transformaram seus universos como convinham aos invasores, independente dos sentimentos dos invadidos. Isso não significa dizer que a divisão entre os dois mundos fosse uma mera divisão entre países industrializados e agrícolas (...). No Segundo Mundo

havia cidades mais antigas e/ou tão grandes como no Primeiro: Pequim, Constantinopla.

(HOBSBAWM: 1989, p. 41)

O aspecto do relacionamento desigual entre os países do século XIX foi uma marca inegável. A própria colonização europeia nas regiões, principalmente, afro-asiáticas, viria reforçar o tipo de relacionamento imposto nesse período. Porém, vale ressaltar que, mesmo existindo uma relação de dependência entre centro-periferia, nas outras sociedades que sofreram com impacto da presença europeia, havia uma cultura muito rica e esplêndida, diferente do modelo europeu. China, Índia, reinos africanos, por exemplo, com organizações sociais milenares, a partir do encontro com o ocidente, terminaram com seus povos, seus conhecimentos, culturas, desprezados diante da cultura europeia, entendida como modelo a ser seguido.

De acordo com esse mundo centrado na Europa, Eric Hobsbawm aponta para a existência de certos fatores que eram utilizados para diferenciar o mundo moderno e avançado diante da conjuntura política do século XIX. Em primeiro lugar, estavam às indústrias, que contribuíam para diferenciar as formas produtivas de um país, cuja tecnologia levava a novos patamares a produtividade e, assim mesmo, nos países essencialmente agrícolas, ajudava a construir

uma sociedade nos moldes industriais. Em conjunto disso, estava a expansão da urbanização. Hobsbawm cita que:

Contudo, é aproximadamente correto fazer da indústria um critério de modernidade. Nos anos 1880, nenhum país fora do mundo “desenvolvido” (e do Japão, que se somou a ele) podia ser descrito como industrializado ou em vias de industrialização. (...) E, o que é ainda mais óbvio, podemos descrever o mundo “avançado” como um mundo em rápido processo de urbanização e, em casos extremos, um mundo onde o número de moradores das cidades era sem precedentes.

(HOBSBAWM: 1989, p. 43)

Segundo os países centrais europeus, os avanços e os desenvolvimentos das sociedades eram medidos pelo nível da tecnologia rápida para a produção material e para as comunicações. E, mesmo com esses tempos modernos, inovações tecnológicas não beneficiaram toda a população e nem todos os países. O mundo do final do século XIX e início o XX pode ser entendido dessa forma para Hobsbawm:

O mundo estava, portanto, dividido numa parte menor, onde o “progresso” nascera, e outra, muito maior, onde chegara como conquistador estrangeiro, ajudado por uma minoria de colaboradores locais. Na primeira, até as massas das pessoas comuns agora acreditava que o progresso era possível e desejável que, sob certos aspetos, estava ocorrendo.

(HOBSBAWM: 1989, p. 57)

Os novos tempos mexiam com as pessoas, pois o discurso de que o caminho da humanidade era o progresso, a tecnologia, sociedades urbanas e industrializadas transformavam os pontos de vista da época, os indivíduos, governos, eram inseridos numa atmosfera em que o centro era a Europa. Por isso, outro fator que diferenciava no século XIX, era a própria ideologia do progresso, assegurando ao europeu lugar de destaque no mundo, e as ciências naturais reforçavam a ideia de superioridade do homem branco e o fardo civilizatório que carregavam. Assim, essa concepção era difundida na medida da circulação das ideias, levando os países que buscavam o modelo da sociedade avançada ao adequamento das estruturas internas de acordo com o referencial. Acerca dessa realidade na América Latina, Hobsbawm aponta que:

Nas repúblicas da América Latina, ideólogos e políticos, inspirados nas revoluções que haviam transformado a Europa e EUA, pensaram que o progresso de seus países dependia da “arianização” – ou seja, do “branqueamento” progressivo do povo através de casamento inter-racial (Brasil) ou de um verdadeiro repovoamento por europeus brancos importados (Argentina).

(HOBSBAWM: 1989, p. 59)

Contudo, como demonstra Eric Hobsbawm, a busca em alcançar o modelo cultural europeu, em certos países latino-americanos, terminou por propiciar contrastes sociais internos, pois acabava por implicar no desprezo a cultura existente em favor da europeia, ou seja, o ideal buscado de uma sociedade avançada e moderna confrontava-se com a realidade distante de certos países.

No que diz respeito a esse assunto, certos questionamentos podem ser feitos como, por exemplo, para onde estaria levando o sonhado progresso dos homens? Progresso, modernidade, para quantas pessoas? Questões que necessitam sempre de reflexão quando ocorre, em particular, a inserção compulsória de uma cidade, no caso, o Rio de Janeiro, na *belle époque* dos moldes europeus em curto período de tempo.

Além disso, pensar no Brasil e em outros países, nesse transitar de século XIX e início do XX, significa lembrar que a atmosfera a qual estavam incorporados equivale ao mundo burguês e para esse grupo social eram “tempos dourados”. Uma vez que possuíam poder político, econômico e haviam aprendido a necessidade de dominar, a partir dos seus valores, a sociedade. Diante desse quadro, o burguês é a estrela central, possuindo um sentimento de glória alinhado a certeza sobre um presente que para eles significava uma bela

época, ou nas palavras de um homem francês era *une belle époque*. Eric Hobsbawm assinala:

O paradoxo do mais burguês dos séculos consistia em seus estilos de vida só se tornarem burgueses mais tarde; que esta transformação foi iniciada antes na sua periferia do que no seu centro; e que, como modo de vida especificamente burguês, seu triunfo foi apenas momentâneo. Talvez por isso os sobreviventes olhassem com tanta frequência e nostalgia para a era que precedeu a 1914, chamando-a de *belle époque*.

(HOBSBAWM: 1989, p.234)

A respeito do Brasil, o país não estava separado desse contexto e, no caso do Rio de Janeiro, o governo e as elites “modernas” buscavam esse modelo de progresso e civilização europeu, que foi posto em prática no início do século XX, durante a presidência de Rodrigues Alves (1902-1906).

O desejo de modernização tinha, em sua base, o aspecto da cidade desagradável, pestilenta, com estrutura colonial que não condizia com a maneira que as elites concebiam o país e a classe a qual pertenciam. Ademais, a classe privilegiada almejava ter uma cidade à altura das remodelas cidades europeias e o Rio de Janeiro, com suas ruas sujas e estreitas, afastava-se cada vez mais do sonhado progresso. Também havia interesses econômicos que visavam atrair investimentos e incentivar o comércio, além de

uma busca por reafirmar a presença das elites na sociedade carioca; porém, diante da paisagem degradante da capital dificilmente alcançariam seus objetivos. Acerca desse panorama da cidade, Glória Kok destaca:

“Túmulo dos estrangeiros”, “porto suspeito”... era essa a imagem do Rio de Janeiro no exterior no final do século XIX. A urbanização desigual e incompleta (terrenos alagadiços e sujos que ainda se estendiam pela região do porto, problemas de falta de água e saneamento, lixo nas ruas), o crescimento populacional, o agravamento da pobreza, as péssimas condições de moradia, transformaram a cidade num foco assustador de doenças e epidemias.

(KOK: 2005, p. 32)

Os antigos barões e baronesas do café, que se transformaram em elites republicanas, aspiravam uma realidade totalmente diferente daquela encontrada no Rio de Janeiro, que provavelmente não teria elementos muito comuns da cidade, como os cortiços, pobres e ex-escravos. Este sentimento manifestou-se a partir da reforma urbana da cidade e estendeu-se até novos comportamentos sociais. Assim, no início do século XX, a cidade passou a vivenciar um novo modo de vida urbano, com a presença de inovações técnicas no cotidiano, hábitos europeus ditos “civilizados” entre o círculo social elitista, período este chamado de “*Belle Époque*” para todos aqueles que puderam usufruir dela.

Todas as ânsias das elites republicanas para obter uma aproximação do modelo de civilização europeu foram se concretizando, gradualmente, por meio das reformas urbanas que a cidade passava e, também, pelas novas regras sociais impostas e difundidas na sociedade, além dos hábitos, festas, vestimentas que iriam se transformar até que estivessem de acordo com os parâmetros ditos civilizados.

O Rio de Janeiro simbolizava o referencial a ser seguido do país, deveria ser o sinônimo de modernidade para o exterior, ou seja, as classes dominantes buscavam representar a cidade de forma que o passado colonial fosse esquecido e apenas prevalecessem os aspectos modernos. Margarida de Souza Neves e Alda Heizer comentam que:

Pouco a pouco vai tomando corpo a idéia de transformar a cidade do Rio de Janeiro num cenário que mostrasse aos olhos do país inteiro e aos olhos do mundo que a República trouxera, efetivamente, tempos novos. Transformar a cidade inteira numa espécie de cartão-postal da era moderna que a República pretendia trazer para o país era fazer da própria cidade, reformada em seu traçado urbanístico, na distribuição de seus habitantes e em seus costumes, um *documento da nova ordem*, a *capital do progresso*. Analisar essa reforma é uma das maneiras de entender o conteúdo da nova ordem, de compreender para quem era o progresso.

(NEVES: 1991. p.56)

Nesse contexto, o novo presidente e seu grupo da modernização, com seus projetos, levaram a demolição da antiga cidade para fazer nascer uma que estivesse de acordo com os interesses e ideais das camadas ricas cariocas. Lembrando que o Rio de Janeiro, capital da República nascente, logo o cartão postal para o mundo, não poderia ter imperfeições e deveria ser mostrado com papel de alta qualidade e ser decorado com tintas importadas. Sobre essa realidade, Nicolau Sevcenko menciona:

A imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia. A alavanca capaz de desencadeá-lo, entretanto, a moeda rutilante e consolidada, mostrava-se evasiva às condições da sociedade carioca.

(SEVCENKO: 1983. p.29)

Com relação à reforma urbana do Rio de Janeiro, ela inspirou-se na realizada em Paris, no século XIX, durante o governo de Napoleão III (1850-1860), efetuada pelo barão Georges Eugène Haussmann. O plano urbanístico de Haussmann apresentava objetivos estratégicos como, por exemplo, servir para a coação política e militar das classes governantes nos momentos em que fosse necessário neutralizar o proletariado urbano da capital. Além de melhorar a circulação da cidade e resolver os problemas acerca de ordem sanitária, a reforma parisiense possuía marcas

inconfundíveis com a presença de uma grande avenida (*bulevar*), demolição de tudo que representasse o atraso, ou seja, moradias, bairros populares e a expulsão dos pobres para outras áreas longe do centro. Mesmo com problemas causados, transformou a capital das barricadas em “Cidade Luz”, símbolo da modernidade europeia. Jayme Larry Benchimol menciona:

(...) Georges Eugène Haussmann, nomeado por Napoleão III prefeito do Departamento de Seine (1863-1870), as quais transformaram Paris no modelo de metrópole industrial moderna imitado em todo mundo. Haussmann rasgou, no centro de Paris, um conjunto monumental de largos e extensos bulevares em perspectiva, com fachadas uniformes em ambos os lados, reduzindo a pó os populosos quarteirões populares e o emaranhado de ruas estreitas e tortuosas que, desde a revolução de 1789 até a grande revolução proletária de 1848, constituíam o legendário campo de batalhas das guerras de barricada do proletário parisiense.

(BENCHIMOL: 1990, p. 192)

Referente às atuações de Pereira Passos no Rio de Janeiro, quando assumiu a prefeitura da cidade, estas não deixaram dúvidas de que ele entendeu perfeitamente o que observou em Paris durante a estadia na França. No tocante as raízes familiares de Passos, ele era filho de grandes cafeicultores de São João do Príncipe. Assim como outros filhos de proprietários do Brasil, estudou em boas escolhas desde cedo, na juventude mesmo ingressando na Escola

Militar no Rio de Janeiro, terminou seguindo a carreira diplomática. Por isso, durante os anos de 1857 a 1860, ele estava em Paris e acabou presenciando a reforma urbana da capital francesa que foi empreendida por Haussmann. E, também, durante a passagem pela “cidade luz”, o futuro prefeito do Rio de Janeiro, dedicou-se aos estudos de arquitetura, construção de portos, canais, ferrovias, além de acompanhar certas obras de Haussmann. Benchimol cita que:

Como muitos outros filhos de grandes fazendeiros, Passos ingressou na carreira diplomática. Foi nomeado adido à legação brasileira em Paris, onde permaneceu de 1857 até fins de 1860. Nesse período travou conhecimentos com engenheiros da École de Ponts et Chaussées e tornou-se assíduo freqüentador de seus cursos, dedicando-se ao estudo de arquitetura, hidráulica, construção de portos, canais e estradas de ferro, direito administrativo e economia política. Acompanhou várias obras importantes, como a construção da estrada de ferro entre Paris e Lyon, as obras do porto de Marselha, a abertura do túnel do monte Cennis e a construção da ponte sobre o rio Coing, perto de Dordines.

(BENCHIMOL: 1990, p. 192)

A partir desse histórico, nota-se que Pereira Passos carregava uma imagem de engenheiro competente e administrador experiente, ou seja, não foi de modo aleatório que o presidente Rodrigues Alves o escolheu para ser prefeito da capital do Brasil.

De acordo com essa referência urbanística de Paris, é que a reforma do Rio de Janeiro foi realizada nos anos iniciais do século XX, servindo para Pereira Passos construir a capital dos sonhos das elites, em contrapartida à paisagem triste dos trabalhadores do centro da cidade. Além disso, delimitou ainda mais os espaços sociais entre ricos e pobres no espaço urbano, aumentando a segregação espacial já existente. Ao mesmo tempo em que se buscava uma modernização da capital, os aspectos sociais, culturais, relacionados à população pobre, terminavam por ser colocados em segundo plano, servindo para mostrar que o discurso de melhorar o *status* da capital não buscou incorporar toda a sociedade, apenas uma parcela. Essa realidade pode ser confirmada quando Gloria Kok esboça o panorama do Rio de Janeiro, durante as reformas urbanas realizadas por Passos:

Desesperados diante das demolições da prefeitura, os moradores não eram ouvidos. Completamente desamparados, muitos assistiram à demolição de prédios inteiros, como o Seminário de São José, iniciada antes mesmo do prazo estipulado pelas autoridades.

(KOK: 2005, p. 56)

Acerca dessa conjuntura sociopolítica, é possível observar que a organização social pode influenciar a estrutura de uma cidade e a vida das diversas pessoas que compartilham o mesmo espaço todos os dias. Assim como na

Europa, as transformações pelas quais o Rio de Janeiro estava passando, não incluíram as reais necessidades da cidade que envolvia as classes menos abastardas. De forma simultânea, construía uma realidade contraditória com uma visão de progresso excludente e limitada em que apenas poucos são beneficiados. Era esse o caminho que a sociedade carioca estava travando no decorrer do início do século XX, o sonho do progresso era somente para alguns e não para todos.

RUMO À REGENERAÇÃO URBANA

Como já demonstrado, o Rio de Janeiro possuía como herança dos períodos anteriores, um aspecto colonial em pleno século XX e a realidade da cidade não condizia com os ideais das elites que estavam voltados para a cultura europeia, representante do progresso e modelo de civilização a ser seguido. Logo, todos que almejassem fazer parte desse círculo dos “avançados”, deveriam adequar-se, ao máximo, aos padrões da época. No caso da capital do Brasil, esses objetivos começaram a ser materializados a partir do governo Rodrigues Alves e da prefeitura de Pereira Passos.

A respeito dessa reforma urbana que buscava apagar o “passado obscuro” da cidade e construir uma nova capital, o

então presidente da República escolheu para essa empreitada, o engenheiro Francisco Pereira Passos para a prefeitura do Rio de Janeiro. Enquanto que a reforma do porto ficou a cargo do engenheiro Francisco Bicalho, chefe da Comissão de Obras do Porto, e na liderança para a abertura da Avenida Central, estava Paulo de Frontin, chefe da Comissão Construtora da Avenida Central, encarregado da principal obra do período. Esses dois engenheiros e outros eram subordinados ao ministro da Indústria, Comércio, Viação e Obras Públicas, o engenheiro Lauro Müller.

Para consolidar os velhos anseios de uma nova cidade livre dos problemas habitacionais e pestilentos, as transformações ficaram a cargo de uma ação conjunta entre o governo federal e o municipal que, por meio de empréstimos e grandes investimentos, realizaram os sonhos das elites e dos empresários que aplicavam somas de dinheiro nas obras de remodelamento da capital do país. Benchimol destaca:

Já em outubro de 1902 – antes, portanto do início de seu governo – fora promulgada uma lei autorizando o lançamento de um empréstimo em títulos ou ouro, “destinado aos melhoramentos dos portos da República, que correspondesse, por seus juros e amortizações, às responsabilidades que para cada porto pudessem ser providas pelas taxas que neles fossem cobradas”.

(BELO, J. M. *apud* BENCHIMOL: 1990, p.211)

A respeito disso, o projeto de reforma urbana empreendido durante a presidência de Rodrigues Alves, entre 1902 e 1906, teve por base as palavras “remodelação, saneamento e embelezamento”, demonstrando os caminhos que o governo iria seguir durante a permanência na direção da República. Ainda, de acordo com Jayme Larry Benchimol: “A remodelação e saneamento da Capital Federal constituíam pontos básicos (senão os principais) do programa de governo de Rodrigues Alves”¹. A partir disso, a grande remodelação do espaço central da cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX, pautou-se em diversos princípios para além dos fatores puramente estruturais e urbanísticos da capital.

Inserido nesse panorama social e urbano, a política sanitária do governo de Rodrigues Alves, pautou-se na liderança do diretor geral da Saúde Pública, Oswaldo Cruz, contra as epidemias e os focos das doenças.

Ademais, essa política sanitária assumiu uma postura baseada na persuasão, ou seja, na propaganda que enfatizava os benefícios das medidas sanitárias e a face da repressão por meio de leis e decretos, que assumiam proporções maiores e agressivas sobre as famílias e moradias das pessoas pobres, mostrando assim que a falta de renda e influência política na primeira República limitavam, até mesmo, o atendimento das reivindicações sociais. Sendo

¹BENCHIMOL: 1990, p. 211.

assim, a reforma urbana do Rio de Janeiro acompanhou uma política sanitária que estava de acordo com os objetivos do momento, uma vez que as medidas higienistas de Oswaldo Cruz resolviam as mazelas epidêmicas, mas também ajudavam a assegurar as justificativas para as demolições dos imóveis representantes do “atraso social”. Glória Kok aponta que:

A cidade do Rio de Janeiro é uma cidade pestilenta, um corpo doente que irá se restabelecer por meio de rigorosas medidas sanitárias – diagnosticavam, desde as últimas décadas do século XIX, médicos e higienistas. E para curá-la tornava-se necessária a intervenção do poder público por meio de uma política sanitária que atacasse os focos de doenças, tudo (ou quase tudo) que trouxesse perigo à saúde. Uma verdadeira polícia médica que, intervindo na vida social, transformasse o que fosse julgado “atraso” e “desordem” em “progresso” e “ordem”.

(KOK: 2005, pp. 59-60)

A esse respeito, o projeto reformador do governo acarretou na necessidade de “desaparecer” com o antigo Rio de Janeiro, que não remetia a boas lembranças para elites. Diante disso, as demolições dos prédios e moradias, ocorreram em conjunto com impactos sociais, principalmente, voltados para a população pobre da área central. A partir do projeto urbanístico da cidade, unido com o discurso higienista, a vida de milhares de famílias cariocas foram-se transformando gradualmente.

Na visão dos higienistas da época, grande parte dos problemas epidêmicos estava relacionada à paisagem urbana do Rio de Janeiro, como indica Glória Kok:

Segundo esses higienistas, que na realidade começavam a introduzir a prática da medicina social na cidade, as epidemias de doenças pestilenciais tinham duas causas principais: as “causas naturais”, relacionadas com os aspectos geográficos da cidade (o calor, a umidade, o mar, os ventos, as montanhas, as chuvas, os pântanos), e as “causas urbanas”, que associavam às más condições de vida (habitação, trabalho, alimentação, saneamento básico) da população pobre.

(KOK: 2005, p. 60)

Em razão dessa conjuntura, a política sanitária de Oswaldo Cruz passou a intervir na cidade para resolver os problemas que envolviam tanto as epidemias quanto as habitações insalubres existentes na capital. Acerca das demolições dos antigos casarões e prédios, a realização dessas obras ficou conhecida como o processo do “bota abaixo”. Diante disso, Nicolau Sevcenko menciona:

Sem mais delongas, o novo grupo social hegemônico poderá exhibir os primeiros monumentos votados à sagração de seu triunfo e de seus ideais. O primeiro deles se revela em 1904 com a inauguração da avenida Central e a promulgação da lei da vacina obrigatória. Tais atos são o marco inicial da transfiguração urbana da cidade do Rio de Janeiro. (...) Nela são demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que

estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estatuas importadas da Europa.

(SEVCENKO: 1983, p. 30)

Como pode ser observado a partir dessa citação, a política sanitária de Oswaldo Cruz esteve pautada para além das necessidades sanitárias. Estava comprometida, também, com o projeto maior que era materializar, na cidade, a paisagem de ordem e civilização que as elites republicanas almejavam, além de consagrar a capital com uma imagem de modernidade por meio dos novos prédios. Diante desse contexto, a partir de 1904, o decreto nº 1.151 foi apresentado para iniciar a reforma da saúde pública da cidade:

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil:

Faço saber que o Congresso Nacional decretou e eu sanciono a resolução seguinte:

Art. 1º E' reorganizada a Directoria Geral de Saúde Publica, ficando sob sua competencia, além das attribuições actuaes, tudo que no Districto Federal diz respeito á hygiene domiciliaria, policia sanitaria dos domicilios, logares e logradouros publicos, tudo quanto se relaciona á prophylaxia geral e especifica das molestias infectuosas, podendo o Governo fazer as installações que julgar necessarias e pôr em prática as

actuaes posturas municipaes que se relacione com a hygiene.²

A política sanitaria, voltada para solucionar o problema antigo das epidemias, atuou de forma enfática a partir de novas medidas, as quais podiam ser acompanhadas do uso da força policial, muita das vezes. A respeito das medidas selecionadas por Oswaldo Cruz, por exemplo, para resolver o problema da febre amarela foi organizado o grupo dos “mata mosquitos” que caminhavam pela cidade, em busca dos focos principais. Contudo, o projeto voltado para outras pestes existentes na cidade como a peste bubônica, doença transmitida pela pulga dos ratos ao homem, teve funcionários especiais para exterminá-la, como os espalhadores de raticidas em vielas, cortiços, coletores de lixo, limpadores de bueiros. E, ainda, existiam os funcionários “compradores de ratos”, os quais pagavam uma boa quantia por rato entregue, sendo figuras tipicamente conhecidas pela população carioca no início do século XX. Acerca dessa atividade, João do Rio comenta: “A mais nova, porém, dessas profissões, que saltam dos ralos, dos buracos, do cisco da grande cidade, é a dos ratoeiros, o agente de ratos, o entreposto entre as ratoeiras das estalagens e a Diretoria de Saúde. Ratoeiro não é um cavador – é um negociante”³.

²Decreto nº 1.151, de 5 de Janeiro de 1904.

³RIO: s/d, p. 15.

Para o combate da epidemia de varíola, transmitida por vírus, Oswaldo Cruz estabeleceu a vacinação obrigatória no ano de 1904 e os que recusassem a vacinação, poderiam pagar uma multa ou, até mesmo, ser proibidos de trabalhar. A partir disso, aconteceu o episódio chamado “revolta da vacina”, no qual a população já insatisfeita por estar perdendo suas casas, tendo suas vidas transformadas no ritmo das obras da cidade, rebelou-se contra mais uma intervenção do poder público. O confronto entre os populares, que usaram pedras, paus e toda espécie de material possível contra a força do governo, ocorreu no centro do Rio de Janeiro. Glória Kok apresenta o panorama do conflito:

Da mesma forma que o combate à febre amarela, a campanha contra a varíola, doença transmitida por um vírus, também empregou métodos autoritários. A lei que tornava obrigatória a vacina contra a varíola transformaria a cidade em palco de sangrento episódio, a chamada Revolta da Vacina. De repente, todas as insatisfações populares se juntavam. Aprovada em 31 de outubro de 1904, por iniciativa de Oswaldo Cruz, a lei da vacina obrigatória determinava a vacinação da população em todo o território nacional, prevendo penas que iam de pesadas multas à proibição de trabalhar. A lei e, especialmente, os métodos adotados para que ela fosse cumprida geraram as reações de boa parte da população que, por sua vez, foi também insuflada pelos opositores do governo.

(KOK: 2005, p. 60)

Além das insatisfações acumuladas pela população que vivia na área central do Rio de Janeiro existiam certas dúvidas sobre a eficácia da vacina, uma vez que parte significativa da população recorria a curas alternativas em caso de doença. Em conjunto estava a desconfiança dos objetivos reais da vacinação dos cariocas, temia-se que o projeto de vacinar estivesse voltado para infectar a população pobre.

Diante do conflito, os opositores de Rodrigues Alves tentaram depô-lo, de acordo com Glória Kok: “No dia 14 de novembro, aproveitando-se do caos no centro da cidade, alunos e oficiais da Escola Militar da Praia Vermelha também se insurgiram contra o governo, tentando depor o presidente”⁴. Entretanto, a tentativa de golpe falhou devido à reação da força armada do governo; enquanto isso, a repressão à revolta dos populares foi também incisiva, muitos acabaram mortos, presos, feridos e deportados. Por fim, a obrigatoriedade da vacinação acabou sendo anulada.

Quanto às outras reformas que foram executadas no decorrer dos anos da ação de Pereira Passos na prefeitura, de acordo com o projeto urbanístico, as obras mais importantes, estiveram em torno da reforma do porto e a abertura de uma grande avenida. Apesar disso, o projeto dirigiu-se para os alargamentos de ruas, visando melhorar a

⁴KOK: 2005, p .65.

circulação urbana, calçamentos, canalizações dos rios, arborizações e aberturas de praças. Dessa forma, as demolições ocorridas envolveram tanto questões sanitárias quanto estéticas para uma capital com aspectos cada vez mais críticos. Benchimol observa:

Ao mesmo tempo em que remodelava, junto ao governo federal, a estrutura material da cidade – demolições prédios, aberturas de avenidas, prolongamento e alargamento de ruas, reforma do calçamento, arborização e jardinamento de praças etc – Pereira Passos usava seus poderes discricionários, nos seus primeiros meses de 1903, para colocar em prática um elenco de decretos destinados a transformar “velhas usanças” que negariam ao Rio de Janeiro foros de capital “e mesmo de simples habitat de um povo civilizado.

(BENCHIMOL: 1990, p. 277)

Em relação ao porto carioca, certos aspectos esclarecem o porquê dele estar inserido como uma das prioridades do plano de remodelação da capital. Sobre os principais motivos, estava a velha estrutura portuária que não acompanhava mais os novos ritmos de circulação de mercadorias e mão de obra. Ademais, o movimento comercial do porto do Rio de Janeiro apresentava importância internacional em relação à intensidade das importações e exportações, uma vez que estava entre os quinze maiores portos do mundo e assumia posição relevante aqui na América. Sobre o contexto, Benchimol aponta que:

Apesar disso, o Rio de Janeiro figurava entre os quinze principais portos do mundo e vinha em terceiro lugar no continente americano, depois dos portos de Nova York e Buenos Aires. Este último sobrepujou o porto do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século, graças à modernização da capital argentina e ao grande impulso da produção agrícola do país.

(BENCHIMOL: 1990, p. 219)

De acordo com esse projeto de remodelação portuária, a proposta consistiu na criação de um cais contínuo que se estenderia do Arsenal da Marinha até a Ponta do Caju, sendo dividido em dois segmentos com limite na Ilha das Moças. Porém, surgiram problemas para a concretização das obras, uma vez que o litoral da orla era muito irregular, dificultando o alinhamento do cais. Em concordância com essa conjuntura, as soluções encontradas foram os aterramentos da orla portuária, que ocorreu após o arrasamento do Morro do Senado e parte do Castelo, berço da cidade. Benchimol assinala:

Assim, a retificação da linha irregular do litoral implicava não só a demolição de centenas de prédios, como o aterro das diversas enseadas ou “sacos” existentes naquela orla abrangendo uma superfície coberta de água de 20 hectares. Entre o cais projetado e a orla da praia a menor distância era de 25m e a maior, de várias centenas de metro. A terra e o entulho para esses trabalhos provieram do arrasamento do morro do Senado, em cujo local foram traçadas várias ruas novas, e de uma vertente do morro do Castelo eliminada para dar passagem à Avenida Central.

(BENCHIMOL: 1990, p. 224)

A partir dessa remodelação, é possível observar certas implicações no espaço urbano, visto que, para a realização dessas obras, houve a demolição de diversos prédios da região, além do morro do Senado, onde viviam muitas famílias que perderam suas moradias por causa da reforma. Contudo, mesmo com os esforços de Francisco Bicalho, as obras portuárias não terminaram durante o governo de Rodrigues Alves, sendo inauguradas posteriormente na presidência de Afonso Pena, mas faltando concluir grande parte do projeto proposto, arrastando as reformas até a década de 1920. Jayme Larry Benchimol complementa:

O porto do Rio de Janeiro foi oficialmente inaugurado pelo presidente Afonso Pena em 20 de Julho de 1910, mas dos 3.500m de cais, apenas 2.700 foram liberados, e ainda incompletos, faltando o trecho entre o Arsenal de Guerra e as Docas Nacionais. A Walker encerrou, de fato, as obras em 1911. A execução da segunda secção do cais entre o canal do Mangue e a Ponta do Caju, só foi definida em 1924, e em bases bem mais modestas que as do projeto de Bicalho. Nesse ano a Societé Construction du Port de Bahia e a Companhia Nacional de Construção Civil foram contratadas para construir o prolongamento do cais, na extensão de 1.428².

(BENCHIMOL: 1990, p.225)

A respeito das sonhadas avenidas espaçosas das elites cariocas, o governo promoveu a construção de três principais avenidas que foram a Avenida Francisco Bicalho ou Avenida do Mangue, Avenida Rodrigues Alves ou Avenida do Cais e,

a mais importante de todas, a Avenida Central, Avenida Rio Branco a partir de 1912, em homenagem ao ministro das Relações Exteriores da presidência de Rodrigues Alves. Segundo o projeto urbanístico, cada uma dessas avenidas assumiria funções diferenciadas no espaço do Rio de Janeiro, relacionados a melhorar à circulação interna na cidade.

Contudo, as funções atribuídas para a Avenida Central superavam os meros interesses de circulação urbana, pois estavam, na verdade, no plano ideológico das representações sociais. Essa avenida assumiu o papel de assegurar a transformação da cidade de velha, suja e pestilenta, na moderna metrópole, semelhante aos grandes centros urbanos europeus e estadunidenses existentes da época. Além disso, comprovaria que o país conhecido por suas mazelas, havia alcançado a civilização do modelo europeu, onde a beleza urbana prosperaria cada vez mais, à medida que a população trabalhadora do Centro fosse afastada para as periferias, restando um espaço central para o convívio das elites cariocas afrancesadas. Também, tendo por objetivo resolver o problema de ordem sanitária das habitações populares, em especial, os velhos cortiços. Acerca da avenida, Benchimol explicita:

A Avenida Central, por sua vez, constituiu o eixo de todo elenco de melhoramentos urbanísticos, projetados com a intenção de projetar a velha, suja e pestilenta cidade colonial portuguesa numa metrópole moderna e cosmopolita, à semelhança dos grandes

centros da Europa (...) A literatura cronística e propagandística da época erigiu-a no símbolo fulgurante da “cidade civilizada” que emergia dos escombros da outra, repudiada como a materialização de um passado histórico a ser sepultado.

(BENCHIMOL: 1990, p. 227)

Entretanto, mesmo com todo o histórico de opiniões favoráveis presentes na opinião pública dos círculos elitistas proprietários sobre as reformas do centro da cidade, o plano de construção do prefeito Pereira Passos sofreu resistências do próprio governo no Congresso e também dos jornais. Porém, ele possuía a liberdade de ação para legislar sob a forma de decretos durante as obras e, assim, empreender o grandioso plano da primeira e maior intervenção expressiva no espaço urbano do Rio de Janeiro. Contudo, mesmo com as críticas dos impactos que iriam causar tanto no espaço quanto na sociedade, Pereira Passos prosseguiu com as demolições e obras.

Antes de iniciar as demolições da Avenida Central e das reformas chefiadas pelo engenheiro Paulo de Frontin, houve a divulgação de um edital que convocava os proprietários do centro da cidade, que iriam ter os prédios demolidos, a estabelecerem um acordo com a prefeitura a fim de receberem indenizações por causa das obras e dos transtornos. A partir disso, a Comissão Construtora da Avenida Central inaugurou as demolições dos prédios e dos

chamados cortiços, habitações coletivas, em fevereiro de 1904. Em tempo recorde, diferente das obras portuárias, a avenida saiu do papel completamente, ainda no governo de Rodrigues Alves. Benchimol destaca que:

A necessidade de uma ação rápida decorria do enorme custo social e político da obra. A avenida (e o elenco de normas e proibições que acompanhavam sua construção) desabrigou milhares de pessoas e desorganizou, drasticamente, seu quadro cotidiano de existência; varreu, em seu caminho, além das casas de cômodos e cortiços, uma infinidade de pequenos estabelecimentos, oficinas e fabriquetas (...).

(BENCHIMOL: 1990, pp. 229-230)

Portanto, a remodelação do Rio de Janeiro, em conjunto com a política sanitarista provocou transformações na estrutura do espaço urbano e, ainda, suscitou impactos sociais significativos, principalmente, para população pobre. Uma vez que, como apontado, o projeto urbanístico para a cidade não possuía como objetivo resolver os problemas reais, apenas construir uma nova imagem para a capital federal, o cartão postal do Brasil. Por isso, a partir das demolições, os moradores dos antigos casarões, cortiços, da área central do Rio de Janeiro tiveram que encontrar moradias alternativas como morros e subúrbios, mostrando assim as contradições existentes da *belle époque* carioca, pois a montagem do belo cenário urbano ocorreu diante da tristeza e desespero de muitas famílias pobres, as quais além

de enfrentarem a falta de moradia, encaravam os preconceitos sociais e discriminações devido às condições socioeconômicas nas quais se encontravam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordar os aspectos urbanos de uma cidade é possível reconhecer as diversas possibilidades de repensá-la e, a partir disso, poder captar as suas contradições e especificidades.

Em razão disso, as reflexões realizadas acerca do caminho histórico da antiga cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, desde o momento em que se torna capital até a grande intervenção urbana no início do século XX, foram significativas para compreender os percursos sociais, econômicos, políticos e culturais que o Rio de Janeiro vivenciou ao longo das suas décadas.

Além disso, outra questão importante observada remete os impactos culturais que podem ser provocados a uma sociedade quando ocorre uma apropriação compulsória de outra cultura vista como referencial, o que leva a contradições internas. Como o ocorrido no Rio de Janeiro durante a reforma de Pereira Passos, a qual visando atingir um espaço urbano considerado moderno, não demonstrou

maiores preocupações com os impactos sociais, econômicos, na vida dos moradores pobres da área central da cidade.

Ademais, a paisagem urbana do Rio de Janeiro, os velhos hábitos, as formas de convivência dos cariocas foram transformados a partir dos interesses e desejos das elites políticas e econômicas existentes da época, apontando assim que o estado não é neutro. Pelo contrário, atua conforme o proveito de certos grupos e não da maioria. Acarretando assim, em projetos urbanísticos, demolições, novas regras culturais, distantes das reais necessidades da população, enquanto termina por criar uma sociedade contraditória em diversas dimensões.

Da mesma forma, foi possível reconhecer que a política sanitária desenvolvida durante o governo de Rodrigues Alves contribuiu para embasar os discursos voltados para as modificações da velha paisagem da capital durante a reforma do prefeito Pereira Passos. Vide as utilizadas para demolir os cortiços do espaço central do Rio de Janeiro.

No tocante à análise da *belle époque* carioca, as primeiras constatações referem-se às significativas apropriações realizadas pelas elites cariocas no início do século XX, não somente no aspecto urbano da cultura europeia. Percebe-se que, no mesmo ritmo em que entravam pelos portos as novidades da vida moderna, cada vez mais a história do Rio de Janeiro estava sendo desprezada em

conjunto com as pessoas que não viviam na atmosfera elitista.

Em tempos nos quais a cidade do Rio de Janeiro vivencia os projetos do Porto Maravilha e seus sucessivos impactos no espaço urbano, na busca incansável de criar uma nova imagem para antiga capital, é necessário refletir sobre a realidade presente por meio da reconstrução do passado, o que nos permite ampliar a forma de compreender a cidade hoje com suas velhas justificativas de melhoramentos urbanísticos que seriam para o benefício de toda a sociedade.

O Cenário das Artes⁵:

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima

A proposta deste Capítulo é apresentar o cenário da Avenida Central e seu conjunto monumental que tanto marcou as Reformas Urbanas do início do século XX. Cenário este que viveu, informou e criticou Paulo Barreto/João do Rio.

O Palácio dos Teatros⁶

Ao contrário da Escola Nacional de Belas Artes, cuja a presença na imprensa é discreta, a cobertura dada à inauguração do novo teatro foi, sem dúvida, espetacular. O Teatro Municipal teve, desde a inauguração como sua marca de identidade, literalmente, o espetáculo.

Pelos anos de 1903, quando o prefeito da cidade do Rio de Janeiro assumiu como meta fazer a grande reforma urbana, os reformadores do Rio consideraram necessário construir um teatro digno de representar a capital moderna do país. O Teatro Municipal, destinado a cumprir esse papel, teve como seu principal idealizador Arthur Azevedo.

⁵ Alguns trechos deste texto já foram publicados em artigos científicos.

⁶ Atributo conferido por Olavo Bilac ao Teatro Municipal em seu discurso por ocasião da inauguração do mesmo.

Primeiramente, levantou-se a ideia de renovar o Teatro Pedro de Alcântara, mas esta ideia foi abandonada. Pereira Passos tomou a resolução de construir um novo prédio, que se destinasse à arte da dança, do canto e da representação dramática.

Com a abertura de um concurso público para a construção dos projetos para o Teatro, foram de março a setembro de 1904, apresentados sete projetos. Como apontam os principais jornais da época, como *O Paíz*, cada um deles foi assinado por pseudônimos e dois ficaram para a etapa final: “Isadora” e “Áquila”. Este, foi, finalmente, o autor do vencedor. O projeto assinado por “Áquila” pertencia a Francisco de Oliveira Passos, filho do então Prefeito da cidade, o que possibilitou não poucas suspeitas de favorecimento e muita desconfiança por parte dos outros concorrentes.

No entanto, a despeito das críticas, a obra de edificação do Teatro começou no mesmo ano de 1905, dirigida por uma comissão de construção, sempre sob os olhos de águia de seu idealizador. Em quatro anos a grandiosa obra estaria pronta.

O local escolhido para o Teatro na Avenida Central situava-se entre a Rua Treze de Maio, o Beco Manoel de Carvalho e a Praça Ferreira Vianna. O Teatro seria edificado sobre o antigo Boqueirão do Passeio, em terreno alagadiço portanto. Por causa do lençol de água existente no subsolo,

houve grande dificuldade em construir os alicerces e a ladeira que anteriormente existisse no local supunha trabalhos de terraplanagem. Porém, em 20 de maio do mesmo ano, já estavam concluídas as fundações e já era possível a colocação da pedra angular do edifício.

O Teatro Municipal, como marco da maior importância na Avenida, lugar destinado à cultura e ao entretenimento civilizado, deveria abrigar em seu interior espetáculos dignos dos grandes palcos mundiais, enquanto seu aspecto externo remetia, quase como uma citação, à Ópera de Paris. A influência francesa foi grande no teatro, já evidente em seu projeto arquitetônico inspirado na Ópera de Garnier. Sua suntuosidade era já demonstrada pelo impacto que teve sua inauguração.

À época de sua inauguração, o Teatro Municipal era composto de dois edifícios distintos, como atesta o histórico publicado na *Gazeta de Notícias* de 1909. O primeiro edifício foi destinado ao teatro em sua concepção física: plateia, caixa cênica e dependências gerais. No segundo, foram instaladas a administração e oficinas de reparação e produção de energia elétrica.

Internamente, o Teatro apresentava aperfeiçoamentos técnicos modernos, com espaços cômodos tanto para os artistas, quanto para o público. Além disso, havia em todo o teatro dispositivos contra incêndio e os serviços de água e esgoto, feitos pela Casa Macedo e Irmão, que ironicamente

foi a única empresa situada na própria cidade a prestar seus serviços para a construção do Teatro.

Logo na entrada do Teatro podia-se ver a escada principal que dava acesso ao pavimento nobre, com duas escadas secundárias, que se comunicavam com a segunda ordem e galerias. A beleza buscada no conjunto da edificação e em cada um de seus detalhes também estava nos dois lampadários de bronze, feitos na França, que representavam a Poesia e a Dança. O teto foi decorado no Brasil. O *foyer* obedece ao estilo Luiz XVI e cujos os tetos das duas rotundas que o adornam foram decorados por Henrique Bernadelli. Nas fachadas laterais ainda há mais quatro escadas: duas acessando os camarotes de gala e as outras duas as outras diversas acomodações para o público, que assim se via e era visto, logo na entrada, de forma hierarquizada.

Na sala de espetáculos do Teatro cabiam 1700 espectadores⁷, um número elevadíssimo para a época. Era dividida em primeira e segunda ordens de camarotes, além de frisas, plateia e galeria. Para dar um ar amplo e elegante, o desenho em curva do Teatro seguia o movimento em forma de ferraduras, uma sobre a outra, decoradas de branco, rosa e ouro. Na plateia havia poltronas de primeira classe, sendo que as de segunda classe, foram colocadas na segunda

⁷ Histórico publicado nos jornais *Gazeta de Notícias* e *Correio da Manhã*, em 13/07/1909, dia anterior à inauguração do Teatro Municipal. p. 1 a 3.

ordem, em frente à boca de cena. Os camarotes possuíam pequenas antessalas, sendo que os primeiros, situados sobre a cena deveriam ser ocupados pelo Presidente da República, o Prefeito, por membros do Conselho Municipal e o Chefe de Polícia.

As autoridades fundiam-se assim no espetáculo, e, se é verdade que não teriam a melhor visão do que se passasse em cena, garantiam o privilégio de estar em cena por todo o tempo do espetáculo. Ao contrário do que sucede na virtual totalidade dos grandes teatros das capitais europeias, em que os camarotes de honra estão no centro da primeira ordem do teatro, no lugar de melhor visibilidade da cena, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro as autoridades têm diante de seus olhos os bastidores, mas, indiscutivelmente, o poder está em cena.

A orquestra situava-se no plano inferior, próximo à plateia, fazendo com que sua base ficasse sobre uma caixa sonora. O pano de boca, assinado pelo artista Eliseu Visconti, tinha como tema, “A influência da arte na civilização”, mostrando toda a preocupação da época com o refinamento da arte e dos próprios habitantes da cidade.

Por toda parte encontravam-se *toilettes*, embora os dos camarotes fossem separados. Ao lado destes, havia duas lojas destinadas aos fumantes, decoradas por dois painéis: um representava a “Dança antiga” e outro a “Dança moderna”, para que os elegantes pudessem dedicar-se ao

prazer de seus cigarros e charutos durante os intervalos.

O palco era móvel e dividido em seis pontes, que, por sua vez, tinham três movimentos: vertical, inclinatório e giratório. Havia também três plataformas com movimento horizontal, quatro alçapões simples e um duplo, três elevadores e um dispositivo que reduzia a amplitude do cenário, para pequenos espetáculos.

Na direção da Avenida Central situavam-se os camarins dos artistas principais, para o lado da Rua Treze de Maio, a Biblioteca, o *atelier* dos cenografistas, a administração, o depósito e a sala dos coristas e figurantes e próximo ao Beco Manoel de Carvalho, o *foyer* dos artistas, gabinete do electricista, do contrarregra e a sala de ensaios.

Próximo da plateia, onde havia um grande porão, o Teatro mais uma vez inovaria. No que era para ser um lugar de entulhos ou armazenamento, fora concebido um restaurante. Curiosamente, na tentativa de mesclar os valores da arte, o restaurante era decorado em estilo assírio, composto por dois pavimentos: um central e mais baixo e outro mais alto. Possuía colunas assírias, com capitel decorado com duas cabeças de touro, e ainda aparecia em sua ornamentação,

“uma frisa dos leões e a rampa da escada do Palácio de Ataxerxes, a frisa dos arqueiros original da sala do trono de Dario I, os Keroub ou touros alados com cabeça humana e o Guilgamech, que eram elementos

decorativos do Palácio de Saigon, no século VIII”.⁸

Além disso os “*dois buffets imitavam, em sua forma e decoração, um dos degraus do trono do grande Xerxes, do Palácio de Perceópolis*”⁹. Exuberante e insólito, a decoração do restaurante deixava a todos estarecidos com tamanha criatividade e punha de manifesto a intenção de fundar uma tradição que estava longe de ser a do Rio de Janeiro, mas que não deixava de construir um curioso vínculo entre a cidade e os primórdios da civilização. Ainda dentro do restaurante, encontravam-se quadros originais que representavam peças de teatro.

Externamente, o revestimento de granito, mármore e bronze buscava produzir um aspecto belo e monumental. Com moldes que revisitavam o Renascimento, seus construtores tiveram a consciência de fazê-lo para que mostrasse sua finalidade: quem o visse de fora, já deveria saber que era um teatro, já que em seu corpo principal, o elemento decorativo eram as armas do Distrito Federal esculpidas em mármore de carrara bem como seis estátuas feitas por Rodolfo Bernadelli, que simbolizavam a Música, a Poesia, o Canto, a Dança, a Comédia e a Tragédia.

Na construção foram usados mármore belga e italiano, bronze executado na Fundação Indígena, granito da pedreira

⁸ Idem.

⁹ Idem.

da Candelária, vitrais alemães, projetados especialmente para o Teatro. Para o coroamento do edifício foi encomendado uma enorme águia de cobre dourado, pousada sobre uma esfera, ladeada por duas esferas menores, que são iluminadas internamente. Todos os detalhes arquitetônicos e decorativos que podem ser ainda observados nesse aniversário de noventa anos do Teatro¹⁰ foram ampla e minuciosamente descritos pela imprensa do início do século, que não cessa de informar seus leitores sobre a origem europeia do material utilizado, sobre os avanços da construção em ritmo frenético, sobre a grandiosidade da sala, a magnificência da decoração, o refinamento das peças e o significado do conjunto, educando assim olhares e sentimentos.

O dia da inauguração do Teatro Municipal foi tão arquitetado como a própria ideia de sua construção. E foi chegado o grande dia: 14 de julho de 1909, sublinhando assim a coincidência com o ano em que se comemorava o episódio da Queda da Bastilha, na escolha da data de abertura desse palco da República do Brasil. Estava o Teatro Municipal pronto para ser apresentado ao mundo. Segundo a Gazeta de Notícias e o Correio da Manhã, de 15 de julho de 1909, o Presidente da República, Dr., Nilo Peçanha, visitou o

¹⁰ O Teatro Municipal celebrou seus noventa anos em 1999 com ampla cobertura pela imprensa e uma exposição comemorativa no Museu Nacional de Belas Artes.

Teatro juntamente com o Prefeito da cidade, Dr. Francisco Marcelino de Souza Aguiar às duas horas da tarde, somente para conhecê-lo. À noite, mais exatamente às vinte horas e trinta minutos, seria a hora de muitos outros conhecê-lo por dentro. Uma concorrência seleta, mas que garantiu um grande sucesso de público e de crítica, já que a Imprensa estava pronta para narrar todas as nuances do dia da primeira aparição do Teatro para o público.

No programa de inauguração estava a execução do Hino Nacional; a orquestra dirigida pelo Maestro Francisco Braga; um poema sinfônico do mesmo maestro; um discurso de Olavo Bilac; um texto de Escragnole Dória; o “Nocturno”, da Ópera “Condor”, de Carlos Gomes; “Bonança”, peça de Coelho Neto, encenada pela Companhia Dramática Arthur Azevedo e “Moema”, ópera lírica em um ato, de Delgado de Carvalho, cantada por artistas do Centro Lírico Brasileiro. Programa intenso, variado e exclusivamente nacional, como se vê.

Dentre os vários momentos dessa noite de gala, destacamos, por seu significado, o discurso proferido por Olavo Bilac, escritor consagrado pelo meio intelectual intérprete por excelência do sonho de fazer do Rio uma Paris Tropical. Bilac era um adepto ferrenho das propostas do governo para a reforma do Rio de Janeiro e, portanto, sentia-se privilegiado por abrir ao público as portas do Palácio dos Teatros e por participar da festa da civilização brasileira. É o

que o próprio Bilac expressa:

Não é outro hoje o meu papel, senhoras e senhores, nesta cerimônia de inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Sou o prólogo desta grande festa da civilização brasileira.

(...)

Pudesse eu alongar os poucos minutos que me são concedidos para esta oração inicial e procuraria traçar-vos aqui a história do teatro como educador e engrandecedor do espírito humano.

(...)

...atendamos agora alguns instantes nossa raça e nossa língua, nesta noite em que se inaugura na capital do Brasil o Palácio do Teatro. Declaremos bem alto que este Palácio não surge temporão e inexplicável, sem tradições que lhe brazonem a existência, sem uma história que lhe dê direitos de cidade na Cidade.

(...)

O teatro é ainda hoje o salão nobre da Cidade, o seu Fórum Social, a arena elegante em que se travam os torneios da Moda, da Graça, da Conversação e da Cortezia.

(...)

Faltava-te este palácio, cidade amada! No teu renascimento esplêndido, faltava esta afirmação do teu gênio artístico.

(...)

Com a venia do Sr. Presidente da República e por ordem do Sr. Prefeito do Distrito Federal, declaro inaugurado o Teatro Municipal do Rio de Janeiro.¹¹

O discurso de Olavo Bilac comprovava toda a expectativa que os reformadores da cidade e seus simpatizantes tinham em relação ao Teatro Municipal como

¹¹ Trecho do discurso inaugural da festa de abertura do Teatro Municipal, que fora também publicado no *Paíz* e na *Gazeta de Notícias*, de 15/07/1909.

um Palácio nos moldes franceses, promotor de uma cultura mais refinada e de uma esperança, de que a civilização e o progresso da cidade e do país finalmente se concretizavam, ao menos naquele microcosmo. O Teatro em si representava a realização do sonho dos reformadores e seu lugar como parte de um triângulo significativo de instituições que foram construídas para simbolizar o novo e complementar simbólica e espacialmente à Escola Nacional de Belas Artes e à Biblioteca Nacional, sublinhava a amplitude e o escopo do projeto.

A ansiedade dos organizadores da festa de inauguração do Teatro, foi amplamente premiada. Muitos foram os que ficaram maravilhados não só com o interior monumental do Teatro, mas também com o espetáculo de M.me. Réjane, uma atriz de Paris, que interpretou a peça “*Le Refuge*”, nas primeiras noites, após a inauguração verde-e-amarela e nas noites seguintes, o espetáculo de nome “*Zazá*”. Depois do Hino Nacional, de Carlos Gomes, Coelho Neto e Bilac na festa de gala da abertura, o Teatro deveria cumprir seu destino manifesto: afirmar a cidade com Paris, mesmo que isso se desse pelo diapasão da “*Zazá*” de M.me. Réjane.

A Cidadela das Letras

Um ano após a sensação de impacto deixada nos habitantes da cidade do Rio de Janeiro pela inauguração do

Teatro Municipal, outro prédio que abrigava uma das maiores instituições do Brasil era também inaugurado. Esperada por seus construtores, funcionários, diretores e frequentadores, era a vez da Biblioteca Nacional adentrar o novo cenário cultural carioca.

Com a vinda de D. João VI para o Brasil, em 1808, instalou-se na cidade do Rio de Janeiro, próximo à Igreja da Ordem Terceira do Carmo, a Real Biblioteca, que logo teve seu nome mudado para Real Biblioteca do Rio de Janeiro. Segundo Gilberto Vilar de Carvalho (1994:33), poucos anos depois, em 1810, a Biblioteca teria então seu acervo completo, chegado de Portugal, para ser aberta em 1814 à população da cidade, como a principal biblioteca da colônia portuguesa na América.

Já em meados do século XIX a Biblioteca necessitava de mais espaço, de um novo prédio. Em fevereiro de 1855 receberia as chaves de sua nova instalação, situada no Largo da Lapa, hoje Rua do Passeio.

Embora a mudança de local da Instituição tenha ocorrido, os problemas de falta de espaço ainda persistiam. Com o passar dos anos e as necessidades da Biblioteca aumentavam. No início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro preparava-se para sua reforma urbana e sanitária e, não haveria melhor momento para pleitear uma nova mudança para a Biblioteca.

Nos primeiros anos deste século, quando a Biblioteca

Nacional ainda se instalava no Largo da Lapa, houve uma eleição para seu novo diretor. Nesta mesma época, seus dirigentes pleitearam novo edifício para abrigá-la. O novo diretor escolhido chamava-se Manuel Cícero Peregrino da Silva, um homem dedicado à Biblioteca Nacional e que mesmo ainda só na esperança de conseguir um novo prédio para a Instituição, não hesitou em fazer melhorias em seu antigo edifício: desobstruiu corredores, aumentando-os e colocando novas prateleiras, além da compra de novos objetos, como a primeira máquina de escrever que a Biblioteca possuiu (BOCCA, 1975).

Com a reforma de Pereira Passos, o governo autorizou a compra de alguns prédios, que segundo suas pesquisas, estavam em boas condições de habitação. A construção de novos edifícios foi autorizada, já que a maioria dos prédios existentes no centro da cidade foram condenados pelo “Bota-Abaixo”. Como o prédio que abrigava a Biblioteca Nacional, não condizia com as suas necessidades logo seu novo diretor pensou em aproveitar a grande reforma da cidade e pleitear um novo edifício para a Biblioteca.

Por outro lado, um fator externo às questões relativas à dinâmica específica da Instituição pesava muito. A capital brasileira deveria ter uma Biblioteca que a representasse, que a tornasse uma capital também das Letras nacionais e que a fizesse mostrar-se ao mundo como tal. O lugar por excelência da cultura erudita, dos intelectuais, dos leitores brasileiros

não poderia estar em qualquer edifício, pois se a Biblioteca Nacional de Buenos Aires acabava de ganhar um novo edifício para sua instalação, apropriado para as suas necessidades, por que o Rio de Janeiro não poderia seguir o exemplo da mais europeias das capitais latino-americanas? Assim escrevia Manuel Cícero Peregrino da Silva:

E porque não reclamar para a Biblioteca Nacional do Brasil a instalação que lhe é devida e cuja necessidade é reconhecida pelos poderes públicos há cerca de trinta anos? O que é preciso é começar e para começar é que apelo para o vosso amor à causa pública.¹²

A primeira vez que se conseguiu fazer com que a Biblioteca fosse considerada como prioridade e que uma mudança de seu prédio fosse posta em pauta foi com a visita do Ministro Sabino Barroso Junior à Biblioteca, que confirmou as péssimas condições em que esta se encontrava. Primeiramente cogitou-se a ideia de aproveitar o Teatro São Pedro de Alcântara ou dois dos prédios que estavam sendo vendidos na Rua da Glória. Manuel Cícero optou pelo primeiro, mas logo observou o inconveniente de não poder reformá-lo caso houvesse necessidade. Um projeto de adaptação foi feito e o edifício seria totalmente transformado: só seriam conservadas as paredes principais. Como viram que a reforma acarretaria as mesmas despesas que construir

¹²Anais da Biblioteca Nacional, vol. 24, 1902, p. 391.

um novo prédio, decidiu-se então por uma solução mais radical.

O primeiro local escolhido foi na Praça da República, porém mais uma vez a mudança proposta parecia distante das condições desejadas, uma vez que a desapropriação de alguns prédios da Praça apenas possibilitaria a ampliação das instalações, e mesmo assim a um custo muito elevado. Por outro lado, ficaria instalada em edifício vizinho ao Arquivo Público e o mesmo problema da ampliação, se necessária, apareceria mais tarde. Foi então que Manuel Cícero resolveu encaminhar a possibilidade da construção do edifício da Biblioteca na Avenida Central. Cícero escreveu em seu relatório ao Ministro da Justiça:

Nestas condições lancei as vistas para a Avenida Central, onde havia disponível um grande terreno bem situado e que poderia ser cedido pelo Ministério da Indústria independentemente de indenização(...) Tive então a honra de vos propor a substituição do local e a satisfação de ver bem acolhida de vossa parte a ideia apresentada...¹³

O novo terreno escolhido por Cícero situava-se no ângulo norte da rua Barão de São Gonçalo, ao lado do Morro do Castelo, mas de novo por causa do problema de ampliação da Biblioteca foi escolhido um outro ângulo na

¹³Relatório apresentado por Manoel Cícero Peregrino da Silva ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores J.J. Seabra. Anais da Biblioteca Nacional. Vol. 27, 1905. pp. 419-420.

mesma rua, que não permitiria que suas portas se abrissem de frente para a Avenida Central. Finalmente um terceiro terreno, o definitivo fora oferecido a Cícero. Ele seria maior e situado no ponto em que a Avenida se confundia com o largo fronteiro do também em construção Teatro Municipal e ao lado da Escola Nacional de Belas Artes. Lá estaria localizada o novo prédio da Biblioteca Nacional. O projeto original do novo edifício foi feito em francês pelo Engenheiro Francisco Marcelino de Souza Aguiar, que curiosamente no ano de sua inauguração seria o Prefeito da cidade.

Em 15 de agosto de 1905, foi lançada a pedra fundamental do edifício que ainda hoje abriga a sede da Biblioteca. Na cerimônia foram oferecidos a algumas autoridades, um martelo e uma pá de prata. Ao presidente da República coube uma medalha de ouro e a oferta de uma das canetas de ouro com que assinou a ata. A Manoel Cícero, uma medalha de prata e o tinteiro de prata da assinatura da ata. Hoje ainda há um exemplar da ata da cerimônia na seção de manuscritos da Biblioteca e, outro exemplar foi enterrado com a pedra fundamental nos alicerces do prédio.

A mudança de todo o material que estava no Largo da Lapa só ocorreu em fevereiro de 1910. O edifício foi inaugurado em 29 de outubro do mesmo ano, coincidentemente ou não, data em que a instituição completava cem anos de existência.

Entre os documentos mais significativos e sugestivos

estão as Atas do lançamento da pedra fundamental e da inauguração da Biblioteca Nacional. A Ata de lançamento da pedra fundamental da Biblioteca, em letras góticas e coloridas, possui em sua parte superior uma mulher, vestida de branco, amarelo e verde, as cores do Brasil, escrevendo com uma pena. A ornamentação do documento traz uma fita verde e amarela que junta as três folhas: a primeira de formulação da ata e as duas outras somente com assinaturas dos presentes.

A Ata da inauguração está colada sobre um pergaminho, com seu título em letras coloridas. Ao fundo, enquanto o símbolo da Administração abre uma cortina, aparece o desenho da Biblioteca em marrom. Abaixo da figura feminina que representa a Administração estão outras duas mulheres, símbolos da República e o da Lei. Logo a seguir tem-se o texto e a assinatura de todos os participantes. Enquanto a Ata registra para a posteridade os dados que, aos olhos dos responsáveis pelo evento merecem ser transmitidos às gerações vindouras, os elementos de ornamentação do documento revelam não pouco do sentido do evento: o caráter nacional sublinhado pelo uso reiterado das cores emblemáticas do Brasil; a figura alegórica brandindo a pena a modo de espada; as três musas cívicas da Administração, da República e das Leis enquadrando sob a égide da ordem o prédio da Biblioteca, ele mesmo símbolo e materialização da civilização e do progresso. Assim como

na dinâmica da república recém implantada a ordem subordinava o progresso, também iconograficamente expressava-se a hierarquia entre os dois termos da divisa positivista inscrita na bandeira republicana.

A Biblioteca Nacional foi outra das instituições ainda que originariamente não se situassem na Avenida Central, foram para lá transferidas. Sua mudança não ocorreu só fisicamente, mas também no que diz respeito a seu lugar simbólico na cidade, pois tratava-se de uma história que deveria ser escrita e lida sob outro prisma, representando também a mudança que passava a capital federal. Se seu aspecto físico mudava, seus frequentadores, em sua maioria, eram os mesmos. Embora a mudança da Biblioteca Nacional para a Avenida Central representasse uma tentativa de vê-la de forma diferente, apagando suas características de antiga Biblioteca Imperial e mais antiga ainda Biblioteca Real Portuguesa, os leitores, os estudantes que a frequentavam não mudaram completamente.

Iniciada a mudança, os móveis foram transferidos para a nova sede no decorrer do ano de 1909. Vários serviços foram contratados, como elevadores para carregamento de material, emprestados pela Escola Nacional de Belas Artes, além do aluguel de um carro de mudanças, ainda que Cícero pensou, a princípio, em comprar um carro só para essa mudança. Quanto aos livros, estes iam saindo da antiga sede da Biblioteca na ordem em que estavam, e colocadas nas

novas prateleiras, recuperavam sua antiga ordenação.

Muitos funcionários dividiam-se entre os dois prédios e, paulatinamente, foram abrindo-se seção por seção os serviços ao público na nova sede, para que o tempo gasto com a mudança não fizesse com que o público fosse prejudicado. Os livros menos consultados foram os primeiros a ir para a nova sede. Os mais frequentemente requisitados deixaram por último as velhas instalações. Em 25 de fevereiro de 1910 o antigo prédio foi entregue ao Ministro, a quem foi enviada uma relação de objetos que não seriam necessários e, por isso teriam ficado na antiga sede. Alguns objetos históricos foram doados ao Arquivo Público Nacional, como por exemplo a caneta e a pena de ouro com as quais foi assinada a Lei Áurea. Outra doação, uma tela de Pedro Américo, foi para a Escola Nacional de Belas Artes. Alguns dos objetos restantes foram leiloados e alguns doados a outras instituições.

Em 1910, finalmente concluiu-se a montagem do mobiliário recebido, em grande parte e significativamente, dos Estados Unidos. Alguns móveis tiveram que sofrer adaptações para encaixarem-se perfeitamente nas seções a que eram destinados. Certas obras foram indispensáveis: portas de segurança, grade de ferro, passeio para a frente do edifício, pinturas. Quatro painéis foram encomendados a Rodolfo Bernadelli, um para o salão de leitura, um para a galeria e dois outros, que não ficaram prontos a tempo para a

inauguração, também se destinavam às galerias.

Os quadros que formavam a série exposta em salão da Biblioteca representavam quatro temas associados às atitudes que o leitor deveria cultivar naquele templo do saber: a Imaginação, a Observação, a Reflexão e a Memória. Numa das galerias foram colocadas pinturas que representam a Solidariedade Humana e o Progresso, executadas sobre tela fina e colocadas diretamente sobre a parede, sem moldura. Cada tema encomendado para as pinturas passava pela escolha pessoal de Cícero, que deixava a concepção final para a criatividade dos artistas que recebiam a encomenda. Além dessas pinturas foram encomendados retratos dos Presidentes da República e Ministros da Justiça, responsáveis pela construção, facilitação das obras e inauguração da nova Biblioteca.

Os Anais da Biblioteca Nacional publicado em 1911 apontam dentre as inúmeras inovações, uma que teve função muito especial: o *book-carrier*, um aparelho desconhecido até mesmo dos mecânicos que o montaram. Tratava-se de um transportador de livros indispensável, dada a posição do salão principal de leitura em relação aos armazéns de livros, já que a Biblioteca além de muito extensa, possuía quatro andares.

As novas instalações compreendiam salão principal, salão de conferências, gabinetes de moedas e medalhas, sala de consulta, diretoria, recepção, seis armazéns de livros,

salão de leituras, além de um porão onde ficavam as oficinas gráficas e de encadernação, uma oficina de serralheria para reparos constantemente necessários e ainda as residências do porteiro e de alguns serventes e pelos meandros do novo prédio o moderno *book-carrier*, prestava bons serviços aos antigos funcionários.

A cerimônia de inauguração se deu às quinze horas do dia 29 de outubro de 1910. Estavam presentes no salão de conferências o Presidente da República, Nilo Peçanha, acompanhado por várias autoridades. Ao Dr. Constâncio Alves coube a leitura da ata de inauguração e a Manoel Cícero, o discurso, que tratava das várias tentativas de conseguir um prédio digno para instalar a Biblioteca e que fosse condizente com a sua função. Não poderia ser melhor este momento:

(...)

É finalmente uma fulgurante realidade a instalação da Biblioteca Nacional num edifício para ela construído, isolado, vasto, incombustível, apropriado.

(...)

Era capital o problema do edifício. Teve que atravessar largo período até conquistar o apoio daqueles que poderiam concorrer para lhe facilitar a melhor solução, a mais consuetânea com as necessidades que deveriam ser consultadas. Ideal acariciado pelos bibliotecários que me precederam, não foi a falta de esforços que o não conseguiram ver realizado. Destacaram-se nesta campanha o sábio beneditino Frei Camillo de Monserratte, espírito clarividente que compreendeu nitidamente a situação do estabelecimento confiado a sua superior

competência e, se não obteve que se desse satisfação a todas as necessidades deste, de nenhuma delas se esqueceu, ao solicitar constantemente do Governo as providências que se lhe afiguraram adequadas; o erudito Dr. Franklin Ramiz Galvão, o reputado bibliógrafo(...) e finalmente o meu egrégio antecessor imediato, o Dr. José Alexandre Teixeira de Mello, poeta, historiador e bibliógrafo, que deixou as mais evidentes provas de seu muito amor à Biblioteca...

(...)

Celebra assim a Biblioteca Nacional o seu centenário e não poderia fazê-lo de melhor modo, confortavelmente instalada, dotada de mobiliário e dispositivos apropriados, de modo a poder ser considerada sob o ponto de vista material, como um dos mais adiantados estabelecimentos do seu gênero.

(...)”

Mas, se foram os funcionários os primeiros beneficiários dos “dispositivos apropriados” a Biblioteca estava “confortavelmente instalada” para seus usuários. Os frequentadores mais assíduos da Biblioteca Nacional são comentados na crônica *Horas da Biblioteca*, de João do Rio (BROCCA, 1975, p. 151-153), um dos principais cronistas da época. A cada momento aparecia um tipo diferente de leitor. Fossem os estudantes que “devoravam os livros”, os poetas, os políglotas e, até mesmo, os namoradores, que começavam estudando e terminavam escrevendo suas cartas de amor. Também entre estes frequentadores estavam vários intelectuais famosos da época, como o próprio João do Rio. Pelo atributo da leitura, marca de distinção numa sociedade profundamente iletrada e hierarquizada, os frequentadores da Biblioteca podiam, com as leituras, viajar sem sair do lugar.

Quando a Biblioteca foi transferida para a Avenida os leitores de sempre levaram consigo lembranças individuais e coletivas que os constituíram como grupo. Algo que os caracterizavam como parte daqueles lugares vinha sempre à tona em uma conversa, ao pegarem um livro, ao terem vivido uma situação em comum, enquanto outras lembranças ficaram esquecidas no velho endereço.

Manoel Cícero, na qualidade de diretor da Biblioteca Nacional já instalada na Avenida, viajou à Europa e aos Estados Unidos para aprender novos métodos e trazê-los ao Rio de Janeiro. Trouxe a ideia de realizar uma série de Conferências, iniciadas em 1912 e o projeto de introduzir na Biblioteca o primeiro Curso de Biblioteconomia da América Latina. Estas Conferências desfaziam a imagem do intelectual preso ao gabinete, demonstrando que um moderno diretor de Biblioteca ia agora até seu público. Paula Nei evidencia o êxito da iniciativa: “...Prefiro a palestra à leitura (...) A palestra é um rio ligeiro (...) o livro é água estagnada...” (VELLOSO, 1997, p. 70)

Já que a população ansiava por informações e seguindo um modismo da época, um novo modelo de apresentação já anteriormente ensaiado pelo Instituto Nacional de Música, sobre um determinado tema voltava a ser utilizado: as Conferências Literárias. Sua maior função, no entanto, era agradar à plateia elitizada. Estas Conferências divulgavam as obras literárias e faziam com que

os intelectuais se tornassem também atores (VELLOSO, 1997, p. 66), todas as vezes que falavam ao público. A sociabilidade intelectual ganhava um papel de grande importância.

Esta atividade cultural já se realizava no Brasil antes do século XX, mas seu sucesso e dimensão cresceram nas primeiras décadas deste século. Por volta de 1905 e 1906, tornou-se, sem dúvida, uma mania nacional¹⁴, sendo apresentadas, na maioria das vezes, no Instituto Nacional de Música, para logo em seguida perder um pouco de sua popularidade com a chegada do cinematógrafo. Se as Conferências iam tomando o lugar das leituras individuais e silenciosas porque o tempo era o da agitação, quando o cinematógrafo entrou em cena, as Conferências perderam seu público para esta novidade do momento. Só em 1912 as Conferências retomavam seu êxito nos salões da Biblioteca. Neste mesmo ano seis Conferências foram apresentadas tendo como tema o Brasil, fosse sob o prisma literário, econômico, artístico, científico, social ou internacional.

Para a abertura da série foi escolhida a Conferência que versou sobre a remodelação que acabara de passar a Biblioteca e as vantagens que daí foram resultantes, proferida por Manoel Cícero Peregrino da Silva. O palestrante dissertou sobre as principais inovações que recebera a Biblioteca

¹⁴Cfr. Brito Broca, *op. cit.* 137.

Nacional, e dentre elas destacou a modificação na disposição das seções. A seção de cartografia foi anexada à seção de estampas, que por sua vez se desmembrou do gabinete de numismática; criou-se também a seção de publicações periódicas. O período de abertura ao público foi prolongado até as 10h da noite e teve início o funcionamento da Biblioteca também aos domingos. O conferencista destacou ainda a importância do Curso de Biblioteconomia, na mudança no Conselho Consultivo da Biblioteca, da novidade constituída pelo empréstimo domiciliar mediante caução e dos convênios com outras bibliotecas, arquivos e museus. A conclusão dessa conferência inaugural não poderia ser outra:

A Biblioteca está, como acabamos de ver, dotada de uma organização que lhe permitirá desempenhar galhardamente sua missão patriótica e civilizadora. Está teoricamente habilitada a corresponder aos seus alevantados fins.¹⁵

Nas conferências subsequentes, realizadas entre setembro e dezembro de 1912, o Professor José Veríssimo dissertou sobre a “Nossa evolução literária”, o Dr. Roberto Gomes, sobre “A arte e o gosto artístico no Brasil”, o Dr. Juliano Moreira, sobre “O progresso das ciências no Brasil”, Pandiá Calógeras sobre “O Brasil e seu desenvolvimento

¹⁵Conferência de abertura proferida por Manoel Cícero Peregrino da Silva, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em 12 de setembro de 1912. Anais da Biblioteca Nacional. Vol. 35, 1913. p. V.

econômico”, o Conde Affonso Celso, autor do conhecidíssimo “Por que me ufano de meu país” e portador de um nada republicano título nobiliárquico, sobre “O meio social brasileiro” e o Dr. Helio Lobo, sobre “O Brasil no concerto das Nações”. Em todas as conferências e no conjunto delas, apesar da presença anacrônica do conde, a noção de progresso modulava as exposições.

Um ano depois, e em virtude da boa acolhida das primeiras, as Conferências tornaram-se mais numerosas. Foram nove sobre assuntos brasileiros e vinte sobre assuntos diversos, que se dividiam em séries ou cursos especiais, como um curso sobre a História da Civilização, desde sua origem até o momento então vivido, que certamente não deixaria de sublinhar a noção de civilização como algo unívoco e de operar com o conceito de evolução.

O Curso de Biblioteconomia, conforme os Anais da Biblioteca, fora instituído no Regulamento da Biblioteca em 1911, mas até 1914 não pôde funcionar, por uma série de motivos administrativos, pois os funcionários da Biblioteca eram os primeiros a serem inscritos, mas, ainda que os Anais omitam as razões, desistiram de fazê-lo. Além disso a contratação de professores foi confusa, porque alguns não puderam assumir os horários propostos pela direção da Biblioteca. Quando no ano de 1915 foi aberta a inscrição para a matrícula, 21 candidatos apresentaram-se e foram aceitos. Posteriormente este número elevou-se a 27, sendo que 12

eram funcionários da própria Biblioteca.

A primeira aula foi uma conferência do Dr. Constâncio Antônio Alves, que dissertou sobre o tema: “A função do bibliotecário”. No corpo docente do Curso também estavam os professores João Carlos de Carvalho (Paleografia), Aurélio Lopes de Souza (Iconografia) e João Gomes do Rego (Numismática). No fim do ano, seria a época dos alunos prestarem o exame de conclusão no Curso, porém, só quatro alunos foram admitidos às provas, por terem condições e assiduidade, mas nenhum dos quatro, curiosamente, quis prestá-lo. Diante deste fato, manifestou-se Dr. Aurélio Lopes de Souza:

Apesar do resultado do curso em 1915, penso que não há como desconhecer a vantagem de tão útil criação. Certo ela frutificará e é de crer se torne uma fonte de grandes benefícios para o conhecimento mais profundo e, portanto, mais proveitoso, em nosso país, da bibliografia e das outras ciências que geralmente com ela se associam.”¹⁶

Outras medidas importantes para a Biblioteca Nacional, foram a sua participação no Congresso Universal das Raças, que se reuniu em Londres, em julho de 1911 e ao 3º Congresso de Geografia reunido em Curitiba em setembro do mesmo ano. A Biblioteca foi inscrita como membro da *Société Française de Reproduction de Manuscrits à Peintures*, com

¹⁶Anais da Biblioteca Nacional. Vol. 38, 1916. pp. 366-367.

sede em Paris. Cumpria-se assim o maior desejo de seus reformadores a ver a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro reconhecida pela instituição francesa congênere.

Quando pensamos a história da Biblioteca Nacional, pensamos também em seus funcionários, freqüentadores, ou apenas visitantes fortuitos, que transitavam pelos seus corredores, escadarias e salões. Embora cada um deles possuíssem um estilo diferente de vida, e seus cotidianos os distanciasse, naquele momento suas vidas estavam aproximadas por algum motivo que as fizeram estar naquela cidadela letrada (RAMA, 1985) que cria um elemento de identidade comum àquelas pessoas. Dos passantes que circulavam pela Avenida Central, alguns jamais frequentariam aquele espaço, seja por motivo de exclusão social, ou simplesmente pela falta de tempo ou hábito de entrar numa Biblioteca, já que aquele recinto estava aberto apenas aos que realmente se interessavam pelos belos e tortuosos caminhos da leitura.

A Biblioteca Nacional era o lugar por excelência das letras, mas também o lugar do encontro culto e da socialização informal dos letrados: rostos, passos e gestos, encontravam-se pelos seus corredores e salões. Sua função era formativa e informativa, em seu sentido mais amplo. As pessoas procuravam na Biblioteca não só os livros, jornais, manuscritos e coleções, mas iam às Conferências de grandes nomes de nossa Literatura, da Medicina, ou da História.

No momento em que o prédio da Biblioteca Nacional foi construído na Avenida Central, assim como a Escola Nacional de Belas Artes e o Teatro Municipal esses edifícios-monumentos assumem um significado que ultrapassava uma simples função de embelezamento da cidade, ao contrário da maioria dos prédios situados na grande Avenida. Eles estavam ali para que a memória, a identidade e o projeto que se pretendiam impor à cidade se materializassem em monumentos e em instituições culturais, para que se criasse uma relação efetiva e eficaz dos edifícios com a cidade e com seus habitantes. Os edifícios-monumentos construíram uma vinculação do Brasil - representado por sua capital - com a tradição ocidental, com um presente visto como civilizado, e com um futuro que se abrisse como destino manifesto dos países que, firmando seus alicerces nessa tradição, se alinhassem no presente com o caminho do progresso.

Enquanto milhares de pessoas viviam suas vidas a poucos metros dos prédios da Biblioteca Nacional, do Teatro Municipal e da Escola Nacional de Belas Artes, andando, entrando em lojas, trabalhando, outros – poucos – serviam-se daqueles espaços construindo um vínculo identitário com aquele lugares de leitura, palestras, exposições, consultas, de riso e de choro, e que tornavam-se constantemente espaços de sociabilidade.

João do Rio, Olavo Bilac, entre outros cronistas famosos da cidade referiam-se a episódios relacionados, por

exemplo, à Biblioteca Nacional em suas crônicas nos jornais. Nelas suas experiências pessoais e momentos que não viveram diretamente, mas que de longe observavam eram narrados, tematizados e relacionados com a vida da cidade. O olhar que cada um deles projetou sobre esse conjunto monumental, permite, como num jogo de espelhos, captar fragmentos expressivos dos múltiplos sentidos atribuídos a cada um dos edifícios e ao conjunto por eles formado, assim como permite identificar a particular configuração que assumem como “lugares de memória” da cidade e para a cidade.

Se cada prédio possuía suas enormes e suntuosas escadarias para acessar aos andares mais altos, havia ainda outra condição de acesso a estes três prédios: a vontade de ser **moderno, ordenado, civilizado**. Estar aberto às novidades das letras, das artes, ao *glamour*, às sensações de prazer proporcionadas pelo que entendiam ser de bom gosto: as belas *toilettes*, os belos penteados, os grandes artistas e intelectuais. Enquanto os transeuntes comuns da cidade passavam pela Avenida Central com o tempo contado para trabalhar num ir e vir desalinhado, costurando as ruas com seus largos e apressados passos, outros passeavam dentro daquelas fortalezas, cidadelas de um sonho que introduzia o Brasil, como se dizia então, no rol das nações civilizadas e progressistas.

Os edifícios-monumentos foram feitos para isso, para

abrigar em sua arquitetura e decoração um **passado** lembrado e outro esquecido, um **presente** identificador de fronteiras entre o belo e o feio, o bom e o mau, o certo e o errado, a civilização e a barbárie e um **futuro** que se queria muito promissor ao menos para alguns.



Fonte:

<http://panorama-direitoliteratura.blogspot.com.br/2008/06/joo-do-rio-o-momento-literrio.html>

Paulo Barreto/João do Rio: uma Biografia

Emerson dos Santos Pereira

Para conhecer e entender quem foi Paulo Barreto, faz-se necessário um processo de inserção em seu universo, em seu tempo, sobretudo em sua cidade, objeto maior de seus textos. Falamos de um ambiente repleto de contradições, em um contexto de mudanças, transformações, no qual o novo e o velho se misturam, grupos sociais, políticos e ideológicos dividem o espaço, abrindo caminho para se observar a diversidade deste meio social formado por ricos, pobres, intelectuais, republicanos, monarquistas, positivistas, negros, imigrantes, operários, indivíduos sem ocupação, dentre outros, enfim, uma cidade socialmente segmentada, com um ambiente político efervescente, é uma sociedade em busca de uma identidade, (CARVALHO,1987). E nosso cronista se encontra envolto neste turbilhão denominado Rio de Janeiro, no início do século XX.

Para melhor situarmos o meio em que Paulo Barreto nasceu, cresceu e viveu, podemos recordar alguns acontecimentos: em 1888 foi assinada pela Princesa Isabel a lei que aboliu a escravidão no Brasil, em 1889 ocorreu o fim do Segundo Reinado e foi proclamada a República, o meio literário vivia um momento importante, em 1897 foi fundada a Academia Brasileira de Letras, a cidade do Rio de Janeiro em

especial vivencia tudo isto de forma intensa por ser a capital da República, local onde tudo acontece e repercute com maior veemência.

Na esteira deste conjunto de acontecimentos, tivemos ainda a partir de 1903 a implementação do projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro, as obras no porto, bem como a Reforma Urbana promovida pelo prefeito Pereira Passos, na qual foi aberta a Avenida Central, atual Rio Branco, projeto este que exigiu a demolição de boa parte do casario no trecho onde a obra foi executada, fato gerador de transtorno e questionamentos por parte dos habitantes da região, além de uma série de medidas que visavam estabelecer melhores condições de saneamento, higiene e organização.

Também faz parte deste contexto o plano de erradicação da Varíola executado por Oswaldo Cruz, que gerou a Revolta da Vacina em 1904, a obrigatoriedade da vacinação gerou grande insatisfação na população, este fato associado a outros fatores de cunho político, econômico e social, culminou em uma grande insurreição contra a medida imposta pelo governo (CARVALHO, 1987).

Em 5 de agosto de 1881 nasce no Rio de Janeiro João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, filho de Alfredo Coelho Barreto e Florência Cristóvão dos Santos Barreto. O pai um educador, adepto da Doutrina Positivista de Auguste Comte, a mãe mulata, dona de casa. No seio

familiar Paulo Barreto recebe elementos que ajudariam sua formação como indivíduo: os ensinamentos elementares, o raciocínio lógico, o senso crítico, o empirismo absorvidos do pai, um homem das ciências, associado ao afeto materno, começam a lhe moldar. Posteriormente estudou no Colégio do Mosteiro de São Bento.

Muito jovem, aos 16 anos, iniciou sua atividade na imprensa, onde se pode dizer encontrou seu lugar. Atuou em diversos órgãos da imprensa carioca como *A Tribuna*, *O Dia*, *O correio Mercantil*, *Gazeta de Notícias* entre outros, sempre marcando seu trabalho com suas características indefectíveis: a perspicácia, a fina ironia, a crítica, a observação, a busca pelo novo e, sobretudo o apreço pelo realismo, pelo cotidiano em sua forma mais pura. Tais características alçaram Paulo Barreto à condição de um jornalista a frente de seu tempo, pioneiro, inovou na composição do seu trabalho agregando práticas “modernas” em suas reportagens, como entrevistas e a introdução de um conteúdo abrangente e rico em informações sobre temáticas até então pouco comuns na imprensa (O’DONNELL, 2008). Seu olhar captava informações para suas crônicas, nos mais variados meios sociais, nos palácios, no meio acadêmico, nas favelas, nos cortiços, enfim procurava transportar para seus textos a realidade da cidade em que viveu, composta por suas diferentes facetas e perspectivas, para tanto se mostrou um profissional despido de intolerância ou preconceitos.

Tido como um *flâneur*, alguém que caminha pela cidade de maneira aparentemente descompromissada, perambulava por setores depreciados pela intelectualidade ou pela aristocracia, da mesma forma que frequentava ambientes da moda, dominados pela elite da capital federal (RODRIGUES, 2000).

Além dos trabalhos jornalísticos, das crônicas e contos, Paulo Barreto escreveu romances e peças teatrais, consolidando seu nome de forma definitiva no cenário jornalístico e literário brasileiro bem como alcançou reconhecimento fora do país. Seus trabalhos denotam o apego ao seu lugar, sua cidade destacando particularidades, seus fatos e acontecimentos, suas qualidades e suas demandas. Para tentar compreender e chegar o mais próximo possível da realidade em que viveu Paulo Barreto é importante penetrar no contexto histórico, de forma mais objetiva: a cidade apresentava um quadro de grande desigualdade social, a recém conquistada abolição da escravidão gerou uma complexa questão social, com um grande número de negros libertos sem colocação, o crescimento desordenado da cidade, as péssimas condições de higiene, as epidemias típicas das doenças tropicais dentre outros problemas comuns ao meio citadino.

É do conhecimento de todos que os governantes atuavam no sentido de sanar os problemas, de mudar a imagem da cidade, a elite se espelhava nas práticas e

costumes europeias, sobretudo francesas, e uma das formas de concretizar este plano era afastar do centro da cidade, as moradias da população negra e pobre, este processo culminou com a migração desses grupos para os subúrbios e morros, e ampliando o quadro de desigualdade social. Em contrapartida este cenário também serviu de pano de fundo para a formação e consolidação de aspectos culturais, como o samba, que teve como berço os guetos surgidos com este movimento de segregação ou o fortalecimento da prática de cultos religiosos de origem africana. Nesta capital republicana rica em diferenças, modismos, contradições e preconceitos nosso cronista encontra terreno fértil para o seu trabalho.

O reconhecimento pela qualidade de seus textos não tardou, sua atuação como jornalista ou escritor passa a ser objeto de admiração para muitos, bem como de críticas para outros, mas seu êxito é inquestionável. No curso de sua vida profissional, Paulo Barreto fez uso de vários pseudônimos, dentre eles Claude, Caran d'ache, Joe, José Antonio José e o mais conhecido entre todos, João do Rio, que provavelmente seja mais conhecido que seu próprio nome de batismo. O seu já citado hábito de flunar pela cidade lhe fornecia acesso a elementos, personalidades e hábitos que permitiram a construção de obras de grande sucesso como *A Alma Encantadora das Ruas*, publicada em 1908 onde o próprio se dedica a dimensionar a atividade do *Flâneur*.

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe no *Homem da Multidões*, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. É uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais. Haveis de encontrá-lo numa bela noite numa noite muito feia. Não vos saberá dizer donde vem, que está a fazer, para onde vai. Pensareis decerto estar diante de um sujeito fatal? Coitado! O *flâneur* é o *bonhomme* possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, porque de ambos conhece a face misteriosa e cada vez mais se convence da inutilidade da cólera e da necessidade do perdão fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação... (RIO, 1995, p. 5)

Encontramos em João do Rio a ânsia de vivenciar a sua cidade, de viver suas diferenças, e este poder de trocar, de dialogar com o diferente fez do cronista o principal interlocutor das múltiplas realidades presentes nas ruas, realidades as quais que a modernização e o embelezamento buscavam ocultar, manter nas sombras, e que João do Rio orgulhosamente trabalhava para tirar do ocaso, para lhes oferecer algum tipo de luz. João do Rio não se ocupava em criticar positiva ou negativamente as mudanças impostas pela Reforma, seu objetivo não era apontar o certo ou o errado, não se tratava de opinar a respeito das ações e sim

acompanhar, compreender e dividir com seus leitores as mais diversas facetas daquele cenário (O'DONNELL, 2008).

O livro *Alma Encantadora das Ruas* foi publicado em 1908, sendo o resultado de um conjunto de textos sobre a cidade, no mesmo ano publicou a tradução da peça *Salomé* de Oscar Wilde. Contudo antes disso João do Rio já havia apresentado outros trabalhos de grande valor em sua obra. Em 1905 lançou o livro *As Religiões no Rio*, coletânea de reportagens publicadas em 1904 na *Gazeta de Notícias*, alcançado enorme sucesso junto à crítica e ao grande público, neste trabalho João do Rio levou aos leitores a diversidade religiosa presente na capital da república. A enorme capacidade de se comunicar com o leitor, a sagacidade presente em seus contos e crônicas fizeram-no um renomado literato em sua época. Ainda em 1904 passou a colaborar com a revista *Kosmos*, uma publicação mensal de grande sucesso no início do século XX. Em 1905 candidatou-se a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, porém não obtém sucesso nesta tentativa.

Em meio ao vertiginoso êxito profissional, nosso cronista conviveu com questões delicadas, como o preconceito de uma sociedade voltada para o tradicional, estruturada sobre uma base hierárquica e rígida herdada do Brasil Imperial, regulada por valores e posturas bem definidas e sustentada por uma aristocracia, que apesar da mudança política ainda se encontrava presente no poder. Quando

falamos de valores e postura, automaticamente somos remetidos a questões práticas, comportamentais, e temos de novo um Paulo Barreto que rompe barreiras, quebra paradigmas, foge do padrão, e ao fazê-lo se coloca como alvo de questionamentos e críticas.

O fato de ser homossexual dentro do cenário social retratado, em um ambiente de forte preconceito, fazia de Paulo Barreto um sujeito social polêmico; sua postura, trejeitos, trajes, associados a sua pele mulata, tornavam-no objeto de reprovação para os mais tradicionais. Um claro exemplo da presença do preconceito em sua vida está na rejeição enfrentada por ele em suas frustradas tentativas candidatando-se a uma vaga para seguir diplomática no Itamaraty (RODRIGUES, 2000).

Embora a perspectiva apresentada possa pareça intimidadora, João do Rio brilhou como poucos em seu tempo, muito em virtude de sua atenta observação da sociedade, de um olhar antropológico, etnológico, buscando a essência da vida carioca e representado-a em seus textos, e esta característica foi indubitavelmente um elemento crucial para sua formação como cronista do cotidiano, bem como seu reconhecido apreço pela alegria, pelo belo, pelo prazer, muito bem representado em suas crônicas sobre o carnaval.

Retratou também os novos costumes que se consolidam em uma sociedade urbanizada, emoldurada pela modernização, pelos hábitos “à moda francesa”, pela

abertura da Avenida Central com suas novas e belas construções, o Teatro Municipal, a presença do cinematógrafo na rotina urbana, os automóveis, sem contudo deixar de olhar para os morros, os becos, as vielas, os terreiros, as favelas, ou seja: os excluídos. João do Rio enxergou que as transformações presentes na modernização e embelezamento da cidade criavam novos cenários, perspectivas, ideias e personagens de uma riqueza infundável.

É absorvendo nesta fonte que Paulo Barreto fazendo uso do pseudônimo Joe passa a publicar no *Gazeta de Notícias* a coluna dominical *Cinematógrafo* com crônicas e fatos relativos à sociedade carioca em seu processo de mudanças. Nesta coluna escreveu em 17 de novembro de 1907 escreveu:

Acabo de passar pelo Café Paris. Havia leilão. Entrei. Vendiam para uma falta de concorrência lastimável, as cadeiras velhas, as louças, os espelhos antigos. Tudo aquilo sem luz e sem o aparato normal dava uma tristíssima impressão. O proprietário disse-me:

- O leilão é porque tomamos o terreno da esquina e vamos fazer num prédio novo um esplendido restaurante. Eu fiquei a olhar para tudo aquilo ainda mais emocionado. Como a vida é breve e passa rápida! O restaurante Paris nunca foi de uma elegância por ahi alem. Apenas teve phases curiosas e interessantes. A primeira foi a dos rolos, da pancadaria, com *cocottes* emplumadas, moços fogosos e provocadores, delegados abarbadados, praças desrespeitadas, e espelhos quebrados. Muita vez o

proprietário foi intimado a fechar às dez horas. Depois, sem se saber como, ao elemento de guarda-livros e de empregados no commercio, que fazia a força da freguezia, foi adherindo uma serie de jornalistas e de políticos. No fim, das dez as duas da manha, salvo um ou outro par amoroso ou alguma rapariga desolada por voltar só dos cafés cantantes, a roda era exclusivamente de políticos e de jornalistas. E eu passei ahi o período mais feliz da minha vida, porque foi o período da saúde e do trabalho desesperado para a conquista que todos nós temos a pretensão de tentar. Nessa época trabalhava-se até de madrugada na *Gazeta*, seguindo o exemplo do chefe, e quando eu não ia ceiar na sua meza com Luiz de Castro, João Lopes, Salvador Santos, o amado Dr. Belisario de Souza e tantos outros- ia com Carlos Silva e Mario Cattaruzza para uma outra. Éramos inseparáveis os três, e o Mario berrava aos quatro ventos que o Carlos era um gênio e eu uma águia. Generosidade meridional apenas. Mas o que fazíamos nós! Era uma trituração de *beefs*, de ovos, de cousas picantes até não mais poder, commentando discutindo, assassinando a adjectivos e gargalhadas, do Kediva do Egypto ao mais ignorado chefete estadual, toda a humanidade*Le bon vieux temps*... Tudo se transforma. Daquelle centro nada mais existirá dentro em pouco. O largo é outro, o edifício será outro, as nossas ambições são outras e a minha saude, ah! A minha saúde é como aquelle prédio velho a demolir... (...)

Sua trajetória profissional seguiu com trabalhos no meio jornalístico, literário e artístico logrando êxito dentro e fora do país, seu trabalho foi muito bem recebido em Portugal, país pelo qual nutria admiração. Em 1908 viaja a Europa, seus laços com a nação lusitana se estreitam, o que fornece mais um argumento a seus críticos, levando-se em consideração o momento político vivido, no qual se buscava exaltar a

brasilidade e minimizar a relação com a nação que um dia foi metrópole da extinta colônia, hoje república. Esta condição de não se alinhar a um ideal nacionalista lhe rendeu mais que críticas, em uma ocasião chegou a sofrer uma tentativa de agressão, nada que o repelisse ou afastasse de alguma forma de sua conduta e objetivo. A relação de Paulo Barreto com Portugal foi intensa, existem registros de intensa correspondência com português João de Barros, bem como rendeu trabalhos voltados para a cultura lusitana como é o caso do livro *Fados, Canções e danças de Portugal*. Com João de Barros foi ainda parceiro na publicação da Revista Atlântida.

As crônicas escritas para a coluna *Cinematógrafo* foram reunidas em um livro com o mesmo nome e lançado em 1909, no ano seguinte finalmente Paulo Barreto ou João do Rio, como se consagrara no meio literário é eleito para ocupar a cadeira de número vinte e seis da Academia Brasileira de Letras. Foi ele o imortal a inaugurar o uso do fardão na cerimônia de posse. Para o dissabor de seus opositores, este é um momento de afirmação para Paulo Barreto, que após ter conquistado o grande público, passa a ter o que se poderia chamar de reconhecimento no meio intelectual ou acadêmico.

Nos anos que se seguem, trabalha intensamente em toda a década de 1910, consolidando sua posição de destaque nos meios literário, jornalístico e teatral. Mantém-se

intacta com o passar dos anos a posição vanguardista, hoje observada atentamente, mas que para ele se tratava de algo natural, inato, da mesma forma que o sentido de observação sempre em busca dos detalhes, das peculiaridades daquilo que é humano. Todo o conjunto formado por reformas, urbanização, a introdução de elementos culturais europeus, este forte estrangeirismo presente na Belle Époque carioca se viu realçado nos textos de João do Rio. Assuntos e atitudes tratados como frívolos, possibilitam hoje um estudo antropológico, permitem desnudar facetas e alcançar a compreensão acerca de dúvidas e ambiguidades no período.

No decorrer dos anos 1910 destaca-se sua atuação em órgãos jornalísticos não citados anteriormente, contribui com trabalhos o jornal *A Noite*, *A Rua*, o *Rio-Jornal*. Em 1916, o *El Diario* de Buenos Aires traduz e passa a publicar em suas páginas os textos de *As Religiões no Rio*, despertando grande interesse em seus leitores.

Em 1915 deixa a direção da Gazeta de Notícias, a qual havia assumido em 1911. Ainda em 1915 passa a escrever no *O Paiz*, um dos mais importantes jornais da época, permanece com seu estilo objetivo e perspicaz abordando grande variedade de temas em sua coluna, com crônicas que vão do cotidiano carioca ao meio político, das artes a Grande Guerra, enfim um enorme leque de possibilidades para o leitor. Pelo *O Paiz* vai a Europa em 1918 para a cobertura da Conferencia do Armistício. Durante o período em que

permaneceu na Europa, enviou inúmeros artigos publicados no *O Paíz* e no argentino *El Diário* de Buenos Aires, tais artigos retratam as circunstâncias e fatos que cercaram o fim da Grande Guerra e foram publicados em livro em 1920.

A impressionante diversidade do trabalho de Paulo Barreto denota o quão prolífico era sua mente. Entre outros trabalhos no período estreia em 1916 no teatro sua peça *A Bela Madame Vargas*, sucesso de público e crítica. Sua relação com os palcos vai além, não se pode afirmar ao certo, qual o grau de intimidade João do Rio teria tido com a internacionalmente renomada dançarina Isadora Duncan (RODRIGUES, 2000). Sabe-se que se conheceram na Europa e a relação se estreitou durante a visita de Isadora ao Brasil, quando se apresentou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1916. Estende ainda sua atuação no meio teatral ao participar ativamente no ano de 1917 da fundação da SBAT- Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, juntamente com importantes nomes do meio, dentre eles Chiquinha Gonzaga. João do Rio foi o primeiro presidente da instituição.

João do Rio escreveu sobre o luxo e sobre o lixo com a mesma qualidade e soube como poucos dimensionar no papel o que seu olhos viram. Amante de sua cidade, nos deixou uma imagem em “alta definição” do mundo em que viveu.

A precocidade faz parte da vida de Paulo Barreto/João do Rio, da mesma forma que inicia sua carreira muito jovem,

ainda jovem morre dentro de um taxi no dia 23 de junho de 1921.



Fonte:

<http://autoclassic.com.br/site/corso-carnavalesco-por-luis-cezar/>

A Irreverência Crônica: A Carnavalização do cotidiano como marca identitária de João do Rio

Idemburgo Pereira Frazão Felix

João do Rio (Paulo Barreto) pode ser considerado um autor que incorporava o carnaval em suas atitudes diárias. Não era apenas um carnavalesco. Entendendo como carnaval a inversão proposital de estilos e papéis sociais, lembrando-se das reflexões do estudioso da literatura Mikhail Bakhtin, João do Rio se apresenta não como um carnavalesco comum, mas como uma espécie de personificação do próprio carnaval. A visão com a qual esse cronista observa a cidade e as pessoas do Rio de Janeiro, no sentido aqui expresso é, portanto, carnavalizante, lembrando, aqui, Rose Marye Bernardi, em seu artigo “Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo” (BERNARDI, 2009) Nesse artigo, Rose Marye afirma que para Bakhtin, o carnaval por ele denominado “moderno” é diferente do carnaval medieval e do renascentista, pela concentração nos elementos “baixos”, populares. A visão de mundo expressa em João do Rio, que se pode perceber em muitas de suas crônicas, permite que se afirme que o autor usa de elementos advindos do próprio carnaval para criar seus inovadores contos com as “cenas diárias” do início da chamada Belle

Época, período que vai, no Brasil, do início do século XX, ao começo da Primeira Guerra Mundial.

A postura, o jeito carnavalizante de João do Rio se contrapõe, por exemplo, ao posicionamento de muitos dos escritores de sua época. No campo das Letras, Lima Barreto, cronista que costuma ser citado junto com João do Rio, como um dos que melhor descreve a vida na Cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, assume postura oposta à de João, em relação à vida social carioca, criticando muito os hábitos e costumes, em especial, das classes dominantes. Os dois autores enfrentam fortes preconceitos, por razões distintas e são, de diversas maneiras, criticados por suas atitudes diante das questões da época. Lima, como João do Rio, é afrodescendente e, como é comum aos descendentes de africanos, sofria preconceitos. Mas enquanto João afronta a sociedade com sua irreverência carnavalesca, e uma visão crítica estratégica, Lima acaba se irritando com as pressões sociais que sofre, ao tentar enfrentá-las “de peito aberto”, sem utilizar as “máscaras” que tão bem sabia manipular, - “dar seu jeitinho” - João do Rio. A palavra máscara, aqui, assume vários sentidos. João do Rio sabia usar as máscaras, as fantasias carnavalescas, mas também conhecia bem o que podemos chamar, metafórica, simbolicamente, de máscaras sociais, que, muitas vezes usamos, inconscientemente no convívio diários. Por exemplo: temos a máscara (a maneira de falar, de olhar, de se vestir)

para conviver com os amigos, descontraidamente, as máscaras para conviver com os patrões e pessoas desconhecidas. Assim, máscara não significa, necessariamente, que haja fingimento. A máscara, lembrando um cientista social e escritor chamado Erving Goffman, é um elemento comum no tratamento diário, na “representação social”, no convívio do dia a dia, com as outras pessoas.

Para a posteridade, para as pessoas de hoje, por exemplo, o perfil de Lima Barreto ficou marcado pela loucura; pelo alcoolismo; por sua mágoa pela ausência de reconhecimento de sua obra; pelas injúrias que sofria e retribuía; enfim pelos problemas que dificultavam o convívio social, mesmo com seus amigos mais próximos. Longe de uma vivência carnavalesca ou carnavalizante, Lima Barreto incorpora atitudes burocráticas, no sentido de quem não dialoga com as diferenças, que tenta mudar a realidade, sem se preservar, sem se “proteger”. Ao contrário de Lima, João, mestre no uso das máscaras, “flana”, passeia observa, trabalha com os dilemas, com os problemas sociais, sob o filtro da consciência da representação social. Ele, com conhecimento e capacidade de lidar com as diferenças sociais (e lutar por seus direitos), absorve a tradição e a reinsere na agitação da cidade, ou para usar um termo menos popular, no “turbilhão feérico” que vivia as primeiras

metamorfoses, as primeiras mudanças em seu perfil, no início do século XX.

João do Rio emancipa, apresenta suas diferenças em relação à opinião das pessoas da época mas ao invés de carregar o peso de preconceitos e hipocrisias sociais, os devolve, exatamente carnavalizando, invertendo papéis, se apropriando das máscaras necessárias ao enfrentamento de uma realidade que lhe é adversa, contrária.

Luiz Edmundo Bolsas, um importante estudioso da história do Rio de Janeiro, no prefácio da obra de João do Rio, *A mulher e os espelhos*, aproximando o autor da figura do “dandy decadentista”, afirma que João,

ao redigir a ostentação de sua diferença, contrariava o projeto massificador da sociedade, no mesmo trunfo com que repudiava o princípio de valorização do trabalho e do lucrativo, ao brindar o ócio e o prazer, no cortejo do virtual e do inútil”. (BOLSAS, 1995, p. 11)

Como se pôde ver nesse trecho citado, João do Rio contrariava alguns grupos sociais por agir de maneira diferente da esperada, na época. Como sabemos, só recentemente a questão da homossexualidade passou a ser realmente discutida pela sociedade, vem sendo enfrentados preconceitos antigos e a exclusão social. Além de ser homossexual, João do Rio era espalhafatoso, comportava-se de maneira extravagante. Costuma-se afirmar que João do

Rio se “autoencenava”, era uma espécie de ator que “representava a si mesmo”. Ou seja, assumia “papéis”, molduras, “frames” diversos – para lembrar aqui de um termo bastante utilizado pelo sociólogo Erving Goffman, em seus estudos sobre a *A representação do eu na vida cotidiana*”.

As molduras sociais (“frames”) contém a maneira como as pessoas se comportam, os diversos papéis que o ser humano utiliza em seu dia a dia. No caso de João do Rio, assumem a função de permitir que a multiplicidade de identidades se manifestasse na virada do século XIX para o XX, momento em que a própria sociedade brasileira já começava a se modificar, mesmo que muito lentamente. As mudanças que marcam o período ocorreram em vários sentidos e setores da vida carioca, a começar pela modificação no perfil físico e arquitetônico do centro então da Capital Federal. A Belle Époque (bela época) em breve ficaria menos bela, com a violência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Mas as mudanças do período do Prefeito Pereira Passos deixaram para a história da Cidade do Rio de Janeiro muito mais que os monumentos concretos.

Novos costumes passaram a integrar paisagem da cidade que, a todo custo intentava se modernizar, sob o espelho da Paris do poeta Charles Baudelaire. É herança do período o “gris” (o cinza), caracterizador da entrada da modernidade, que, segundo Charles Baudelaire, o autor de *As flores do mal*, estampava-se nas ruas e se fixava nas cores

dos telhados de Paris e do Rio de Janeiro, que na época era a capital do Brasil - tendo como grande exemplo o telhado da Biblioteca Nacional, do Teatro Municipal, dentre outras edificações da antiga Avenida Central (atual Avenida Rio Branco).. Embora a cidade real optasse pelo cinza parisiense, “as encantadoras ruas” de João do Rio assumiam múltiplas cores. E o Rio de Janeiro o tinha como seu maior cronista.

Nas crônicas de João do Rio, a Cidade tem um espírito alegre e colorido. Assumindo um comportamento “carnavalizado” que podia ser observado desde as roupas que usava à sua proposital “ostentação” (jeito de demonstrar superioridade). Assumindo sua homossexualidade em um momento de forte preconceito, João do Rio estarecia a sociedade da época, ao mesmo tempo em que se fazia amado por ela. Um bom exemplo do apreço dos leitores a João do rio - conhecido como cronista da “Alma encantadora das ruas” do Rio de Janeiro, está no fato de que ao seu enterro ocorreram milhares de admiradores. A comoção tomou conta da cidade. O “truque” carnavalesco de João do Rio comprovou sua eficácia.

O cronista se situava entre o dândi e o *flâneur* – como aquele que se põe não apenas a observar a cidade, mas a vivê-la, incorporá-la, no momento mesmo em que a visualiza. A cidade está na mira do cronista. Ele a tem como alvo. O olhar é o instrumento do flaneur e o alvo, em João do Rio, está simultaneamente dentro e fora de seu próprio olhar.

Poder-se-ia dizer que João “encanta” a alma das ruas do Rio de Janeiro, ao traduzi-la para a população em suas reportagens e crônicas.

João do Rio costuma ser apontado como o pai da crônica moderna. É com ele que esse gênero, tido por muitos como “menor”, assume ares de gênero “maior”, propriamente reflexivo, local em que se realiza uma antropofagia cultural das atitudes e acontecimentos da cidade. A crônica de João do Rio é um filtro através do qual o leitor pode ver além., ultrapassando o que entendia ser, a mediocridade das elites vigentes. A crônica, enquanto gênero polêmico, que vem assumindo a dianteira também nas publicações em livro, permite ao escritor que dela se apossa, simultaneamente, tratar dos fatos e criar obra de ficção. João do Rio é o mestre da crônica do início do século XX. O escritor usa com maestria essa capacidade de tratar dos fatos sob uma dupla visão permitida pela crônica enquanto gênero híbrido. Uma crônica lapidar, que tem como tema o carnaval, “O bebê de tarlatana Rosa” é um ótimo exemplo da capacidade literária de João do Rio e como a crônica pode atingir graus acentuados de ficcionalidade.

A crônica é considerada pelos estudiosos da literatura como um gênero narrativo que tanto pode conter elementos marcantes da ficção, como a imaginação livre, a utilização de uma linguagem metafórica, carregada de múltiplos sentidos ou estar mais ligada a um fato comum diário e simplesmente

tratar do assunto como um jornalista ou mesmo como um historiador, sem grandes intenções artísticas. Existem as crônicas teatrais, que tratam, por exemplo de como foi a apresentação de um espetáculo, ou a crônica esportiva, que está preocupada apenas em relatar os acontecimentos de uma partida de futebol. Ou seja, podemos ter crônicas que nos fazem, ao utilizar técnicas literárias, refletir sobre a sociedade, sobre a existência humana, enfim, que ultrapassam o limite de um simples comentário sobre um fato. A palavra crônica surge do termo grego “*crhonus*”, que quer dizer, tempo. Trabalhar com assuntos diários, acontecidos bem próximo do momento em que ela foi escrita é a marca da crônica.

Na atualidade, costuma-se afirmar que a crônica é um gênero híbrido, ou seja que pode se assemelhar a um conto, por ter personagens e certo enredo; pode estar bem próxima do gênero dramático, do teatro, por ser constituída por diálogos; pode, quando impõe ao leitor grande atenção para “decifrar” os sentidos nela ocultos apresentar-se como uma espécie de poema, mesmo sendo uma narrativa. Mas além de todas essas possibilidades, a crônica pode ainda fundir gêneros, contendo elementos de vários outros. A crônica aproxima-se mais da ficção, da obra de arte literária propriamente dita, quando se aumenta seu teor, sua força imaginativa.

Algumas crônicas de João do Rio assumem ares de conto, ao deixar o leitor em suspense, ao descrever uma cena em que o insólito, o fato estranho, impossível ou quase impossível de ocorrer, efetivamente ocorre na obra artística. O texto de João, O bebê de tarlatana rosa dialoga com a alegria, inversão carnavalesca, mas, diferente de uma mera crônica, esse texto força o leitor a refletir sobre o momento específico em que a descrição do narrador não deixa claro se sob a máscara que se derrete existe uma pessoa comum ou algo macabro.

A máscara do “bebê de tarlatana rosa”, ao derreter de forma inusitada, provoca no leitor um estranhamento que é mantido até o final da narração. Carnaval, a Bela época, as ruas do Rio, a alegria dos jovens ou a beleza das moças, no texto, cedem passagem para que o foco seja direcionado, não para um acontecimento comum, diário, mas para uma ocorrência literária. O que ou quem é o bebê. Ao pensar que “flertava”, conversava com uma bela moça, o personagem caminhava com um “cadáver ambulante”, com uma alma do outro mundo? Para os jovens, na atualidade, esse texto de João do Rio se apresenta como boa oportunidade de perceber como a literatura, mesmo ao tratar de fatos do passado, cria fortes “links” com o presente. Já pensou, uma bela moça estar passeando com um misterioso fantasma? A presença de elementos da modernidade, nas obras de João do Rio são bastante conhecidas pelos estudiosos. O grande

público, porém, só bastante recentemente começa a receber algumas informações sobre esse cronista que, antecedendo outro escritor, João do Rio, preocupado com os fatos ocorridos no dia-a-dia das grandes cidades.

Vários elementos presentes nas crônicas de João do Rio transformam algumas delas em verdadeiras obras primas, a começar pela presença de uma narração carregada de ficcionalidade. Ou seja, o cronista se afasta do fato, do tratamento que lhe seria comum – que caracteriza sumariamente a crônica - para deixar que o leitor tire suas próprias conclusões. Remetendo a uma expressão conhecida de Umberto Eco, pode-se dizer que João do Rio transforma a crônica em uma obra aberta, o que contraria positivamente as expectativas dos leitores e dos críticos literários.

Podemos afirmar que a maneira de “flanar”, de andar atento aos acontecimentos das ruas e de “carnavalizar”-se é utilizada pelo cronista como uma espécie de ferramenta ficcional para criar textos que ao tratar da cidade, a ilumina, a faz mais encantadora, mesmo e, principalmente se mostra, não apenas os fatos nela ocorridos, mas seu jeito de ser, suas peculiaridades, boas ou não. Por isso costuma-se afirmar que João do Rio, mais do que um cronista do Rio de Janeiro é o poeta da “Alma encantadora das ruas”, lembrando aqui do título do seu livro de crônicas mais conhecido.

Literatura e Carnavalização

Robson Lacerda Dutra

Este texto tem como objetivo discorrer sobre dois pontos importantes da literatura de João do Rio: literatura e carnavalização na cidade do Rio de Janeiro.

Como podemos perceber, “carnavalização” deriva de “carnaval” e suas origens remontam à Antiguidade Clássica, isso é, à Grécia e Roma. Durante esses dias de festa, a ordem social e a hierarquia vigentes eram alteradas, fazendo com que houvesse uma relativização da verdade e do poder dominantes, fazendo com que tudo o que era “normal” durante os outros dias do ano fosse alterado durante esses festejos.

Isso acontecia, por exemplo, pelo uso de máscaras, pois elas confundiam quem encarava os mascarados, ignorando sua identidade social e pessoal, fazendo-as imaginar quem pudesse ser e o que representavam na sociedade. O resultado imediato dessa dúvida era o riso através da ridicularização do que era considerado imutável e definitivo, uma vez que o carnaval propõe a renovação da sociedade e do mundo. Isso quer dizer que durante os festejos as pessoas podiam assumir posições que não eram usualmente suas: pelo travestimento, ou seja, o uso de fantasias, um escravo poderia se passar por um liberto;

poderia falar livremente aos seus senhores, numa linguagem familiar sem, no entanto, agredi-los. Por sua vez, um senhor poderia querer livrar-se das responsabilidades cotidianas e assumir o lugar de um boêmio ou de alguém de posição social menor, o que decorria também do uso de máscaras e roupas informais. O corpo também era algo que ficava livre das imposições cotidianas. Por isso o uso de menos roupas e a liberdade de movimentos também era uma forma de liberdade. Como havia música durante todo o tempo, as pessoas dançavam livremente, já que pela dança, pelo excesso de comidas e por toda forma de prazer o corpo era também era uma via de acesso a uma liberdade simbólica.

Por isso, essa era uma festa bastante aguardada, pois representava uma liberdade desconhecida durante os demais dias do ano. Durante as procissões (uma versão antiga dos desfiles de hoje) havia encenações como um burro paramentado como um religioso, o que representava uma crítica à religião e seus rígidos dogmas. A figura que sobressaía nos festejos era a representação do bobo, do parvo e do idiota que, vestido com roupas coloridas e com guizos, exemplificavam a falta de razão e de bom-senso, ou seja, uma paródia aos demais dias do ano.

A linguagem desses primeiros reis momos era bastante coloquial e sem qualquer sofisticação, muitas vezes cheia termos chulos e gesticulação excessiva. Isso representa um novo nivelamento social por meio da abolição das

formalidades e etiquetas, já que o uso de imprecações, obscenidades e expressões insultuosas definem a linguagem carnavalesca na sua função ambivalente: ao mesmo tempo humilhante e libertadora.

É pela via do riso e da dessacralização (isso é de tudo aquilo que deixa de ser sagrado) que o plurilinguismo (ou seja, as muitas interpretações de um mesmo fato) torna-se perceptível; que o temor e a veneração são destruídos e o objeto, liberto. O ato de rir propicia a compreensão realista do universo e o faz pela subversão de valores totalitários.

A carnavalização é uma das vias por que esta inversão de valores se dá. Este conceito é, na teoria de Mikhail Bakhtin, um dos principais estudiosos da carnavalização, oriundo da obra literária de François Rabelais que, segundo ele, não foi totalmente entendido por seus contemporâneos porque os especialistas não perceberam os profundos laços que o uniam à cultura popular, especificamente sob a forma de festividades populares como o carnaval. Também não levaram em consideração os gêneros literários associados a estes festejos, ou seja, a paródia e o realismo grotesco.

Mesmo durante a Idade Média, época de grande repressão religiosa, houve a produção de diversos textos de teor carnavalesco, muitos compostos por religiosos que discordavam das práticas religiosas exercidas. A “paródia sacra” reproduzia ironicamente todos os aspectos do culto, como a liturgia, as orações, os hinos, a pregação, com o

objetivo de rebaixar e destronar tudo o que era elevado, dogmático ou sério. Com isso revelavam-se outras “verdades” que a “cultura oficial”, segundo a denominação de Bakhtin.

O mesmo se deu durante o Renascimento, quando o carnaval continuou a desempenhar um papel simbólico fundamental na vida das pessoas, pois estas, durante esses festejos, continuavam a adentrar a liberdade utópica.

Como meio de colocar a carnavalização em prática, a paródia é uma constante em produções literárias contemporâneas. Basta-nos apreciar o sem número de releituras de obras, como, por exemplo, o poema “Canção de Exílio”, de Gonçalves Dias, que, numa aproximação da literatura brasileira, apresentamos a seguir, cujas leituras variam de acordo com o espaço e o tempo em que seus diversos autores apresentam:

CANÇÃO DO EXÍLIO

(Gonçalves Dias)

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.
 Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
 Em cismar - sozinho, à noite -
 Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.
 Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que desfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem que ainda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

CANTO DE REGRESSO À PÁTRIA

(Oswald de Andrade)

Minha terra tem palmares
 Onde gorjeia o mar
 Os passarinhos daqui
 Não cantam como os de lá
 Minha terra tem mais rosas
 E quase tem mais amores
 Minha terra tem mais ouro
 Minha terra tem mais terra
 Ouro terra amor e rosas
 Eu quero tudo de lá
 Não permita Deus que eu morra
 Sem que volte para lá
 Não permita Deus que eu morra
 Sem que volte pra São Paulo

Sem que eu veja a rua 15
E o progresso de São Paulo.

CANÇÃO DO EXÍLIO

(Murilo Mendes)

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas são mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO

(Carlos Drummond de Andrade)

Um sabiá
na palmeira, longe.
Estas aves cantam
um outro canto.
O céu cintila
sobre flores úmidas.

Vozes na mata,
e o maior amor.
Só, na noite,
seria feliz:
um sabiá,
na palmeira, longe.
Onde é tudo belo
e fantástico,
só, na noite,
seria feliz.
(Um sabiá,
na palmeira, longe.)
Ainda um grito de vida e
voltar
para onde tudo é belo
e fantástico:
a palmeira, o sabiá,
o longe.

NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO
(Ferreira Gullar)

Minha amada tem palmeiras
Onde cantam passarinhos
e as aves que ali gorjeiam
em seus seios fazem ninhos
Ao brincarmos sós à noite
nem me dou conta de mim:
seu corpo branco na noite
luze mais do que o jasmim
Minha amada tem palmeiras
tem regatos tem cascata
e as aves que ali gorjeiam

são como flautas de prata
 Não permita Deus que eu viva
 perdido noutros caminhos
 sem gozar das alegrias
 que se escondem em seus carinhos
 sem me perder nas palmeiras
 onde cantam os passarinhos.

CANÇÃO DO EXÍLIO FACILITADA
 (José Paulo Paes)

Lá?
 Ah!

Sabiá...
 Papá...
 Maná...
 Sofá...
 Sinhá...

Cá?
 Bah!

Os exemplos acima mostram como um mesmo poema pode resultar em concepções diferentes de uma mesma ideia original, revelando que parodiar significa dizer que a linguagem dialoga artisticamente consigo mesma. Vemos que todos os poemas são compostos entre o “lá” (Portugal) e o “cá”, (Brasil), revelando as saudades do poeta. Também trazem palavras com significados privilegiados que indicam árvores, como “palmeiras” e “macieiras” que tanto podem

indicar a imensidão do Brasil quanto a localidade de São Paulo, da rua 15, de Oswald de Andrade, ou mesmo da globalização iniciada no século XX e que podemos ler em Murilo Mendes. Ou seja, a presença dessas palavras é o elemento de conexão entre o poema original e os demais, que pode até, como no caso de Ferreira Gullar e José Paulo Paes, referir-se eroticamente ao corpo da amada.

Isso acontece porque termos etimológicos (ao que se refere à origem das palavras), o vocábulo “paródia” se origina no grego “para-ode”, ou seja, aquilo que revela uma ode (um canto) que altera o sentido de outra, criando um contracanto ou uma subversão do canto original.

Quanto à definição de paráfrase, sua etimologia aponta para o grego “paraphrasis”, que significa a continuação de uma sentença. Seria uma reafirmação de uma determinada obra escrita, ou uma referência a uma ideia de uma obra, para o esclarecimento de uma passagem mal resolvida, procurando seguir o sentido impresso pelo autor da obra original, mas não exatamente palavra por palavra. Seria mantido, sim, o efeito ideológico da linguagem primeiramente utilizada.

Comparadas, paródia e paráfrase diferenciam-se justamente pela questão do deslocamento ou abandono do sentido inicial. Enquanto na paródia há uma ruptura quase que total, uma deformação da semântica inicial, na paráfrase o diálogo intertextual é quase que harmônico. Tais

composições literárias só se tornam realidade a partir da presença e intervenção do leitor. Quando a nova composição literária não é associada a uma obra anterior, simplesmente paródia e paráfrase não existem. Há, na verdade, uma íntima relação de diversas obras literárias, bastando-nos, como leitores, realizarmos a aproximação ou o diálogo intertextual e atemporal de distintas poéticas. Sendo a paródia uma imitação pelo avesso, exemplos de sua subversão podem ser apreciados quando um poema sagrado torna-se profano, o que é particularmente comum em temas pós-coloniais nas literaturas africanas, por exemplo, ou quando uma obra dramática ou trágica reveste-se de comédia.

Podemos então dizer que, a literatura carnalizada é o destronamento ou a própria dessacralização do conceito platônico de cultura (cultura como sinônimo de obtenção do saber – mundo das ideias), criando assim, uma concepção de caráter popular. A literatura carnalizada não deixa de ser um resgate reatualizado da trajetória do gênero narrativo desde os seus primórdios, especialmente os gêneros tidos como menores, como o diálogo socrático e a sátira menipeia.

O conceito de “sátira” nos é conhecido e o adjetivo “menippeae”, provavelmente, está associado a Menippus, filósofo grego da escola dos cínicos (ou Cinosarges), século III a. C. Esta escola, em função da completa independência, despreza a riqueza, as convenções sociais, e obedece, exclusivamente, às leis da natureza. É em função dessa

liberdade incondicional, que os autores de sátira encontram autonomia para falar com isenção, não só dos vícios, das distorções sociais, como também dos poderosos. Quando se diz que a sátira não se presta ao servilismo e à adulação, é este sentido que se instala no espírito satírico, verve da imaginação ainda presente até os dias de hoje (MINOIS, 2003, p. 49).

Feitas essas considerações, podemos pensar a produção de João do Rio, de modo a perceber as diversas nuances da carnavalização proposta por ele a partir de uma escrita pessoal que, da fusão entre a reportagem e a crônica, ampliou-se a níveis inovadores. Para além disso, será possível ver como sua vida e obra permeiam a cidade do Rio de Janeiro dos primórdios do século XX, retratando-a tão bem em seus múltiplos aspectos. Como um apreciador da vida carioca, será possível perceber como suas andanças, de palácios presidenciais a rodas de samba e centros espíritas na periferia da cidade, traduzem uma nova e alegórica visão da cidade, ou seja, traduzindo em “carioquês” alguns dos diversos aspectos da carnavalização.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida (Org.). **Evolução Urbana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO/ZAHAR, 1988.

_____. e MARTINS, Luciana de Lima. *Paradoxos da Modernidade*. In: FERNANDES, Edésio VALENÇA, Márcio Moraes (orgs.). **Brasil Urbano**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2004.

AMARO, Tania. *Rio de Janeiro: desenvolvimento e retrocesso*. In: **Revista Pílares da História**. Ano III, nº 4. Duque de Caxias: IH CMDIC / ASAMIH, maio de 2004.

ANDRADE, Oswald. **Pau-Brasil**. São Paulo: Abril, 1979.

ANDRADE. Carlos Drummond de. **Obra completa**. São Paulo: Aguilar: 2001.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. São Paulo: Aguilar, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Hucitec, 2003.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: Um Haussmann Tropical – A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de editoração, 1990.

BERNARDI, Rose Marye. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin, Dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.

BOLSAS, Luiz Edmundo. “Um *dandy* decadentista e a estufa do povo”. In: RIO, João. **A Mulher e os espelhos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E inf. Cultural, Divisão de editoração, 1995.

BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin, Dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.

BROCCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil – 1900**. *Rio de Janeiro*: José Olympio, 1975.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Global 2003.

DAMAZIO, Sylvia F. **Retrato Social do Rio de Janeiro na Virada do Século**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

Decreto nº 1.151, de 5 de Janeiro de 1904. Disponível em <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-1151-5-janeiro-1904-583460-publicacaooriginal-106278-pl.html>. Acesso 12 de outubro de 2012.

DIAS, Gonçalves. **Primeiros cantos**. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1989.

DIMAS, Antônio. **Tempos Eufóricos: análise da Revista Kosmos 1904-1909**. São Paulo:Ática, 1983.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do Meu Tempo**. Vol. III. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

GOFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana** Petrópolis: Vozes, 2006.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Impérios**. 2ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

<http://pt.shvoong.com>. Acesso em 05 de agosto de 2012.

KOK, Glória. **Rio de Janeiro na época da Avenida Central**. São Paulo. Bei Comunicação, 2005. Disponível em: http://www.aprendario.com.br/pdf/Av_Central.pdf. Acesso em: 13 Jul 2012.

MENDES, Murilo. **Poemas**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MOTTA, Marly Silva da. **O lugar da cidade do Rio de Janeiro na federação brasileira: uma questão em três momentos**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/188196761/Motta-Marly-O-Lugar-Da-Cidade-Do-Rio-de-Janeiro>. Acesso em: 04 Dez 2013.

NEVES, Margarida de Souza. “Brasil, acertai vossos ponteiros”. In: **Brasil, acertai vossos ponteiros**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 1991.

_____ ; HEIZER, Alda. **A ordem é o progresso: o Brasil de 1870 a 1910**. São Paulo: Atual, 1991.

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. **Política e cultura no Império Brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

RAMA, Angel. **A Cidade das Letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIO, João. **A Alma Encantadora das Ruas**. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca. 1995.

_____. **A mulher e os espelhos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de editoração, 1995.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. Jorge de Sá. São Paulo: Ática, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

João do Rio e o Carnaval

Esta obra apresenta-se como iniciativa de promoção da perspectiva interdisciplinar devido à consonância com a Área de Concentração e as Linhas de Pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da UNIGRANRIO. A partir da iniciativa de participar do Edital de Apoio à Área de Humanidades da FAPERJ, juntaram-se várias ideias e interesses de Pesquisa de alunos, docentes e pesquisadores do Programa.

Deste modo, neste projeto cuja intenção é mostrar que no início do século XX em um Rio de Janeiro que modificava sua imagem em prol de um ideal de “civildade”, como Paulo Barreto ou João do Rio relaciona sua obra com este espaço, que é a Cidade, trazendo o elemento do Carnaval como discussão, apresentaremos textos dos docentes pesquisadores, de um egresso do Mestrado e de um aluno de Iniciação Científica do Curso de História da Universidade.

ISBN: 978-85-88943-59-9

Apoio para Pesquisa:

