



Universidade de Brasília

Programa de Pós Graduação em História - PPGHIS

O RIO DE JANEIRO DE ARTHUR AZEVEDO.

Uma leitura do espaço urbano nas peças *A Capital Federal* e *Guanabarina*
(1897-1906).

Alga Ferreira de Moura

Brasília

2011

Alga Ferreira de Moura

O RIO DE JANEIRO DE ARTHUR AZEVEDO.

Uma leitura do espaço urbano nas peças *A Capital Federal* e *Guanabarina*
(1897-1906).

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História da
Universidade de Brasília, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
Mestre em História Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Jaime de Almeida.

Brasília

2011

Alga Ferreira de Moura

O RIO DE JANEIRO DE ARTHUR AZEVEDO.

Uma leitura do espaço urbano nas peças *A Capital Federal* e *Guanabarina*
(1897-1906).

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Jaime de Almeida.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Jaime de Almeida (Orientador)

Profa. Dra. Cléria Botelho da Costa

Profa. Dra. Ivany Câmara Neiva

Brasília

2011

Dedicatória

À minha mãe, minha amiga,
meu esteio e a origem de tudo
que eu sou.

À minha vó Maria que me
despertou a curiosidade com
suas infindas histórias.

A Deus que sempre nos deu
força e nos guiou.

Diziam os positivistas que os mortos governavam os vivos, o passado, o presente. Ao reler a história com os olhos de hoje talvez pudéssemos dizer que os vivos, ao tentar reconstruir o passado, tentam governar os mortos na ilusão de poderem governar a si próprios. Ou, em versão pessimista, na frustração de o não poderem fazer.

José Murilo de Carvalho. *Os bestializados*.

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo estudar, tendo como objeto as peças *A Capital Federal* e *Guanabarina* do escritor, jornalista e teatrólogo Arthur Azevedo, as transformações da sociedade carioca nas primeiras décadas da República. *A Capital Federal* estreou em 1897 quando a cidade do Rio de Janeiro se adaptava ao novo regime político, às transformações provocadas pelo crescimento populacional e às mudanças sócio-econômicas do período. Já *Guanabarina* estreou em 1906, em meio às reformas empreendidas pelo prefeito Francisco Pereira Passos, reformas essas que não se limitaram às mudanças no espaço físico, mas estenderam-se à sociedade e cultura da então Capital Federal.

Palavras-chave: História Cultural, Brasil República, Arthur Azevedo, teatro ligeiro, reforma urbana, séculos XIX-XX.

Abstract:

The present work aims to study, upon the analysis of the theatrical plays *A Capital Federal* and *Guanabarina* from the writer, journalist and playwright Arthur Azevedo, the changes on Rio de Janeiro society in the early decades of the Republic. *A Capital Federal* debuted in 1897 when the city of Rio de Janeiro was adjusting itself to the new political regime, the changes brought by the population growth and the period socioeconomic changes. *Guanabarina* debuted in 1906, amid the urban reforms led by Major Francisco Pereira Passos, which were not limited to changes in the physical space, but extended to the society and culture of the further Federal Capital.

Key-words: Cultural History, Brazil Republic, Arthur Azevedo, teatro ligeiro, urban reform, 19th and 20th Centuries.

Sumário:

Agradecimentos.....	ix
Introdução.....	01
Arthur Azevedo, o teatro ligeiro e o início da República.....	12
A Capital Federal, o novo ritmo no velho espaço.....	28
Guanabarina, a reforma que conduz à modernidade.	45
Conclusão.....	66
Fontes.....	69
Bibliografia.....	70

Agradecimentos:

Ao meu orientador, professor Jaime de Almeida, por me dar a oportunidade de descobrir o que é a pesquisa quando há seis anos o procurei querendo submeter um projeto de Iniciação Científica junto ao CNPq. Obrigada pelos ensinamentos de um humilde sábio que revela caminhos ao invés de impor rotas.

À minha mãe por incentivar um sonho e construir uma realidade. Por sua confiança e incentivo, por seu coração generoso, por me oferecer o chazinho da tarde após eu passar horas estudando.

Ao Raimundo, à Mayara e à tia Angélica, pelos momentos de convivência, pela ajuda e pelo carinho.

Ao Alessandro que na fase de redação da dissertação, me ofereceu idéias nos momentos de dúvida, e compreensão e apoio nos momentos de estresse.

À CAPES pelo imprescindível apoio financeiro através da bolsa de mestrado.

Aos funcionários da secretaria da Pós-graduação em História da UnB e aos funcionários da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em especial aos do setor de periódicos.

A todos os que me apoiaram vendo em mim capacidade e esforço. E aos que desde a infância tornaram minha caminhada mais bonita e leve, mesmo que tenha sido apenas com um sorriso.

Introdução

Desde a chegada da corte portuguesa no começo do século XIX, o Rio de Janeiro foi o palco das principais transformações por que passava o país. De ex-colônia a Império e ao final do século, República. Em meio a todas essas mudanças a cidade perdia o seu acanhamento colonial sobrepondo-se a morros e pântanos, ganhando ruas, comércios e prédios maiores e mais altos. Via a atividade de seu porto se intensificar e sua população aumentar. A abertura dos portos estimulou o crescimento do comércio e da indústria, proporcionando o surgimento de um novo grupo social ligado à produção e distribuição de bens de consumo. Quando o fim do tráfico negreiro possibilitou a realocação do capital ocioso, a economia começou a se diversificar e a cidade ganhava estaleiros, indústrias, estrada de ferro, iluminação, bancos, casas de comércio, jornais e engenheiros civis¹. Por outro lado, o crescimento da produção cafeeira ao longo do século XIX proporcionou maior urbanização. Isso porque, primeiro, a cultura do café não exige a presença constante do dono; e segundo, porque grande parte dos produtores de café eram remanescentes de regiões mineiras das Minas Gerais e de Mato Grosso, com forte tradição urbana². Outro aspecto importante, do final do século XIX, foi a substituição da mão-de-obra escrava pelo imigrante europeu, fator de crescimento acelerado da população e de diversificação cultural.

Após o golpe militar de 1889 e os dois governos que se seguiram – Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto –, o comando da República, que ainda se estruturava, passou a ser dividido por políticos dos dois principais estados da federação, São Paulo e Minas Gerais, num ciclo que ficou conhecido por política do *café-com-leite*. De perfil capitalista e voltados para os progressos técnicos europeus, esses políticos assentaram as bases do novo regime na Constituição federalista de 1891 e na agro-exportação do café. A construção de símbolos que ligassem a população ao regime seguiu-se à proclamação, e

¹ Em 1858 a Escola Central, ligada ao Ministério do Exército, abria um curso voltado para a construção de pontes, canais e edifícios que era ministrado a alunos não-militares. Em 1874 a escola vincula-se ao Ministério do Império e recebe o nome de Escola Politécnica, atendendo apenas alunos civis. Cf. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola Politécnica. História da Escola Politécnica. http://www.poli.ufrj.br/politecnica_historia.php (Acesso: fevereiro de 2011).

² REIS, Nestor Goulart. “Urbanização e modernidade: entre o passado e o futuro 1808-1945”. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000): a grande transação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000. p.98.

entre eles a modernização da Capital Federal – o espelho da Nação. Com isso buscavam, além de suprir a necessidade de legitimação, alinhar o país às suas congêneres européias e suprir as necessidades da oligarquia agro-exportadora que tomara o poder.

Assim a cidade acompanhava o aumento de sua população e a diversificação dos extratos sociais, o aumento do consumo e do aparato por ele exigido – fábricas, portos, lojas –, a modificação e ampliação do espaço urbano – grande parte das vezes desacompanhadas da devida infra-estrutura – e a mudança dos rumos políticos. Ao final do século XIX, durante os primeiros anos da República, o Rio de Janeiro deparava-se com a necessidade de uma melhor adequação de seus espaços, tanto no que diz respeito aos usos, quanto no que se refere aos significados. A cidade precisava abrigar melhor a sua população e livrar-se das constantes epidemias que a assolavam, mas também deveria representar a mudança e a modernidade que o regime republicano se propunha significar. Para tal fim, uma série de intervenções foi comandada pelo prefeito Francisco Pereira Passos entre 1902 e 1906. Mudava o enredo, mudava o cenário, mudavam os atores.

Enquanto isso, nos teatros cariocas, as peças dramáticas, aclamadas e defendidas pela crítica, seguiam o modelo do realismo francês; contudo, iam a cada espetáculo, o seu público minguar. Do outro lado, estavam as peças de gênero cômico, e, principalmente, as *revistas*, que ganhavam cada vez mais público, na mesma proporção em que eram desabonadas pela crítica, numa clara anulação dos méritos desse gênero teatral. O contato com companhias estrangeiras, possibilitado pelo avanço da navegação marítima, e a interação cultural com outros ramos artísticos, deram origem ao que chamaremos *teatro ligeiro* – parte do gênero cômico que compunha-se de operetas, teatro de revista ou revistas do ano, vaudeville, espetáculos de números circenses, café-cantante, cabaré, comédia musical e zarzuela, e, algumas vezes, elementos de todos eles misturados.

Para este trabalho foram estudadas *A Capital Federal*, uma burleta de 1897 e *Guanabarina*, uma revista-de-ano de 1906, ambas de Arthur Azevedo. Nas duas referidas peças, o principal cenário é a cidade do Rio de Janeiro. Em *A Capital Federal*, a cidade da recém proclamada república com seus

problemas e modernidades é palco das perdições da família interiorana que a visita. A cidade do Rio de Janeiro é apresentada sob o pretexto da viagem de uma família de fazendeiros vindos à procura do noivo sumido de sua filha e, conseqüentemente, do conflito entre campo e cidade. Por um lado, os interioranos permanecem no atraso, ainda intocados pelos avanços técnicos que só estão disponíveis nas grandes cidades, ativas e cosmopolitas; por outro, estas cidades são núcleos de degeneração, onde as novidades e os prazeres mundanos quase botam a perder homens antes sérios e suas famílias, que só encontram redenção na volta ao campo. Em *Guanabarina*, Azevedo retrata as reformas empreendidas na cidade durante as administrações de Rodrigues Alves e Pereira Passos, respectivamente presidente da República e prefeito do Rio de Janeiro. Aqui a trama central são as missões de Andrade e Guanabarina, dois personagens fantasiosos empenhados, Andrade, em obstar o avanço do progresso e a conclusão das reformas na cidade; Guanabarina, em impedir os planos do primeiro. O conflito proposto está entre o progresso e o conservadorismo.

As mudanças ocorridas desde a segunda metade do século XIX e durante a Primeira República compuseram um período marcado por avanços e permanências sendo, portanto, uma fase importante para o entendimento do que foi a construção do imaginário em torno dos ideais de civilização e da identidade nacional. O país começava, então, a verter a sociedade rural escravista em sociedade urbana industrial possibilitando um maior alinhamento com as economias capitalistas da época. Na Europa, as disputas e conflitos entre a burguesia, o proletariado e a nobreza ao longo do século XIX e a crise econômica da década de 1870 tiveram como conseqüência a confirmação do domínio burguês e o redirecionamento da ordem capitalista com a ampliação dos mercados e a escala financeira da economia³. Fatos que determinaram novos rumos sócio-culturais ocidentais ao final do século XIX. Do imperialismo sobre a África e Ásia, ao modelo de família nuclear burguesa, passando pela onda imigratória que despejou um sem-número de imigrantes europeus no continente americano, toda a configuração político-econômica e sócio-cultural foi, senão determinada, ao menos fortemente influenciada por estes

³ HOBBSAWM, Eric. **A era do capital - 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009. HOBBSAWM, Eric. **A era dos impérios: 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

acontecimentos. No Brasil, o reflexo disso se deu na substituição das oligarquias tradicionalistas do Império pelas oligarquias cafeeiras progressistas na República e na identificação de tudo o que remetesse ao Império e à Colônia como signo de atraso.

O homem urbano, moderno, dedica-se ao trabalho, ao consumo, e também ao lazer. O historiador inglês Eric Hobsbawm dedicou um capítulo de seu livro *A Era dos Impérios* para o estudo das transformações ocorridas nas artes no período que vai de 1875 a 1914. Entre outros aspectos ele destaca o aumento em tamanho e riqueza de uma classe média capaz de dar mais atenção à cultura, o aumento do número de pessoas instruídas e interessadas em cultura entre os extratos médios e baixos da sociedade, e o aumento do número de pessoas que tiravam seu sustento de atividades artísticas; isso além das múltiplas trocas culturais realizadas entre as nações resultando no que Hobsbawm chamou de internacionalização da criação artística⁴. Assim sendo, entrava em cena e tomava vulto um ramo da cultura que ficara, até então, em segundo plano. Tratava-se de uma cultura burguesa de classe média, e os grupos sociais com ela identificados, que eram até então considerados alheios ao que se entendia por cultura, mostravam sua presença, sua forma de existência e seu poder de barganha. No Rio de Janeiro, enquanto as temporadas das peças do drama realista eram curtas e muitas vezes com baixa concorrência do público, as peças de gênero cômico, ligadas ao gosto popular, tinham sempre as casas cheias e numerosas apresentações.

As reformas urbanas realizadas no Rio de Janeiro durante a presidência de Rodrigues Alves centraram-se não só nos aspectos estruturais das intervenções físicas, mas, principalmente, nos aspectos simbólicos e no imaginário da população. O que se buscava para a Capital Federal, além da melhoria da circulação viária, das condições de higiene e da estética geral da cidade, era a construção de um símbolo que representasse o avanço e a modernidade possibilitados pela República, e a inculcação de novos hábitos na população. A capital reformada deveria servir de vitrine do Brasil para o mundo e para o interior do país, e moldar na população os ideais de civilidade. A cidade entrecortada de avenidas e bulevares, ativa e iluminada a qualquer hora

⁴ HOBBSAWM, Eric. Op. Cit. 1988, cap. 9.

do dia, livre de pragas e doenças, do comércio informal e dos cortiços e recheada de modernidades era fruto de uma nova realidade que todos deveriam desejar e a ela se adequar.

Edward Tylor, em livro publicado em 1871, sintetiza o vocábulo *culture* num “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábito adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade⁵”. Da mesma forma que não é possível ao homem, enquanto ser social, abstrair-se da influência da *cultura*, ele está a todo o momento criando e sendo interpelado por construções mentais que lhe permitem atribuir sentido a tudo que o cerca. Tais construções, ou *representações*, existem à sua revelia e são moldadas constantemente, por meio das *apropriações*. Chartier destaca três modalidades da relação entre as representações e o mundo social:

Em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade⁶.

Muito debatida nas ciências humanas desde o final do século XIX, a noção de *cultura* foi compreendida durante certo tempo como uma elaboração exclusiva das elites intelectualizadas que a criavam e transmitiam aos demais segmentos sociais. Dessa forma, o termo *cultura* foi disseminado pela *antropologia estruturalista* enquanto sendo unívoca e homogênea. O uso e disseminação do termo dessa maneira condizem com um período dentro dos estudos históricos em que eram passíveis de análise apenas os eventos políticos e suas grandes figuras. Seguindo os debates em torno do termo, a

⁵ TYLOR, Edward. “Primitive Culture”. Nova Iorque: Harper Torchbooks, 1958. Apud LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

⁶ CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990. p. 23.

historiografia social inglesa e, mais precisamente, Raymond Williams⁷ chegam ao entendimento de cultura enquanto *modos de vida*, ou seja, abrangendo tudo o que faz parte da vida do ser humano, desde os artefatos materiais resultantes de suas ações, até a forma pela qual percebe e significa o mundo e as regras que regem sua vida em sociedade, numa aproximação ao que havia sido descrito por Tylor, citado mais acima. A historiografia social inglesa, contudo, se afasta do caráter universalista dado ao conceito de cultura elaborado por Tylor ao ampliar o seu campo de estudo e nele incluir aparatos de outros grupos culturais. Todos são produtores de cultura e não apenas meros receptores e adaptadores dela.

Ao trabalhar com as transformações ocorridas no espaço urbano carioca -- e conseqüentemente na sociedade e no cotidiano da cidade -- através das já citadas peças de Arthur Azevedo, surge o primeiro instrumento teórico que dará sustentação a análise pretendida, a noção de *representação*. Muito utilizada dentro das Ciências Humanas, essa noção vem sendo ressignificada ao longo dos anos, sem ter chegado a contornos definitivos. Ao trazer para a História essa noção, Roger Chartier lhe atribuiu historicidade afastando-a do universalismo com que era utilizada em outras ciências. Para a História o jogo de presença e ausência, a substituição e atribuição de significado, e a interpretação presentes na dinâmica da representação são determinados pelo tempo e pelo espaço, ou seja, é uma construção social datada. Como consequência, Chartier também propôs a noção de *apropriação* como a dinâmica que rege a recepção de uma dada representação. Uma representação criada não é transmitida e absorvida de uma pessoa para outra de forma inerte. Pelo contrário, os objetos culturais são a todo o momento ressignificados, reinterpretados, em processos que envolvem a atribuição de sentido sobre si, sobre o outro e jogos de poder.

Assim, ao se admitir a complexidade da estrutura social e das relações nela envolvidas chega-se à noção de *níveis culturais* elaborada por Mikhail Bakhtin em seu estudo sobre Rabelais⁸. Essa noção afirma a existência de diversos níveis culturais, ou sistemas cognitivos, relativamente autônomos e

⁷ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade (1780-1950)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969. EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

⁸ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

não hierarquizados. De tal modo, é rebatida não apenas a idéia de *cultura* enquanto sendo apanágio exclusivo das elites, mas também, a dicotomia entre *cultura erudita* e *cultura popular*. O que Bakhtin anuncia por *níveis culturais* é a existência de vários núcleos de pensamento heterogêneos dentro de um mesmo grupo social. A cultura popular é, então, plural, como a própria cultura em si, composta por manifestações criadas por grupos de pessoas distintos e autônomos e que num dado momento podem ou não se misturar, o mesmo ocorrendo em todos os extratos sociais. Num momento de trocas culturais diversas proporcionadas pela maior velocidade nas comunicações, o teatro, e nesse caso, mais especificamente, o teatro carioca, passa a valer-se dos objetos culturais produzidos nesses diversos níveis culturais. Não que essas trocas fossem inéditas, mas talvez, pela intensidade e rapidez com que se deu o processo, tornaram-se mais transgressoras.

Pensando na forma como se processavam essas trocas e a assimilação pelo teatro de revista dessas diversas manifestações culturais, torna-se necessária a compreensão do que seja *circularidade cultural*, conceito elaborado por Carlo Ginzburg a partir da leitura de Bakhtin⁹. As trocas culturais são feitas através de influências recíprocas entre os diversos grupos sociais. Os objetos culturais produzidos por determinados grupos se disseminam por outros grupos de formas algumas vezes identificáveis outras não. Trabalhando ainda com a dicotomia *cultura erudita* e *cultura popular*, Ginzburg afirma:

Entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo. (...) Portanto, temos, por um lado, dicotomia cultural, mas, por outro, circularidade, influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica, particularmente intenso na primeira metade do século XVI¹⁰.

Transportando essa noção para o nosso borbulhante cenário, ou seja, o final do século XIX e o início do século XX no Rio de Janeiro, temos esse *influxo recíproco* multiplicado pelos *níveis culturais* presentes nos diversos grupos sociais e pela rapidez com que se efetuavam as trocas. Caracterizado

⁹ GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. Coleção Cia de Bolso. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

¹⁰ Idem. p.10 e 15.

por peças compostas pela fragmentação e agilidade das apresentações, o *teatro ligeiro* carecia de um estoque de números com renovação contínua, o que possibilitava o seu contato não só com manifestações artísticas estrangeiras, mas também com diversas manifestações nacionais, e das mais diversas origens, como é o caso da quadrilha, derivada dos altos salões franceses, e do samba ou o tango que têm origem popular. Ainda pensando nas trocas e dentro da noção de *circularidade cultural*, atentamos para a figura do *mediador cultural*. Indivíduos singularizados e avessos a rótulos que, por sua livre circulação entre distintos grupos sociais, sem aderir definitivamente a nenhum deles, viabilizam ou facilitam as trocas culturais, ou demais trocas, entre esses grupos¹¹. Como exemplos de mediadores podemos citar figuras como Pixinguinha, músico de origem humilde que se dividia entre os saraus da alta sociedade e as festas na casa de tia Ciata, isso além das apresentações na França junto ao grupo Os batutas¹²; ou Paschoal Segreto, empresário da noite carioca, dono de vários teatros e companhias teatrais, que oferecia divertimentos tanto para a elite quanto para os populares¹³.

Compreendendo os primeiros anos da República, e mais precisamente os anos entre 1897 e 1906, esse trabalho busca, através do estudo das peças *A Capital Federal* e *Guanabarina* de Arthur Azevedo, analisar as transformações pelas quais passava a sociedade carioca nesses primeiros anos da República. A análise tem como ponto de partida duas idéias principais: A primeira, presente em Sérgio Buarque de Holanda¹⁴ e Brian P. Owensby¹⁵, sugere que a implantação da ordem capitalista no Brasil só foi viabilizada pelo fim da escravidão. Os primeiros sinais nessa direção se apresentam em meados do século XIX com a proibição do tráfico negreiro e a consequente

¹¹ GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: DIFEL/ Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989. p.131. VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987. Apud: VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. & GOMES, Plínio Freire. **Um herege vai ao paraíso. Cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744)**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

¹² VIANNA, Hermano. Op. Cit.

¹³ MARTINS, William de Souza Nunes. **Paschoal Segreto “Ministro das Diversões” do Rio de Janeiro (1883-1920)**. Dissertação de mestrado. Departamento de História. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

¹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

¹⁵ OWENBY, Brian P. **Intimate Ironies – modernity and the making of middle class lives in Brazil**. California: Stanford University Press, 1999.

realocação do capital. Uma nova estrutura político-econômica permitiu, entre outras coisas, o surgimento de um grupo social médio urbano que tirava o seu sustento de uma troca tipicamente capitalista – força de trabalho x salário. A segunda, deriva da implantação e estruturação da República tendo como capital o Rio de Janeiro. As mudanças que vinham acontecendo desde a metade do século XIX enfraqueceram o regime monárquico, provocando a sua queda. A proclamação da República acelerou algumas dessas mudanças, inclusive com as representações que deveriam simbolizar o novo período, tornando o Rio de Janeiro um espelho da nação para si e para o mundo e, as reformas urbanas do começo do século, a expressão da modernidade que se esperava alcançar. Isso teve um impacto direto nas formas de socialização de seus habitantes.

Baseando-se numa perspectiva relacional, o que se busca é a compreensão das transformações sócio-espaciais cariocas por meio de questões que poderiam, a princípio, serem tomadas de forma independente, como a *reforma urbana* dentro do urbanismo ou da história urbana, e as peças de Arthur Azevedo dentro das artes cênicas ou da literatura. Mas aqui serão cruzadas na busca de um panorama mais amplo. Para isso, são mescladas influências do *paradigma indiciário*¹⁶, o historiador enquanto um detetive em busca de sinais e que ao interpretá-los em conjunto chega ao aspecto geral, e da *análise estruturalista*, em sua perspectiva relacional de busca de múltiplas influências na construção de um determinado fenômeno. O que se entende é que um objeto não é simbolicamente interpretado por si mesmo, mas apenas quando é confrontado dentro de um sistema de códigos. Apesar de a análise estruturalista oferecer sua forma de abordagem, não compraremos o pacote completo, uma vez que não estão sendo buscados os elementos universais, ou *modus operandi*, tão caros a este método. Sem ter a pretensão de ter executado com destreza o que é proposto por Ginzburg, o que requer um grande acúmulo de conhecimento e uma perspicácia só adquirida com anos de prática, procuramos ler nas entrelinhas, observar e agrupar os vestígios para

¹⁶GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. RODRIGUES, Márcia B. F. Razão e Sensibilidade: reflexões em torno do paradigma indiciário. **Revista Dimensões**, v. 17, 2005. pp. 213-221.

através deles compor o cenário que já não mais podemos acessar diretamente. Partir do pressuposto semiótico de análise dos sinais para chegar ao diagnóstico, ou à narrativa da História daquela época.

Uma primeira abordagem foi feita através da historiografia existente acerca dos temas tratados: Primeira República, reforma urbana, teatro e Arthur Azevedo. Para o estudo das reformas urbanas foi feita uma breve incursão pela *análise morfológica* do espaço, junto aos estudos urbanistas. Dessa forma, buscou-se um melhor entendimento da transformação que se deu nos usos do espaço urbano. Sendo o objeto central, uma aproximação mais direta foi feita ao teatro desde algumas peças de Arthur Azevedo escolhidas: primeiro, a partir da disponibilidade, uma vez que infelizmente nem todas chegaram até nós; depois, por terem sido postas aos olhos do público, ou seja, encenadas; e por fim, conforme a adequação com a periodização inicialmente proposta. Arthur Azevedo se destacou durante a pesquisa inicial por se enquadrar na figura acima citada do *mediador cultural*. Maranhense radicado no Rio de Janeiro por questões políticas, foi jornalista, escritor e autor teatral. Escreveu peças dramáticas, satisfazendo o gosto da crítica da época, e peças cômicas que agradavam ao público e davam retorno financeiro. Contudo, como jornalista, inseria nelas sua vivência cotidiana descrevendo a cidade, seus habitantes, seus problemas, seus avanços, enfim, proporcionando através de seus enredos e personagens, relatos preciosos do que era o Rio de Janeiro nos primeiros anos da República.

Como complementação foram também analisados alguns números dos periódicos *O Paiz*, *Cidade do Rio*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *Jornal do Brasil*, *A Notícia*, *Correio da Manhã* e *Revista da Semana* que circularam nos períodos de estréia das duas peças estudadas.

Em *Arthur Azevedo e o teatro ligeiro na nascente República* foram destacados alguns fatos dos primeiros anos da República e da cidade do Rio de Janeiro enquanto capital federal no período estudado. Foi feita também uma aproximação ao teatro da época e mais especificamente às comédias musicadas, gênero de grande destaque na época. Em *A Capital Federal, o novo ritmo no velho espaço*, fazemos uma análise do Rio de Janeiro e seu desenvolvimento urbano durante o século XIX a partir da peça *A Capital Federal*. Na última parte -- Guanabarina, a reforma que conduzirá à

modernidade -- passeamos pelas reformas da cidade do Rio percebendo-as como parte do mecanismo de afirmação do regime republicano e da ordem capitalista, bem como o era o discurso de progresso e higiene que as justificava.

Arthur Azevedo e o teatro *ligeiro* na nascente República.

Se a fase inicial de nossa República (de 1889 a 1930) foi uma das épocas mais agitadas política e socialmente (não só no Brasil mas no mundo ocidental em geral), observamos que ela foi também, concomitantemente, das mais desprezadas nas avaliações de sua produção cultural em geral e dramaturgica, em particular¹⁷.

Década de 1890. A República cede lugar ao seu primeiro governo civil. A eleição de Prudente de Moraes marca o afastamento dos militares da cena política e a ascensão dos cafeicultores paulistas. O governo passou-se em meio à mediação de conflitos. Por um lado, a pressão dos opositores, com o risco de iminente perda do mandato; de outro, rebeliões como a Revolta Federalista no Rio Grande do Sul entre 1893 e 1895, a revolta da Escola Militar em 1895, a Guerra de Canudos entre 1896 e 1897 e o atentado de 1897 que levou ao estado de sítio no Distrito Federal. Na Capital Federal, então o Rio de Janeiro, circulavam desde 1892 os bondes elétricos, enquanto em São Paulo mais da metade da população perecera em 1896 sob uma epidemia de febre amarela. A população vivia ainda sob os efeitos da crise econômica gerada pelo *encilhamento* de Rui Barbosa. Em consequência disso iniciam-se as negociações, com os banqueiros ingleses, do primeiro *Funding Loan* que será estabelecido na presidência de Campos Sales.

Eram tempos de muita agitação. O novo regime promoveu a substituição do grupo governante e trouxe consigo novos projetos e metas para o país. O arranjo federalista visava favorecer a distribuição de poder facilitando um arranjo nacional frente às disparidades político-econômicas entre as regiões. Mesmo assim, dois dos três maiores estados da nação conseguiram dominar a cena política do país¹⁸. Capitalistas e voltados para os progressos técnicos europeus esses políticos associaram o 'atraso' brasileiro às heranças do Império e a uma tradição política que remontava, em vários aspectos, aos

¹⁷ BRAGA, Claudia. **Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na Primeira República**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG; Brasília: CNPq, 2003, p. 41.

¹⁸ São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul; juntos tinham a maioria dos eleitores, porcentagem equivalente do PIB e forças para-militares maiores e mais bem treinadas que o exército nacional. LOVE, Joseph L. "A república brasileira: federalismo e regionalismo (1889-1937)". In: MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000): a grande transação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

tempos da colônia. Entre as bases do novo regime está a agro-exportação do café que, sendo o carro chefe da economia nacional, alavancaria o desenvolvimento dos demais setores.

Nas primeiras décadas que se seguiram à proclamação, aceleraram-se os passos rumo ao progresso, o que significava a entrada definitiva na era capitalista¹⁹. Seguindo uma corrente de mudanças iniciadas com a chegada da Corte portuguesa, décadas antes – ponto de torção fundamental da história brasileira – o país passa, entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, por um intenso processo de transformação. Com a ascensão do novo regime e, com ele, a renovação da elite governante, novos rumos são definidos. Assim, a intenção é alinhar o país às nações européias e suprir as necessidades da oligarquia agro-exportadora, vinculada ao meio urbano e a um padrão de consumo capitalista. Aliado a isso o novo regime, fruto de um golpe orquestrado por setores da elite descontentes com os rumos tomados pelo Império, carecia ainda de legitimação. A aceitação deveria passar pelos sentimentos e pelo imaginário da população através da construção de símbolos que ligassem a população ao regime que seguiu-se à proclamação²⁰. Dentre vários, com destaque para as imagens e rituais pela facilidade de sua leitura, e que caíram ou não nas graças da população, figurou a modernização da Capital Federal – vista então como o espelho da Nação que se queria moderna e progressista.

O Rio de Janeiro enquanto capital da nascente República sofria os efeitos das principais transformações experimentadas pelo país e funcionava como ícone delas. A abertura dos portos e o aumento da população urbana estimularam o crescimento do comércio e do consumo de produtos manufaturados, vindos basicamente do exterior, proporcionando o surgimento de um grupo social ligado a produção²¹ e distribuição de bens de consumo – um extrato mediano que se acomodava, ainda desajeitadamente, na parca, porém crescente, população urbana. Esse processo ganhava força através dos contatos crescentes entre o Brasil e as principais nações européias,

¹⁹ Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, e Brian P. Owensby, em *Intimate Ironies*, afirmam que a implantação completa da ordem capitalista foi obstaculizada pela ordem escravista vigente até 1888. HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. Cit. OWENBY, Brian P. Op. Cit.

²⁰ CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

²¹ Houve um crescimento, ainda que incipiente, da produção industrial no final do século XIX.

principalmente Inglaterra e França, quando o fim do tráfico negreiro possibilitou a realocação do capital ocioso em outras atividades, com destaque para as financeiras e industriais. Por outro lado, o crescimento da produção cafeeira ao longo do século XIX viabilizou uma maior urbanização. Isso porque, primeiro, a cultura do café não exige a presença constante do dono; e depois,

uma parte significativa dos empresários que promoveram o desenvolvimento da produção açucareira e, a seguir, da cultura do café, nos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, tinham origem nas regiões de mineração das províncias de Minas Gerais e de Mato Grosso, de onde traziam uma intensa tradição de vida urbana e de participação no comércio e nas finanças²². E eram basicamente desses grupos que surgiam as iniciativas relacionadas à infra-estrutura urbana.

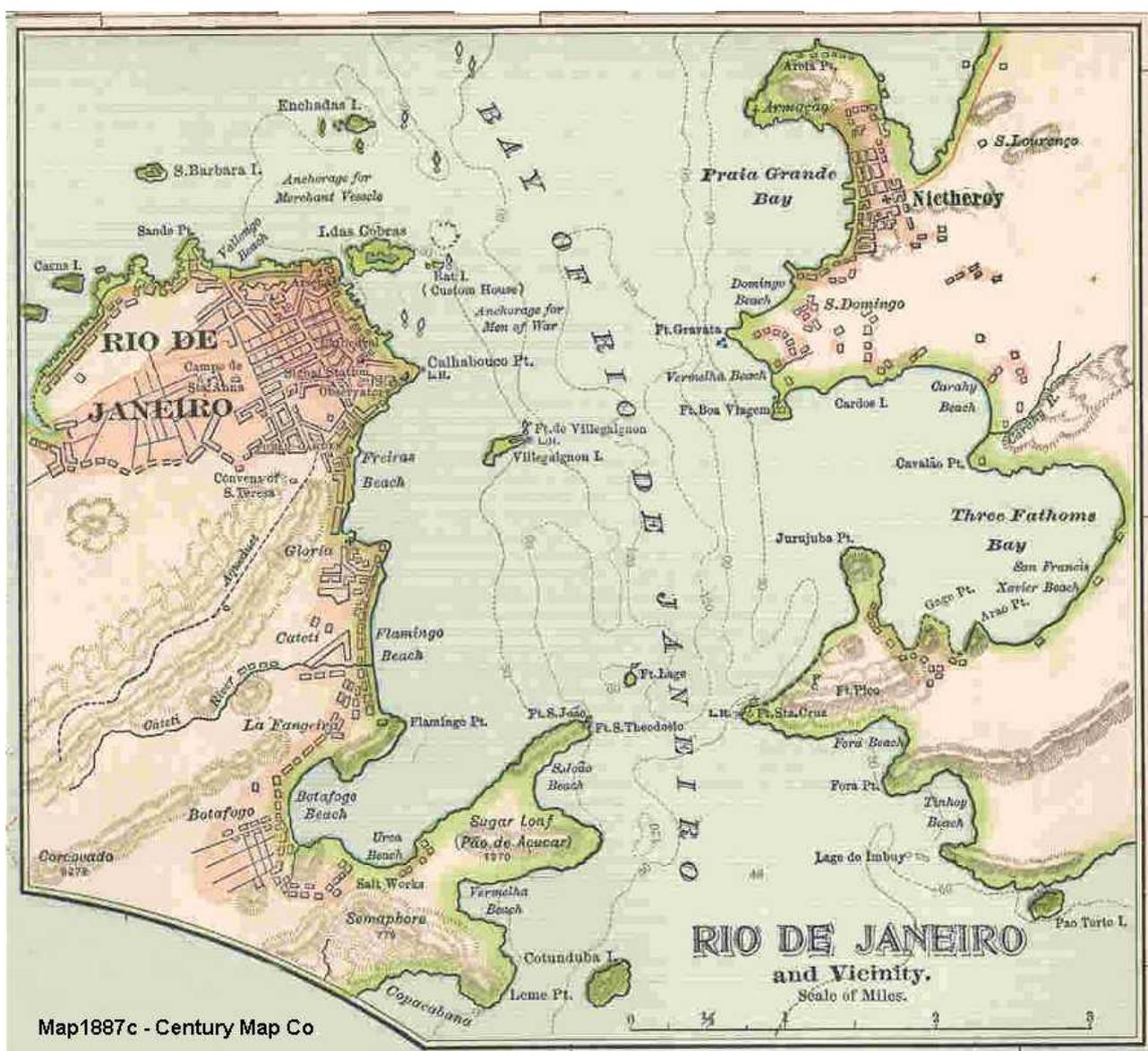
Outro aspecto importante, do final do século XIX, foi a substituição da mão-de-obra escrava pelo imigrante europeu, fator que promoveu um crescimento acelerado da população e a diversificação cultural. Segundo planejamento governamental esses imigrantes destinar-se-iam ao povoamento dos estados do sul com o propósito de lá desenvolverem atividades agrícolas e efetivamente estabelecer a posse da região que já havia sido fruto de muitas disputas²³. Contudo, devido à estrutura montada pelo governo brasileiro²⁴, grande parte desses imigrantes não prosseguiu até seu destino final, permanecendo em áreas urbanas, mais especificamente, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Na Capital Federal, esses imigrantes, em grande parte de origem portuguesa, juntaram-se a grande leva de imigrantes internos que chegava a cidade, especialmente após a abolição da escravidão. Assim, a população da cidade passou de 522.651 habitantes em 1890, para 691.565 habitantes em 1900, e para 1.157.873 habitantes em 1920; agravando uma crise habitacional que vinha desde, pelo menos, 1882²⁵.

²² REIS, Nestor Goulart. Op. Cit.

²³ FAUSTO, Boris (org.). **Fazer a América**. São Paulo: EDUSP, 1999.

²⁴ Esses imigrantes eram fruto do excedente populacional europeu e vinham ao Brasil atraídos pelas ofertas de crescimento oferecidas pelo governo brasileiro que estava então preocupado com a substituição da mão de obra agrícola, a ocupação dos estados do sul e o embranquecimento da população brasileira. Apesar da estrutura montada para receber esses imigrantes, o acesso e o assentamento nas áreas de destino não eram facilitados pelo governo brasileiro fazendo com que muitos deles não chegassem ao destino final. Idem. Ibidem.

²⁵ SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999, cap. 3.



Rio de Janeiro em 1887.

Fonte: <http://www.s4.bronw.edu/s4/images/map1887c.jpg>

É em meio a essas mudanças que se estabelecem no Rio de Janeiro dois forasteiros: Arthur Azevedo e o *teatro ligeiro*. Nascido em São Luiz do Maranhão, Arthur Azevedo muda-se para o Rio de Janeiro em 1873 abandonando a carreira de literato e jornalista na sua cidade natal após ser demitido da Secretaria do Governo por causa das críticas por ele publicadas na imprensa local. Com seu espírito crítico, popularesco e progressista, ele prosseguiu sua vida jornalística na Capital Federal onde também trabalhou

como professor e funcionário público no Ministério da Viação²⁶. Mas foi, contudo, em meio às letras que Azevedo se destacou. Escrevendo diversos gêneros literários, foi elogiado e censurado pela crítica, ganhando destaque, sobretudo, pelos seus textos teatrais.



Arthur Azevedo. Foto de Pacheco Menezes, 1877.

Fonte: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/artur-azevedo/index.php>

Com talento despertado desde cedo, escreveu sua primeira peça ainda menino, aos 8 anos de idade – uma adaptação de um texto de Joaquim Manuel de Macedo²⁷. Entre dramas, farsas e comédias, ele dedicou-se especialmente a uma faceta muito popular do teatro em sua época, porém muito denegrida pela crítica, o *teatro ligeiro*. Não se tratando, contudo, de um gênero teatral em si, o *teatro ligeiro*, é uma denominação dada ao conjunto de espetáculos que compunham as comédias musicadas. São vaudevilles, cafés-cantantes, mágicas, cabarés, zarzuelas, burletas e revistas-de-ano, que foram introduzidos no Rio de Janeiro pela opereta – uma derivação da Ópera

²⁶ NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. **O teatro: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. Fundação Biblioteca Nacional. Biografia de Autores – Artur Azevedo.

²⁷ Fundação Biblioteca Nacional. Biografia de Autores – Artur Azevedo. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portal/fbn/biografias/artur_azevedo/index.shtml Acesso: Outubro 2010.

Comique francesa – que teve seu palco de maior destaque no Alcazar Lyrique²⁸. Eram todos integrantes do gênero da comédia²⁹, dividido então em comédias musicadas, ou baixas comédias – extremamente populares – e comédias de costumes, ou altas comédias – estas sim apreciadas pela crítica da época³⁰. As comédias musicadas não se prendem ao texto como forma de arte, mas à arte enquanto forma de entretenimento³¹, valendo-se dos múltiplos contatos possibilitados pela internacionalização da criação artística e pelas inovações tecnológicas para a composição dos enredos e de sua encenação.

A relação do *teatro ligeiro* com a crítica remonta à construção da identidade nacional, processada desde a Independência e redirecionada com a ascensão da República. Desde a proclamação do novo regime líderes políticos, eruditos e literatos tomaram para si a criação de símbolos que provocassem a adesão da população ao novo regime, além de discutirem a construção da identidade nacional. Dividiam-se em diversos grupos republicanos com ideologias diferentes que se debatiam diante da construção das bases ideológicas do regime³². Esses grupos, compostos por membros da elite e da classe média urbana³³ buscavam a construção do nacionalismo por vias europeizantes, renegando expressões de caráter popularesco ou que remetesse a traços da época do Império e da Colônia. Julgavam ser a herança deste passado a responsável pelo atraso do país, isso além da premente necessidade de legitimação do regime republicano. Com isso, essa primeira leva de ideólogos da República e a própria administração empreendeu o que de certa forma pode-se chamar uma caçada aos costumes ou

²⁸ BRAGA, Cláudia. Op. Cit. NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit. MENEZES, Lená Medeiros de. “(Re)inventando a noite: o Alcazar Lyrique e a cocotte comédienne no Rio de Janeiro oitocentista”. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 20-21, 2007. Sobre os teatros do Rio de Janeiro: FUNARTE, CTAC – Centro Técnico de Artes Cênicas. Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro – século XVIII ao século XXI. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/index.asp> Acesso: Agosto 2010.

²⁹ SOUSA, J. Galante de. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

³⁰ BRAGA, Cláudia. Op. Cit.

³¹ Estão, assim, ligadas ao fenômeno da Indústria Cultural, descrito por Adorno e Horkheimer no capítulo “Indústria Cultural”, de seu livro *Dialética do esclarecimento*. ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

³² Há que se lembrar também a forte presença dos monarquistas durante, pelo menos, as três primeiras décadas da República.

³³ Urbana por se concentrarem, principalmente, na Capital Federal, o que não descarta sua origem no meio rural – passada, ou ainda presente no caso dos cafeicultores que dividiam-se entre o centro urbano e suas fazendas.

expressões que julgavam incompatíveis com o progresso e a ordem que buscavam. Sobre isso afirma Margareth Rago;

o pobre é o outro da burguesia: ele simboliza tudo o que ela rejeita em seu universo.(...) Esta representação imaginária do pobre justifica a aplicação de uma pedagogia totalitária, que pretende ensinar-lhes hábitos “racionais” de comer, de vestir-se, de morar ou de divertir-se³⁴.

Nessa onda, os primeiros a serem perseguidos foram os cortiços que além de sujarem a imagem da cidade eram ainda um considerável problema de saúde pública. Assim, foi simbólica a destruição do cortiço Cabeça de Porco na administração de Barata Ribeiro em 1893³⁵. Nos anos seguintes, e, principalmente, após as reformas, foram alvos de censura e proibição: o costume das serestas, o porte e uso do violão, as festas e formas de religiosidade popular (como as que ocorriam em dias santos); restrições e regras impostas à comemoração do carnaval, a lei de obrigatoriedade do uso do paletó e de sapatos; a caça aos quiosques, vendedores ambulantes, mendigos e cães vadios³⁶.



Vendedoras ambulantes, Marc Ferrez, c. 1895. Fonte:
<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/historia/0031.html>

³⁴ RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 175.

³⁵ ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições: A cidade do Rio de Janeiro: 1870/1920**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

³⁶ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999. RAGO, Margareth. Op. Cit.

Os gêneros que compunham o teatro ligeiro abasteciam-se de expressões da cultura popular para a composição e renovação de seus espetáculos. Também por seu caráter de entretenimento, se vinculando muito mais ao ganho de capital do que à educação cultural do seu público, a comédia musicada foi execrada por parte da crítica que àquela época não era especializada ficando a cargo, sobretudo, de literatos que nem sempre tinham ligação direta com o teatro e que compunham e se dirigiam a uma minoria letrada³⁷ do Rio de Janeiro, então principal pólo de produção literária do país. Grande parte desses literatos empregava-se nas redações dos jornais ou nas repartições do governo, senão em ambos, uma vez que com o mercado editorial pouco desenvolvido, era quase impossível viver apenas da publicação de livros³⁸. Os jornais, assim, se tornaram o principal veículo impresso do Rio de Janeiro, cabendo aos jornalistas a tentativa de modelar hábitos, costumes e opiniões da população letrada da cidade, e mesmo dos não letrados através da disseminação oral do que era publicado³⁹. Nicolau Sevcenko apresentou um panorama da situação da época:

As transformações nas técnicas de comunicação, acompanhando e aprofundando as mudanças do modo de vida em todo o mundo, nesse curto espaço de tempo, abalaram definitivamente a posição até então ocupada pela literatura. (...) O novo ritmo na vida cotidiana eliminou ou reduziu drasticamente o tempo livre necessário para a contemplação literária. (...) [Ao mesmo tempo] a literatura se tornou um espaço cultural facilmente identificável por um repertório limitado de clichês que só mudam na ordem e no arranjo com que aparecem⁴⁰.

Para esses críticos, o Estado deveria intervir nas artes dramáticas promovendo a reforma necessária no gosto do público e fazendo frente à invasão estrangeira nos teatros locais, através da construção de teatros, da

³⁷ Taxa de alfabetização no Rio de Janeiro: 1872 – 1,56%; 1920 – 7,49%. In: NEVES, Margarida de Souza. "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas" In: Antonio Candido et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 79.

³⁸ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999. NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit.

³⁹ Há que se lembrar, contudo, que a própria linha editorial de um jornal acaba por direcioná-lo a um público leitor, criando-se um diálogo de mão dupla, o periódico tenta moldar seu público através de suas sessões e colunas enquanto a forma e a linguagem que utiliza pra abordar seu público termina também por moldá-lo. SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999. LOPES, Antonio Herculano. "Do monarquismo ao populismo: o Jornal do Brasil na virada para o século XX". **Nuevo Mundo-Mundos Nuevos**, Paris, v. 6, 2006.

⁴⁰ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999, pp. 97-98.

subvenção e do controle das peças encenadas⁴¹. Por sua vez, os teatrólogos e empresários do teatro deveriam se inspirar no realismo francês e nas altas comédias, levando aos teatros fórmulas que julgavam elevar os espíritos e a cultura das platéias. Para tanto, se apegavam às peças do *teatro realista francês*, chegadas ao Brasil na segunda metade do século XIX, que tiveram um curto período de sucesso, firmando-se especialmente nas figuras do escritor José de Alencar e do ator João Caetano⁴². Compunham-se basicamente de dramas densos e que propunham a descrição e reflexão de fatos e costumes contemporâneos, representaram o auge da estética burguesa no teatro e por aqui ficaram conhecidas por *dramas de casacas*⁴³. No Rio, quando não eram encenações de companhias estrangeiras em turnê pela cidade, foram mormente traduções e adaptações de peças estrangeiras, o que foi alvo de duras críticas por parte de Machado de Assis que classificou o período como sem “teatro nem poeta dramático”⁴⁴. As altas comédias, também vinculadas ao realismo, eram peças com temas supostamente elevados, que propunham críticas à sociedade da época e tinham viés moralizante trabalhando a construção psicológica dos personagens e a perda de valores morais e sociais⁴⁵.

Arthur Azevedo, contudo, mantinha laços tanto com a produção literária e teatral erudita, quanto com uma produção mais popularesca e comercial. Compartilhava com os outros literatos o apreço por uma forma literária mais elevada e o desejo de vê-la prosperar. Foi um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, inaugurada aos moldes da Academia Francesa em 1897⁴⁶. Defendia a civilização de modos e costumes, e os avanços do progressismo, mas via na cultura popular o terreno fértil para a construção de um teatro verdadeiramente nacional. Para ele, “o teatro brasileiro deve[ria] buscar todos os seus elementos na vida nacional e não vestir os seus

⁴¹ Um dos expoentes desse tipo de intervenção do Estado na cultura é a inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1908. BRAGA, Cláudia. Op. Cit.

⁴² Outros nomes que se vincularam ao teatro realista foram; Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, Pinheiro Guimarães e Quintino Bocaiúva. NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit. CAFEZEIRO, Edwaldo. **História do teatro brasileiro: Um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, EDUERJ, Funarte, 1996.

⁴³ SOUSA, J. Galante de. Op. Cit.

⁴⁴ BRAGA, Cláudia. Op. Cit, cap. 3.

⁴⁵ Idem, ibidem.

⁴⁶ Academia Brasileira de Letras. Fundação. Disponível em: <http://www.academia.org.br/> Acesso: Outubro 2010. NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit.

personagens nem desenhar os seus caracteres à européia”⁴⁷. Isso, além do inegável apelo comercial necessário tanto para a manutenção das empresas destinadas à montagem e encenação teatral, quanto para o sustento de teatrólogos e atores frente à concorrência das companhias estrangeiras – muito frequentes em solo nacional desde o desenvolvimento técnico das viagens transoceânicas em meados do século XIX.



Integrantes da panelinha, criada em 1901 para a realização de festivais ágapas e encontros de escritores e artistas. A fotografia é de um almoço no Hotel Rio Branco (1901), que ficava na rua das Laranjeiras, 192. De pé, temos: Rodolfo Amoedo, Artur Azevedo, Inglês de Sousa, Olavo Bilac, José Veríssimo, Sousa Bandeira, Filinto de Almeida, Guimarães Passos, Valentim Magalhães, Rodolfo Bernadelli, Rodrigo Octavio, Heitor Peixoto. Sentados: João Ribeiro, Machado de Assis, Lúcio de Mendonça e Silva Ramos. Fonte (foto e legenda): <http://www.academia.org.br/>

Esse processo de trocas culturais e maior circulação transoceânica se filiam à aceleração do desenvolvimento capitalista no século XIX. Os produtos culturais que antes permaneciam restritos a pequenos grupos sociais ou que tinham uma difusão mais lenta no tempo também sofreram influência das transformações técnicas que facilitaram a produção e encurtaram o tempo e as distâncias. Um exemplo é a maior circulação de impressos saídos da Europa para regiões antes longínquas da América e Ásia. Por outro lado, o

⁴⁷ AZEVEDO, Arthur. “O teatro”, 2.5.1895. In: NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit. CD-ROM que reúne as crônicas publicadas em *A Notícia* entre 1894 e 1908.

crescimento da concentração populacional nas áreas urbanas e a difusão da cultura e do ritmo de trabalho – especialmente entre os operários que chegavam a ter uma jornada de trabalho de 18 horas diárias em alguns lugares – geraram a necessidade de atividades de escape e distração. Assim, o capitalismo estende seus braços a uma área antes reservada à fruição do espírito e difusão de tradições, promovendo a mercantilização da cultura. Esse processo, estudado por Theodor Adorno e Max Horkheimer, e por eles denominado *indústria cultural*⁴⁸, promoveu, segundo eles, a junção de elementos pré-existentes, mas que até então haviam se mantido em esferas separadas⁴⁹.

Isso, graças tanto aos meios atuais da técnica, quanto à concentração econômica e administrativa. A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. (...) Toda a práxis da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais. A partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida de seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação. (...) O que é novo na indústria cultural é o primado imediato e confesso do efeito, que por sua vez é precisamente calculado em seus produtos mais típicos.⁵⁰

Adotamos essa linha de pensamento, que estende o processo de mecanização⁵¹ e mercantilização típicos dessa fase do capitalismo à esfera das artes, mas sem entender como negativa a aproximação entre cultura erudita e cultura popular e, relativizando a desumanização e submissão do consumidor, ambos os processos apresentados com a face negativa da *indústria cultural* por Adorno e Horkheimer. Primeiramente, não se pode entrar na questão da aproximação entre cultura erudita e cultura popular sem que se lembre que os debates acerca deste binômio ainda não reconheciam, quando o conceito foi proposto em 1947, a multiplicidade de expressões culturais abrangidas por esses conceitos e os processos de resistência e auto-afirmação presentes na

⁴⁸ ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. Op. Cit.

⁴⁹ Separadas mas não estanques conforme se observa no estudo sobre *circularidade cultural* em Ginzburg. GINZBURG, Carlo. Op. Cit, 2006.

⁵⁰ ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. Op. Cit. pp. 287-288.

⁵¹ Nesse caso, entenda-se estandardização.

dita cultura popular⁵². Ou seja, hoje se sabe que ambas são heterogêneas e que a cultura popular, tida então como subjugada, possui autonomia de criação, além de se valer de processos de apropriação e de jogos de poder em sua composição. Outro ponto sensível é a questão da aproximação entre esferas culturais. Estudos da área da micro-história têm demonstrado a existência de contatos e trocas ao longo dos séculos entre esferas culturais tidas anteriormente como estanques, no processo citado anteriormente e denominado por Carlo Ginzburg *circularidade cultural*⁵³. Alguns exemplos da circulação de aparato cultural entre esferas diferentes são os estudos de Bakhtin sobre Rabelais, de Ginzburg sobre o moleiro Menocchio e de Plínio Freire Gomes sobre um ex-colono condenado pela Inquisição⁵⁴.

Desde a chegada da Corte Portuguesa em 1808, houve grandes transformações na vida noturna do Rio de Janeiro. Primeiro, para a distração dos nobres para cá transferidos e, depois, devido ao Império e ao cosmopolitismo de Dom Pedro II. Os teatros, os serões e os bailes nos salões nobres eram os entretenimentos mais comuns entre a boa sociedade⁵⁵. Em 1813 foi inaugurado, no Largo do Rocio, com 1.020 lugares na platéia, o Real Theatro de São João. Foi o principal teatro da época e em sua noite de inauguração foi apresentada a ópera *O Juramento dos Numes* de Bernardo José de Souza e Queirós e Gastão Fausto da Câmara Coutinho⁵⁶. Após acontecimentos funestos, reinaugurações e mudanças de nome, o hoje Teatro João Caetano continua presente na cena carioca. Henrique Marinho nos dá uma descrição da época:

Nos dias de gala comparecia toda a família real ao teatro, que se mostrava ornado de sedas, de flores e iluminado com arandelas e lustres. Logo que se abriam as cortinas encarnadas com franjas de ouro, que fechavam a tribuna, aparecia o príncipe regente acompanhado de toda a sua família.

⁵² CARVALHO, José Jorge. “As duas faces da tradição. O clássico e o popular na modernidade latinoamericana”. **Série Antropologia**. Universidade de Brasília. Brasília, DF, n. 109, 1991. CHARTIER, Roger. “Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico”. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995.

⁵³ GINZBURG, Carlo. Op. Cit.

⁵⁴ BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit. GINZBURG, Carlo. Op. Cit. GOMES, Plínio Freire. Op. Cit.

⁵⁵ SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁵⁶ KÜHL, Paulo Mugayar. **Cronologia da Ópera no Brasil – século XIX (Rio de Janeiro)**. Campinas: CEPAB e UNICAMP, 2003.

Os camarotes, principalmente os de segunda ordem, eram ocupados pelos fidalgos, que se apresentavam com fardas encarnadas bordadas de ouro e cobertas de condecorações, e as damas com altos toucados, onde resplandeciam pérolas e pedras preciosas. Cortinas de seda, ramos, grinaldas de flores enfeitavam os camarotes (...) Havia dois panos, um talar e outro de boca: aquele representava a entrada da família real na barra do Rio de Janeiro, as embarcações e fortalezas a salvarem e grande quantidade de botes, canoas e faluas⁵⁷.

Entre os nomes importantes que marcaram a história do teatro no século XIX, seja fazendo frente ao destaque dado às companhias e aos artistas estrangeiros, ou construído as bases da dramaturgia nacional, destacamos as figuras do teatrólogo Martins Pena e do ator João Caetano. Martins Pena, adido do Ministério dos Negócios Estrangeiros em Londres, crítico teatral do *Jornal do Comércio* e teatrólogo, foi o responsável pelo sucesso e popularização da comédia de costumes, numa produção vasta para os poucos anos de vida, empreendeu críticas sociais através de tipos caricatos⁵⁸. Já o ator João Caetano, além de seu grande destaque pessoal enquanto ator, se destacou também na criação de uma companhia composta de atores brasileiros, a Companhia Nacional João Caetano, e na fundação de uma escola de Arte Dramática⁵⁹. Com eles abriu-se caminho para a grande popularização das comédias que se dá nas décadas posteriores e a maior profissionalização dos atores nacionais com a multiplicação das companhias e das empresas responsáveis pela montagem das peças.

O gosto pelas comédias aumentava, bem como a população do Rio de Janeiro e, seguindo o ritmo de outras grandes capitais, vai se distanciando da crítica e do escárnio refinados das altas comédias para se orientar pela estandardização capitalista. Uma nova casa surge, então, dedicando-se aos gêneros ditos *ligeiros*. Conforme citado anteriormente, em 1859, na rua da Vala – atual rua Uruguaiana –, foi inaugurado o Alcazar Lyrique, idealizado pelo francês Joseph Arnaud, que seguia as feições dos cabarés franceses tendo em

⁵⁷ MAURÍCIO, Augusto. **Meu velho Rio**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, Secretaria Geral de Educação e Cultura (s.d.), p. 108-114. Apud: FUNARTE, CTAC – Centro Técnico de Artes Cênicas. Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro – século XVIII ao século XXI. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/TeatroXPeriodo.asp?cod=38&cdP=18>

⁵⁸ SOUSA, J. Galante de. Op. Cit. Academia Brasileira de Letras. Biografia de Martins Pena. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=845&sid=280> Acesso: Novembro 2010.

⁵⁹ SOUSA, J. Galante de. Op. Cit.

seu programa as operetas, precursoras do teatro musicado na cidade⁶⁰. Esta casa é tida como a principal responsável pela disseminação dos espetáculos do *teatro ligeiro* no Rio de Janeiro, remodelando os hábitos da nascente burguesia carioca. Assim, com o crescente fluxo de viagens a vapor entre os continentes e o crescimento do interesse pelas artes enquanto forma de entretenimento, aumentavam as trocas e desembarcam desse lado do Atlântico, além das já citadas operetas de origem francesa, os vaudevilles originados nos Estados Unidos, zarzuelas espanholas, o cabaré e os cafés-cantantes também franceses, as mágicas, a burleta – uma mistura abasileirada de gêneros cômicos –, e as revistas de ano, surgidas na França e trazida para o Brasil via Portugal.

Dentre todas essas expressões das comédias musicadas, a de maior destaque e vida longa nos palcos brasileiros foram as revistas-de-ano. Surgidas nas feiras francesas a partir de adaptações da *Commedia Dell'Arte*, chegaram a Portugal na metade do século XIX e de lá vieram rapidamente para o Brasil. Contudo, só ganharam maior destaque, após algumas tentativas frustradas, com a apresentação de *O Mandarim*, escrita por Arthur Azevedo e Moreira Sampaio e estreada em 1884. Segundo Neyde Veneziano,

Esta paisagem de contradições, da escravidão e da nobreza, das doenças e da festa, dos entrudos e do requinte, da dívida externa e do falso aparato, das corrupções e do moralismo, não escapou aos revistógrafos, que extraíam dos acontecimentos os aspectos risíveis, próprios à sátira⁶¹.

As revistas de ano tinham por base literalmente passar em revista o ano que acabava de findar. Para tanto, valiam-se de uma estrutura composta pelo *compère* e/ou pela *comère*, responsáveis por apresentar e comentar os fatos; por um *fio condutor* que ligava os fatos apresentados, e *apoteoses* ao final de cada ato que exaltavam temas relacionados ao país; e por *personagens tipo* e *caricaturas* que eram quase sempre de políticos⁶². Em 1892, o sucesso de *Tintim por tintim*, do empresário português Sousa Bastos, introduz a malícia

⁶⁰ VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991. Sobre os teatros do Rio de Janeiro: FUNARTE, CTAC – Centro Técnico de Artes Cênicas. Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro – século XVIII ao século XXI. Disponível em:

<http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/TeatroXPeriodo.asp?cod=75&cdP=19> Acesso: Novembro 2010.

⁶¹ VENEZIANO, Neyde. Op. Cit. p. 30.

⁶² Idem. Ibidem. BRAGA, Claudia. Op. Cit.

nas revistas de ano⁶³, ditando um rumo muito criticado até por um dos maiores revistógrafos do país, Arthur Azevedo.

Nada impede, realmente, que nas revistas haja gramática, bom senso, crítica, observação, prosa limpa e versos bem feitos, nem me parece que ao homem de letras mais reputado fique mal o escrevê-las.

O gênero desmoralizou-se no Rio de Janeiro porque uns tantos indivíduos entenderam que, para fazer uma revista, não era necessário mais que papel, pena e tinta. Os empresários aceitaram e o público aplaudiu as produções informes desses indivíduos, confundindo-as injustamente com aquelas em que havia um pouco de arte compensadora; mas de agora em diante conto que haja um pouco mais de justiça, e comece o público, em se tratando de revistas, a separar o trigo do joio⁶⁴.

Nesse caminho, alguns anos mais tarde, as coristas foram substituídas por dançarinas semi-desnudas que ficaram conhecidas como vedetes e o luxo tomou conta dos palcos dando início a uma fase mais comercial e picante que a primeira⁶⁵. Assim, para os críticos as comédias musicadas se apresentavam apenas como uma forma de entretenimento, sem maiores aprofundamentos intelectuais, nem conteúdo que se aproveite. Nas palavras de Sevcenko,

A impressão que os críticos da cultura transmitem pela imprensa, a respeito do período, era de se estar atravessando uma profunda crise intelectual e moral, marcada pela mais atroz decadência cultural. (...) Eram referências à vitória do novo espírito, “agitado e trêfego”, que tomou conta da cidade, arrebatada pelo novo cenário que a *Regeneração* lhe descortinara⁶⁶. [grifo meu]

Se por um lado, os literatos não cediam na diminuição do mérito artístico das comédias musicadas, o retorno financeiro atraía empresários, teatrólogos e atores. Na tentativa de cooptação da imprensa os empresários, segundo William Martins, agiam de forma mais subjetiva ao distribuir entradas para as peças nas redações de jornais, ou de forma mais direta ao comprar críticas e comentários positivos para assim instigar a curiosidade do público⁶⁷. Geralmente, havia nos jornais dois espaços para o que acontecia nos teatros.

⁶³ Idem. Ibidem. NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit.

⁶⁴ AZEVEDO, Arthur. “O Theatro”, 15.02.1906. IN: NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit. Material Complementar.

⁶⁵ VENEZIANO, Neyde. Op. Cit.

⁶⁶ Regeneração é o nome dado por Sevcenko para o período de reformas e reeducação da população segundo padrões tidos como civilizados. SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999, p. 95.

⁶⁷ MARTINS, William de Souza Nunes. Op. Cit.

O primeiro era destinado às crônicas que eram escritas por jornalistas não especializados que eram, algumas vezes, também literatos. O segundo era a sessão de anúncios, semelhante ao que hoje denominamos Classificados que tinham função comercial e não citavam os nomes de seus organizadores. Exemplo de crônica e anúncio, respectivamente, publicados no jornal *O Paiz* de 08 e 09 de fevereiro de 1897:

Realiza-se hoje a 1ª reapresentação da revista de Arthur Azevedo – A Capital Federal, estreando na peça a atriz brasileira Olympia Amoedo. Não adiantemos, porém, juízos a respeito dessa composição. Vá o público ao Recreio e depois veremos se estamos de acordo na opinião sobre o mérito da revista⁶⁸. (...)

Associação Empresária do Apollo. Grande Companhia de Opereta e Comédia. 10ª reapresentação da linda e espetaculosa ópera-cômica. Tradução de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio (P. Ferrier e J. Prevel). Peça: FANFAN O Tulipa. Quem ainda não foi ouvir a deliciosa peça que trate de comprar bilhete muito cedo⁶⁹.

É nesse cenário que se descortina o Rio de Janeiro que aqui é estudado. República, revistas, reformas... vejamos o que acontece.

⁶⁸O Paiz, Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: 4-379,03,13 coleção 13 (4475-4562).

⁶⁹O Paiz, Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: PR-SPR00006[1-165].

A Capital Federal, o novo ritmo no velho espaço.

Pariz que tem pretensões a ser a capital do mundo civilizado, foi a primeira a dar o exemplo de abertura de novas ruas e reconstruções em grande escala, que a principio foram consideradas como obras meramente de luxo e de aformoseamento para attrahir á grande capital maior numero de estrangeiros. A cidade do Rio de Janeiro já importantissima pelo seu commercio, riqueza e população tem ante si um futuro immenso, que lhe garantem sua situação geographica e a circumstancia de ser a capital de um dos mais extensos e mais fertes paizes do mundo.⁷⁰

Já há algumas décadas se percebia a necessidade de intervenções maiores no espaço urbano do, então, Município da Corte. Intervenções pontuais haviam sido feitas desde a chegada da Corte em 1808, mas a cidade permanecia limitada pelos pântanos e morros enquanto sua população crescia na mesma proporção em que crescia sua importância econômica e política. Os relatórios apresentados em duas partes nos anos de 1875 e 1876 pela Comissão de Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro ao Ministério marcaram o início do destaque dado aos engenheiros na análise e proposição de soluções para os problemas urbanos no Brasil. A Comissão, formada pelos engenheiros Francisco Pereira Passos, Jerônimo Rodrigues de Moraes Jardim e Marcelino Ramos da Silva⁷¹ foi formada sob as ordens do ministro João Alfredo que fora substituído antes do fim dos trabalhos, o que provocou a não implantação das propostas sugeridas, fato recorrente na administração pública brasileira em diversas épocas⁷².

⁷⁰ PASSOS, Francisco P. et al. **Segundo Relatório da Comissão de Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro**. BRASIL. Relatório do Ministério do Império. Anexo F. 1876, p. 3-4. In: LACERDA, Janaína Furtado. **Dois lados da moeda: o discurso científico e o discurso político na Comissão de Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado – PPGHIS/ UERJ, 2003.

⁷¹ TAVARES, Maria de Fátima Duarte. “A paisagem do Rio de Janeiro e o pensamento técnico: ordem urbana e natureza no século XIX”. **Portal Vitruvius, Arquitextos**, nº 096. Texto Especial 471, maio de 2008.

⁷² LACERDA, Janaína Furtado. Op. Cit. p. 65-66.



Estação Central da Estrada de Ferro Central do Brasil. Foto de Marc Ferrez, 1870. Fonte: Wikimedia Commons/ Biblioteca Mário de Andrade. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esta%C3%A7%C3%A3o_Central_Estrada_de_Ferro_Central_do_Brasil,_1870.jpg

Contando com o entusiasmo do público e da crítica estreou no dia 9 de fevereiro de 1897, no teatro Recreio Dramático, aquela que foi considerada umas das obras primas de Arthur Azevedo – a burleta⁷³ *A Capital Federal*. Afirma a *Gazeta de Notícias* dois dias após a estréia;

O Recreio apanhou anteontem uma das mais extraordinárias *enchentes* de que se tem notícia em teatro. Não havia lugar nem para a cabeça de mais um espectador retardatário. Acresce que o público que enchia a elegante sala era o público ilustrado das primeiras representações. (...) Em suma, toda a roda elegante, toda a mais fina sociedade fluminense⁷⁴. [grifo meu].

O enredo da peça gira em torno da respeitável família de um fazendeiro mineiro que se desloca à Capital Federal para procurar o noivo sumido de sua filha. Na busca entram em contato com as modernidades, percalços e perdições da vida na maior cidade do país, permitindo-nos visualizar, em forma de comédia e crítica, o cotidiano da cidade. Sendo essa, aliás, uma das

⁷³ “Comédia ligeira, originária do teatro italiano do século XVI, menos caricatural que a farsa e geralmente entremeada de números musicais. De caráter alegre e vivo e muito próxima da opereta, seu texto parte, em princípio, de um ludíbrio preconcebido; peça alegre, em prosa, entremeada de versos cantados”. TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de Teatro**. São Luís: Editora Instituto Geia, 2005. p. 60.

⁷⁴ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: 1-254,03,06 coleção 1897 jan., fev., mar.

principais funções da comédia – utilizar o fazer rir como forma de expor o ridículo e, assim, induzir à sua correção⁷⁵. As cenas da peça pendem entre um luxuoso hotel denominado Grande Hotel da Capital Federal, uma agência de alugar casas, o Largo da Carioca, a casa de uma *cocote* e um *belódromo*⁷⁶. Sobre o velódromo diz Schetino:

Quando o Rio se torna a capital da República – especialmente a partir do final de 1892 –, as bicicletas e o ciclismo vivem um período de prosperidade. Era de interesse dos republicanos mostrar que o Rio era uma capital moderna, e por isso o apoio ao mais moderno dos esportes da época: o ciclismo. Nesse período, surgem os primeiros espaços dedicados exclusivamente a competições de bicicletas: os velódromos. O primeiro e mais importante foi o Velódromo Nacional, situado na Rua do Lavradio, centro do Rio. Inaugurado em 1892, tinha infra-estrutura completa para o esporte: luz elétrica (grande novidade da época), casa de apostas e um mecânico contratado na Europa para a manutenção e os reparos nas bicicletas. Além disso, oferecia serviço de aluguel e lições de ciclismo com um professor que prometia ensinar a andar de bicicleta em apenas oito lições⁷⁷.

A cidade se torna o cenário e suas modernidades oferecem o enredo para que Arthur Azevedo nos conduza a um passeio na fervente Capital da nova República. Por entre esses cenários e no enredo da peça buscaremos perceber a cidade recheada de modernidades e ainda presa aos seus problemas estruturais.

⁷⁵ Esse princípio é um dos fundamentos da sátira e é conhecido pela máxima de Jean de Santeuil (1630-1697) “Castigat ridendo mores”. O princípio moralizante da sátira é conhecido desde a Antiguidade, por exemplo, em Lucílio e Horácio; foi retomado pela Commedia Dell’Arte e se disseminou entre escritores como Molière e Gil Vicente. Mais a respeito em GRIGORIEFF, Nathan. **Hablamos latín sin saberlo**. Barcelona: CEAC Ediciones, 2006. D’ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira romana** [online]. Marília, 1968. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3353>. Acesso: Fevereiro 2011. SILVA, A. C. O Alienista e a sátira clássica antiga. **Revista Philologus**, CIEFIL - UERJ. v. Ano 10, n. 29, p.41-50, 2004.

⁷⁶ Note-se o aportuguesamento dos termos franceses *Cocotte* e *Vélodrome*.

⁷⁷ SCHETINO, André Maia. “A cidade dos cavalos de ferro”. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, n. 30, março 2008. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1440> Acesso: Fevereiro 2011.



Cartaz de divulgação da peça A Capital Federal, 1897. Fonte: CAFEZEIRO, Edwaldo. **História do teatro brasileiro: Um percurso de Anchieta à Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: EDUFRJ, Eduerj, Funarte, 1996.

Desde a chegada da Corte Portuguesa em 1808, o Rio de Janeiro passou por intensas transformações, passando de simples cidade colonial a sede do reino e, mais tarde, capital do Império. Sua população crescia de forma exponencial causando severas mudanças no espaço urbano. Nas últimas décadas do século XIX, contudo, esse crescimento se intensificou trazendo graves problemas para a população e o cotidiano da cidade.

Surgia então a figura aterradora da massa de “cidadãos” pobre, perigosa e viciosa, a qual emergia da multidão de casas térreas, de estalagens e cortiços, de casas de cômodos, de palafitas e mocambos que eram a vastidão da paisagem das cidades herdadas do Império⁷⁸.

Nos primeiros anos da República o Rio de Janeiro tornava-se a Capital Federal com problemas semelhantes aos de cidades como Londres, Paris,

⁷⁸ MARINS, Paulo César Garcez. “Habitação e Vizinhança: Limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras”. In: SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil. Vol. 3**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 133

Morro do Castelo, vista tomada do pátio do Colégio dos Jesuítas. Foto de Juan Gutierrez, 1893. Vêem-se os fundos dos cortiços da Travessa de São Sebastião, via de acesso para a parte mais alta do Castelo, onde estava o Largo de São Sebastião e a igreja do mesmo nome, primeira catedral da cidade. Fonte (foto e legenda): Casa Editorial G. Ermakoff <http://www.ermakoff.com.br/banco/displayimage.php?pos=-253>



Rio de Janeiro, enseada de Botafogo. Foto de Marc Ferrez, 1889. Essa foto põe em destaque a zona sul, área que estava sendo ocupada pela elite, em contraposição à foto anterior que destaca a primeira área de ocupação da cidade e sua vizinhança de então, os cortiços. Fonte: Wikimedia Commons/ LAGO, Pedro Correa do. Coleção Princesa Isabel: Fotografia do século XIX. Capivara, 2008. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rio_de_janeiro_1889_01.jpg

Uma vez que a Igreja acumulava funções religiosas e administrativas, a divisão da cidade era feita por freguesias eclesiásticas que cumpriam as funções de registro de nascimentos, casamentos e mortes. Dessa forma, às vésperas da Independência, em 1821, o Rio de Janeiro tinha 5 freguesias urbanas, todas na área central da cidade. No censo de 1870 constavam 13 freguesias urbanas, sendo que muitas freguesias, antes claramente rurais, já haviam sido ou estavam sendo integradas ao espaço urbano⁸⁰. Por volta da década de 1840, o aprimoramento dos transportes e as ações de escoamento e aterro de pântanos levaram a elite, que antes habitava as freguesias da Candelária e São José, a se deslocar para regiões mais distantes. Antigas freguesias rurais da zona sul se transformaram, num primeiro momento, em chácaras de fim-de-semana e, em pouco tempo, residências permanentes da elite. Enquanto isso, os casarões desocupados no centro da cidade, antigas residências dessa elite, iam sendo tomados pela população pobre que, pelas condições gerais da cidade, preferiam morar em lugares próximos aos seus

⁸⁰ ABREU, Mauricio de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar, 1988, p. 37 e 39.

locais de trabalho. Assim, a cidade se expandia, na direção sul, pela Glória, Catete, Laranjeiras e Botafogo; e, na direção norte, impulsionada pela residência real em São Cristóvão e, posteriormente, pelo deslocamento das fábricas para essa região.

Essas casas e sobrados deixados no Centro pela elite transformaram-se num dos maiores problemas da cidade, presentes nos relatórios municipais, especialmente nos da Junta de Higiene – os cortiços e casas de cômodos. Com o alto custo dos transportes a população de baixa renda se manteve nas áreas centrais da cidade para, assim, estar perto de seus locais de trabalho. Além da administração e do comércio, que já se localizavam na região central da cidade, as primeiras indústrias também se implantaram nessa região, ainda no século XIX, tornando-se pólo de atração e aumentando o número de trabalhadores que habitavam essa área. Nas últimas décadas do século XIX, essas indústrias começam a se deslocar para a zona norte e para os subúrbios da cidade, aproveitando a melhoria da circulação trazida pelas linhas férreas, e, juntamente com o progresso dos transportes, promoveu o desenvolvimento dessa parte da cidade.



Bonde de tração animal no bairro da Tijuca, zona norte. Augusto Malta, 1906. Fonte: Casa Editorial G. Ermakoff. <http://www.ermakoff.com.br/banco/displayimage.php?album=55&pos=14>

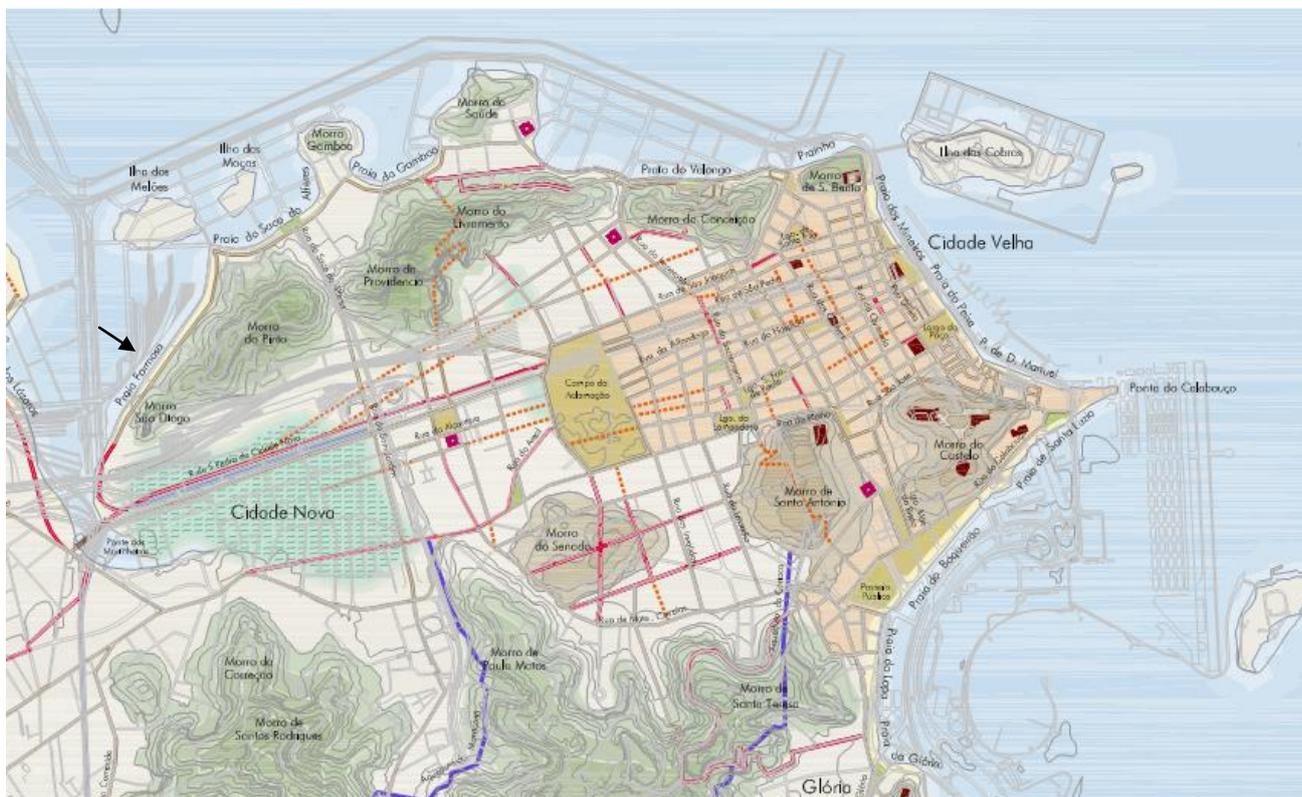
Com o crescimento populacional e a aceleração da urbanização, intervenções se fizeram necessárias em várias cidades, tanto na Europa quanto na América. No Rio de Janeiro, realizaram-se ações pontuais de curto alcance desde a chegada da Corte e por todo o século XIX. Foram drenagens e aterramento de áreas pantanosas, aberturas de praças e ruas, construção de estradas de ferro, construção de prédios públicos, calçamento e iluminação de algumas ruas da área central e melhorias nos transportes públicos. Apesar de terem existido alguns projetos visando intervenções mais globais, nada se concretizou até 1902.

Na década de 1820, o arquiteto francês Grandjean de Montigny elaborou diversos projetos para a cidade – entre eles a arborização de ruas e praças, o recuo de prédios para o posterior alargamento de ruas e a abertura de uma grande avenida⁸¹. Com o afastamento de D. Pedro I e as turbulências do período regencial, pouco foi implantado. Em 1843 foi a vez do engenheiro militar e diretor de obras municipais, Henrique Beaurepaire-Rohan, apresentar propostas para os espaços urbanos do Rio de Janeiro⁸². Mais tarde, outro projeto globalizante foi formulado quando o Ministro do Império João Alfredo reuniu uma comissão para estudar os melhoramentos de que carecia a cidade. Formava-se assim a Comissão de Melhoramentos, que realizou seus trabalhos entre 1874 e 1876 e da qual fez parte o engenheiro Francisco Pereira Passos, mais tarde prefeito da Capital Federal⁸³.

⁸¹ SANTOS, Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981, p. 43-44.

⁸² TAVARES, Maria de Fátima Duarte. Op. Cit.

⁸³ LACERDA, Janaína Furtado. Op. Cit.



Mapa interpretativo das propostas de Beaurepaire-Rohan. Fonte: ANDREATTA, Verena. **Atlas Andreatta: Atlas dos planos urbanísticos do Rio de Janeiro de Beaurepaire-Rohan ao Plano Estratégico**. Rio de Janeiro: Viver Cidades, 2008.

Os mapas apresentados mostram a região central da cidade e os planos de reforma sugeridos por Beaurepaire-Rohan em 1843 e pela Comissão de Melhoramentos em 1876. Nenhum dos dois chegou a ser concretizado em sua totalidade. Nota-se no traçado sombreado dos mapas o delineamento atual da cidade sendo possível perceber, principalmente no mapa acima, o desaparecimento de diversas praias na região central da cidade sendo que muitas delas foram aterradas para ceder lugar ao Porto da cidade, na ocasião das obras de remodelação do começo do século XX⁸⁴. Entre elas está a Praia Formosa citada por Arthur Azevedo na cena II do segundo quadro, quando um proprietário oferece uma casa insalubre nesta praia (trecho transcrito abaixo). Como se observa no mapa, esta praia ficava afastada da região central e logo atrás do Morro São Diogo, numa área conhecida por seus mangues.

⁸⁴ ROCHA, Oswaldo Porto. Op. Cit.

indicação, nenhum tipo de aproximação entre as partes, nem se importando com a eficácia dessas indicações. Dessa forma, a escassez de moradias mostra sua face oportunista. O problema e suas conseqüências se apresentavam a todos os habitantes da cidade, e apesar de os mais abastados terem meios mais amplos de lidar com a situação, não ficavam de todo imunes, sendo talvez as epidemias a mais democrática dessas conseqüências. Enquanto proliferavam os aproveitadores e os arranjos insalubres, apresentavam-se situações como esta:

O Proprietário — A minha casa é na Praia Formosa.

Mota e Figueiredo — Que horror!

O Proprietário — Um sobrado com três janelas de peitoril. Os baixos estão ocupados por um açougue.

Mota e Figueiredo — Xi!

A Senhora — Deve haver muito mosquito!

O Proprietário — Mosquitos há em toda a parte. Sala, três quartos, sala de jantar, despensa, cozinha, latrina na cozinha, água, gás, quintal, tanque de lavar e galinheiro...

A Senhora — Não tem banheiro?

O Proprietário — Terá, se o inquilino o fizer. A casa foi pintada e forrada há dez anos; está muito suja. Aluguel, duzentos e cinqüenta mil-réis por mês. Carta de fiança passada por negociante matriculado, trezentos mil-réis de posse e contrato por três anos. O imposto predial e de pena d'água é pago pelo inquilino⁸⁷.

A dificuldade de locomoção provocada pela ineficiência dos transportes e pela própria estrutura física da cidade confinava a população na área central, o que agravava ainda mais o problema de moradia. Para uma parte considerável da população a solução foram os cortiços e estalagens resultantes da adaptação dos antigos casarões da elite que estavam, então, sendo trocados por palacetes erguidos nos arrabaldes – Glória, Catete, Botafogo. Em 1888, os cortiços e estalagens representavam 4% dos prédios da cidade e neles moravam 12% da população⁸⁸. Pouco a pouco, com os sucessivos aterros e parcelamento de áreas até então ocupadas por fazendas

Perez. “As condições de vida e do trabalhador urbano no Brasil e as expectativas sobre a imigração européia - um panorama a partir dos relatórios consulares ingleses em 1870”. **Revista Theomai**, n. 3, 2001.

⁸⁷ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. 1897.

⁸⁸ SANTOS, Paulo F. Op. Cit. cap. 4.

e chácaras, a população começava e se espalhar por outras áreas da cidade. A elite se deslocava, primeiro para a região em torno da Quinta da Boa Vista levada pela Família Real, e depois para a zona sul. Enquanto isso, as fábricas criaram zonas de atração, na zona norte quando a elite começava a deixar a área, e no subúrbio, seguindo a linha e as estações da Estrada de Ferro.

Se questões conjunturais não viabilizaram intervenções mais amplas, diversas intervenções menores davam novos ares ao velho espaço colonial. Desde o começo do século as iniciativas pautavam-se na sofisticação dos espaços públicos e das fachadas. As mudanças econômicas iniciadas na década de 1850 e o crescimento da urbanização aceleraram essas transformações. Entre as várias novidades estavam a navegação a vapor na Baía da Guanabara, o serviço telegráfico por código Morse, a estrada e a implantação do serviço regular de diligência entre Petrópolis e Juiz de Fora, a iluminação a gás, a Estrada de Ferro Dom Pedro II, *ferry boats* entre o Rio e Niterói, início da implantação dos serviços de esgoto, substituição do padrão arquitetônico colonial pelo Neoclássico e pelo Ecletismo, calçamento com paralelepípedos em algumas freguesias da cidade, transporte urbano por bondes e ônibus de tração animal⁸⁹.

Na peça, várias cenas tomam ação tendo os bondes como referência, como quando a família do fazendeiro Eusébio atravessa os arcos da Lapa para jantar em Santa Tereza; no encontro marcado entre Figueiredo e Benvinda no Largo da Carioca, ou ainda na cena em que Rodrigues abandona seus rígidos valores familiares para ir jantar com as cocottes que ele encontra enquanto espera o bonde na volta para casa. Outro símbolo de modernidade exposto na peça é o Grande Hotel da Capital Federal que aparece nas primeiras cenas. Seu europeísmo civilizado evidencia os conflitos entre os novos hábitos e o provincianismo da população, aqui representada pelos freqüentadores do hotel. Um exemplo encontra-se na seguinte cena:

O Gerente (Entrando.) — Deseja alguma coisa?

Pinheiro — Sim, senhor, falar a um hóspede... Eu sei onde é, não se incomode. (Sobe a escada e desaparece.)

⁸⁹ ABREU, Mauricio de A. Op. Cit. SANTOS, Paulo F. Op. Cit.

O Gerente (Só.) — E lá vai sem dar mais cavaco! Esta gente há de custar-lhe habituar-se a um hotel de primeira ordem como é o Grande Hotel da Capital Federal!



Aqueduto da Carioca transformado em viaduto para bondes. Marc Ferrez, 1896. O aqueduto, cenário de uma das cenas de *A Capital Federal*, foi transformado em percurso dos bondes da Companhia de Carris Urbanos no ano em que foi feita a foto. Fonte: Portal Domínio Público, <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do>

O romance *Au bonheur des dames*⁹⁰, publicado em 1883 por Émile Zola, retrata a transição do pequeno comércio especializado para as grandes lojas de departamentos, ou *galeries*, na França. Essas lojas são os primeiros exemplares do que hoje denominamos lojas de departamentos. Entre produtos diversos encontrava-se de roupas prontas a tecidos e aviamentos, roupas íntimas, sapatos, jóias, artigos de toalete, etc. Mas o ponto que queremos destacar é aquele que liga as lojas às ruas e as tornava parte do cenário delas – as vitrines. O aumento do consumo e a variedade de produtos oferecidos levaram as lojas a apresentar seus produtos numa espécie de janela sempre aberta para a rua e em constante atualização, criando uma ligação entre o espaço privado da loja e o espaço público da rua, e colocando na composição das ruas a marca do consumismo capitalista. Em outra leitura chegamos à

⁹⁰ ZOLA, Émile. **Au bonheur des dames**. Paris: Fasquelle, 1984.

Alma encantadora das ruas, livro escrito por João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, e publicado pela primeira vez em 1908. Como o *flâneur* de Walter Benjamin⁹¹, o autor percorre e descreve as diversas facetas das ruas cariocas. Arthur Azevedo também localiza algumas ações da peça no espaço das ruas, mais especificamente, no Largo da Carioca e na Rua Direita, além de citar a já famosa por seu comércio Rua do Ouvidor. Alguns exemplos são; o momento que Quinota e sua família encontram Gouveia, seu noivo sumido; as conversas de Gouveia com seu colega Pinheiro; e uma das cenas finais em que as cocottes perseguem Lourenço, o cocheiro de Lola, que fugira com todo o dinheiro do cofre dela.

O destaque às ruas, nas cenas de *A Capital Federal* e nas obras citadas acima, se deve à nova dimensão que elas assumem no século XIX. Se antes eram espaços de passagem com a função de ligar dois pontos, a partir de então elas se tornaram espaços de permanência. No Brasil, durante a época colonial, enquanto as ruas eram entendidas como espaços de passagem, cabia às praças, largos e rocios a função de locais de permanência⁹². Assim, a vida social se dava, principalmente, nas Igrejas e nos largos e praças em frente a elas. O entendimento e o uso do espaço das ruas como locais de permanência modificou-se com a intensificação do comércio mas, ainda assim, durante o Império, era nos espaços fechados que a vida acontecia; tendo as ruas se tornado, então, espaço de vivência de trabalhadores e escravos. Segundo Rosiane de Jesus Dourado, enquanto o ato de circular pelas ruas tomando-as como espaço de vivência cotidiana já não era novidade para as mulheres trabalhadoras e para as ex-escravas, entre as mulheres da classe média e da elite isto era um ícone de modernidade, uma vez que, mesmo durante o Império, era comum o hábito de se comprar à porta de casa ou mandar escravos buscar amostras ou produtos⁹³. Outro exemplo é o incentivo dado aos *footings* e à prática de outras atividades físicas nessa época⁹⁴, mostrando

⁹¹BENJAMIM, Walter. **Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas**, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

⁹² REIS, Nestor Goulart. Op. Cit.

⁹³ DOURADO, Rosiane de Jesus. **As formas modernas da mulher brasileira (1920/1939)**. Dissertação de mestrado. Departamento de Artes e Design/PUC-RJ, 2005.

⁹⁴ JESUS, Gilmar Mascarenhas. "Do espaço colonial ao espaço da modernidade: os esportes na vida urbana do Rio de Janeiro". **Scripta Nova** - Universidad de Barcelona, nº 45, agosto de 1999. MELO, Vitor de Andrade. Remo, modernidade e Pereira Passos: primórdios das políticas públicas de esporte no Brasil. **Esporte e Sociedade**, nº 3, jul-out de 2006.

novas formas de apropriação do espaço das ruas e a diversificação dos usos possíveis.



Rua Primeiro de Março. Foto de Juan Gutierrez, aproximadamente 1893/1894. Em primeiro plano, fachada principal do edifício dos Correios, projetado pelo arquiteto Antônio de Paula Freitas, completado em 1877; no fundo, o morro do Castelo. Na calçada diante do prédio, engraxates, quiosques e carroças de transporte a frete. Fonte: Museu Histórico Nacional, <http://www.museuhistoriconacional.com.br/images/galeria03/rioantigo/index.htm>

Desta maneira, as ruas avançam em seu transcurso histórico de mera ligação entre dois ou mais lugares, o que as tornava apenas espaços de passagem, transformando-se em locais por excelência do comércio e espaços de vivência cotidiana das classes trabalhadoras⁹⁵. Foram mais tarde tomadas pela burguesia e extrapolaram esse uso num movimento recorrente em várias cidades no século XIX e típico da ascensão desse grupo. Assim, tornavam-se espaços vitrine onde, além de circular, quem ali está quer também ver e ser visto. Assim, o espaço urbano exibe as marcas de identidade de um grupo social em ascensão, a burguesia, e a cotidianidade exprime os limites de

⁹⁵ No Brasil, até então, apenas os homens estavam familiarizados com a vivência dos espaços abertos. Exceção, como já citado, eram as mulheres trabalhadoras e escravas. DOURADO, Rosiane de Jesus. Op. Cit.

vivências dos diferentes grupos sociais⁹⁶, ainda que dentro do mesmo espaço físico.

Outros elementos que compõem o cenário sócio-urbano do Rio de Janeiro construído por Arthur Azevedo em *A Capital Federal* são as *cocottes* apresentadas nos personagens de Lola, Mercedes, Dolores e Blanchette; referências ao teatro e à literatura; e a aceleração da percepção do tempo. Lola é uma jovem *cocotte* representada pela atriz Pepa Ruiz, que se diz espanhola e ganha a vida com seus amores declaradamente movidos por interesses. Ela não nega que o que move seus sentimentos são os interesses financeiros, apesar de fazer seus amantes acreditarem que são fruto do mais genuíno romantismo. Lola sabe que num mundo comandado por homens sua beleza e juventude são seus maiores trunfos, o que se demonstra na segunda cena do sexto quadro:

Lola (Só.) — Faltou-lhe uma frase, para o final da cena — coitado! A respeito da imaginação, este pobre rapaz foi sempre uma lástima! — Os homens não compreendem que o seu único atrativo é o dinheiro! Este pascácio devia ser o primeiro a fazer uma retirada em regra, e não se sujeitar a tais sensaborias! Bastavam quatro linhas pelo correio. — Oh! também a mim, quando eu ficar velha e feia, ninguém me há de querer! Os homens têm o dinheiro, nós temos a beleza; sem aquele e sem esta, nem eles nem nós valem coisa nenhuma.

Os versos cantados na primeira cena do sétimo quadro introduzem o baile de máscaras em comemoração ao aniversário de Lola e relacionam a juventude ao gozo da vida revelando a noção de que o tempo, como a noite que torna pardos todos os gatos permitindo a liberalidade, depressa se esvai devendo ser aproveitada ao máximo. O tempo se acelerava gradativamente desde os primórdios do capitalismo enquanto a moral e a lógica burguesa, centrada na família nuclear e na produção laboral, criou o amor romântico e a compartimentação do tempo em horas de trabalho e horas para descanso ou lazer. As referências às artes se fizeram presentes na menção ao talento dramático do ator João Caetano, morto 34 anos antes, citado pelo cocheiro Lourenço quando se gabava do seu talento dramático após enganar o

⁹⁶CLARK, T. J. **A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

fazendeiro Eusébio; e na figura do jovem Duquinha, um jovem de família rica seduzido por Lola, que se dizia um poeta decadentista fazendo referências constantes a Paul Verlaine⁹⁷.

A apoteose, recurso usado pelas burletas e revistas de ano para fazer a exaltação de um tema específico ao final de cada ato, foi usada no último quadro de *A Capital Federal* para exaltar a vida rural. Apesar de não ter encontrado registro visual dessa performance é possível inferir, a partir da fala dos personagens Eusébio e Fortunata, que a exaltação ao campo se fazia em contraposição aos desregramentos da vida urbana que eles encontraram. Num lugar onde se disseminava tão livremente o *micróbio da pândega*, nas palavras do personagem Gouveia⁹⁸, onde os problemas habitacionais e de higiene traziam o caos para toda a população, os velhos padrões morais e familiares eram solapados em nome do prazer e do divertimento, e a instabilidade política não permitia ações de longo alcance, não seria possível colher os frutos do progresso. Assim, seria necessário esperar o raiar do novo século para que novas ações inspirassem novas esperanças.

⁹⁷ A poética decadentista foi contemporânea à peça e se destacou nas obras dos franceses Paul Verlaine e Charles Baudelaire, sendo que no Brasil influenciou as obras de Alphonsus de Guimaraes e Cruz e Souza. BARROS, Fernando Monteiro de. “O decadentismo na poesia brasileira da Belle Époque”. In: **Anais do XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia**. Rio de Janeiro: CiFEFil/ UERJ, agosto 2010. p. 2927-2934.

⁹⁸ Quadro IX, cena VII e Quadro XI, cena III.

Guanabarina, a reforma que conduz à modernidade.

Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense⁹⁹.

Passados os primeiros anos de adaptação do novo regime político, em novembro de 1902 Rodrigues Alves assume a Presidência da República. Encontrando um cenário economicamente estável ele assume com uma política de modernização, tendo o Rio de Janeiro como principal alvo. Implantada e dirigida por uma oligarquia cafeeira, a República brasileira precisou, em seus primeiros anos, criar todo um repertório ideológico que viabilizasse a sua existência e nele se incluía a reforma da capital -- o espelho da nação.

Nas últimas décadas do século XIX a República era gestada por grupos que diferiam tanto social quanto ideologicamente e em seus interesses, o que influenciaria na forma que dariam ao novo regime, quando este fosse implantado. Dentre esses grupos, o que conseguiu unir força de ação e convicções republicanas foi o Exército, sendo por isso quem pôs fim a agonia de um Império que já vinha altamente corroído¹⁰⁰. Por sua força de ação representaram um grupo de pressão durante toda a primeira fase republicana - o que mais tarde culminou na Revolução de 1930 e na cooptação do exército durante a Era Vargas. Desta forma, após a Proclamação iniciaram-se as disputas em torno da construção ideológica da República. Segundo Emilia Viotti da Costa¹⁰¹, embora tenha sido o exército o proclamador do novo regime, deve-se creditar a queda do regime à sua estrutura desgastada por sua incapacidade de se adequar as modernizações ocorridas a partir da segunda

⁹⁹ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999. p. 30.

¹⁰⁰ A adesão republicana se dava, principalmente, entre os oficiais de baixa patente e os alunos da Escola Militar. Seguiam idéias positivistas e tinham entre seus mentores Benjamin Constant. COSTA, E. V. **Da Monarquia a República: momentos decisivos**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

¹⁰¹ Idem. Ibidem.

metade do século XIX. A tradicional oligarquia agrícola não acompanhava o crescimento dos setores mais dinâmicos da sociedade - relacionados com a indústria, os cafeicultores paulistas, a pequena e média burguesia, e os profissionais liberais. Ligavam-se todos ao meio urbano e capitalista, ainda que na origem alguns tivessem vínculos com os setores tradicionais.

A batalha ideológica que se seguiu à proclamação da República se deu em torno de três grupos; os liberais que, baseados no modelo americano, defendiam os preceitos da esfera privada da vida e da propriedade, os jacobinos que defendiam a idéia de coletividade, e os positivistas com a idéia de pátria enquanto mediação entre a família e a humanidade. Embora não se possa falar em homogeneidade, essas idéias estavam mais presentes em alguns setores da sociedade. Os proprietários rurais que se tornaram republicanos foram aqueles ligados às esferas mais dinâmicas de produção, sobretudo os cafeicultores paulistas, e defendiam um modelo mais liberal e federalista. Esse modelo lhes proporcionaria uma maior liberdade para conduzir seus negócios, uma vez que tinham em mãos a parte mais lucrativa da economia brasileira. A pequena e média burguesia, apesar de ser um grupo de importância crescente, ainda não tinha unidade de pensamento se dispersando entre as várias correntes ideológicas, e devido a isso, acabavam sem meios de se lançar na defesa de uma base ideológica para a República. Por fim, dois grupos que defendiam idéias próximas eram os militares do Exército e os republicanos sulistas, que defendiam uma República positivista voltada para a ciência e para o desenvolvimento industrial¹⁰².

Os primeiros anos da República assistiram à ação desses grupos na busca de uma identidade que proporcionasse a equiparação do país com o que julgavam ser moderno. O povo não foi oficialmente convidado a participar dessa elaboração, porém, também imprimiu as suas marcas¹⁰³. As dificuldades econômicas eram muitas e apenas com a superação delas é que o país teria fôlego para se construir moderno e cosmopolita usando como ícone a sua

¹⁰² CARVALHO, José Murilo. Op. Cit. 1990.

¹⁰³ Idem. Ibidem. CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi.** São Paulo: Cia das Letras, 1987. Alguns exemplos da presença popular são; a ascensão do samba apesar da perseguição inicial, a Revolta da Vacina, a adoção dos símbolos oficiais onde prevaleceram aqueles que tinham apelo à memória popular como a bandeira e a música do Hino Nacional.

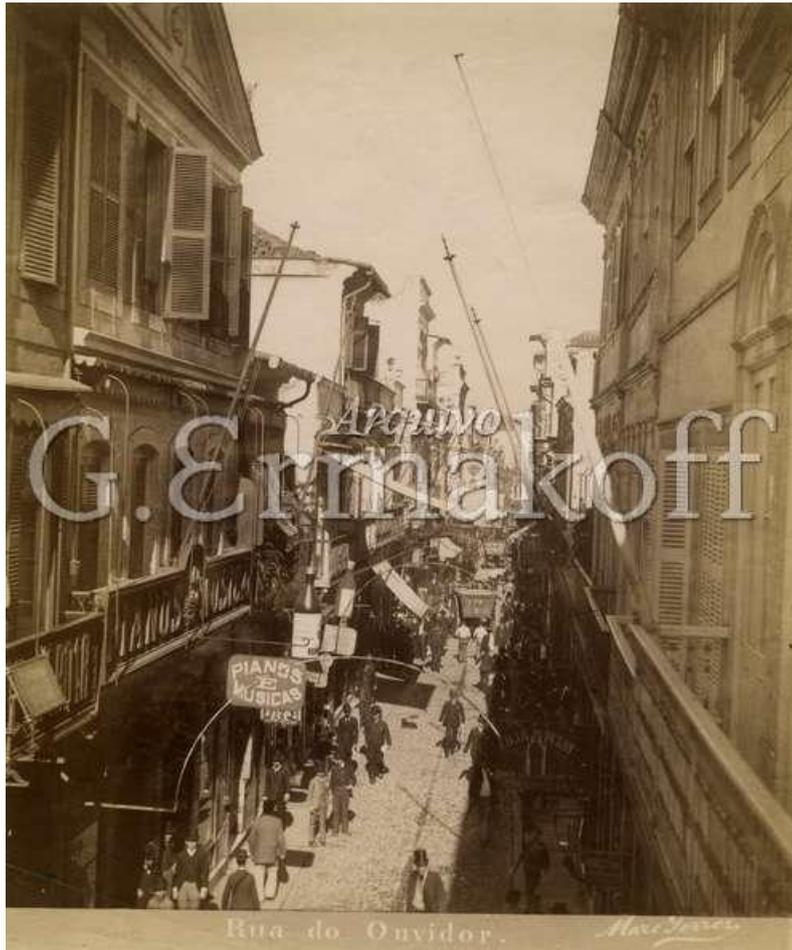
capital. A estabilização econômica alcançada no governo de Campos Salles permitiu que se tomasse esse fôlego.

Segundo Pechman¹⁰⁴, se no Romantismo a idéia de nação e identidade voltavam-se para a natureza, na busca dos ideais de civilização essas idéias voltavam-se para a cidade. A cidade, ou o espaço urbano, eram então o berço do que se acreditava ser civilizado. Essa ascensão do espaço urbano remete à origem e aos valores burgueses. A cidade concentrava então, não apenas pessoas ou ofícios, mas um modo de ser e de viver. Havia pré-requisitos a serem alcançados para que o país pudesse considerar-se moderno e cosmopolita, e mesmo que mantivesse sua base econômica no campo, seria no espaço urbano, e principalmente no espaço urbano da Capital Federal, que se construiria a vitrine do país para o mundo. Seria o Rio de Janeiro, livre de epidemias, fachadas coloniais e ruas estreitas, que simbolizaria a capacidade do país de se equiparar às suas congêneres européias.

A capital do país é investida da qualidade de centro da vida política, econômica e cultural e principalmente da qualidade de *mito*, que orienta a práxis da população na definição de uma identidade que funcione como sinalizadora de sua urbanidade. (...) É como se a passagem da ruela para a avenida pudesse realizar a “utopia da capital”, utopia de uma cidade ideal que deveria orientar seus moradores a optarem por uma urbanidade adequada a seus *status* de habitantes da capital do país¹⁰⁵.

¹⁰⁴ PECHMAN, R. M. “De civilidades e incivilidades”. **Revista Rio de Janeiro**. Nº 10, 2003.

¹⁰⁵ *Idem*. pp. 159-176.



Rua do Ouvidor. Foto de Marc Ferrez, final do século XIX. Fonte: Casa Editorial G. Ermakoff <http://www.ermakoff.com.br/banco/displayimage.php?album=search&cat=0&pos=7>

Era em meio a essas transformações que, desde meados do século XIX, os engenheiros civis ganhavam destaque nas questões relativas às intervenções no espaço urbano. Representativo disto são os planos urbanos apresentados para a cidade do Rio de Janeiro e já citados no capítulo anterior. Grandjean de Montigny, que apresentou planos de intervenção para a cidade na década de 1820, era arquiteto e integrou a Missão Artística Francesa. Beaurepaire-Rohan, que apresentou relatório à Câmara Municipal em 1843, era engenheiro militar e diretor de obras municipais. Foi comum até essa época que os planos urbanos, fossem de novas cidades ou de intervenções, ficassem a cargo de engenheiros militares, enquanto aos arquitetos cabiam os projetos de prédios e espaço menores como praças. Esse quadro muda ao longo do século XIX e o plano apresentado pela Comissão de Melhoramentos ao Ministério da Agricultura e Obras Públicas em 1876 foi elaborado por

engenheiros civis que mais tarde integraram o Clube de Engenharia fundado em 1880¹⁰⁶.

Assim, visando moldar novos espaços, hábitos e um novo imaginário urbano na população carioca, em dezembro de 1902, um mês após assumir a presidência, Rodrigues Alves nomeia Francisco Pereira Passos prefeito do Distrito Federal e, com um arranjo político, enfraquece a Câmara concedendo ao novo prefeito plenos poderes¹⁰⁷. O prefeito, então, conduziu uma série de obras que se concentram, sobretudo, nas áreas centrais da cidade. As obras se dividem entre as que foram realizadas pelo Governo Federal – Avenida Central, Avenida Francisco Bicalho, Avenida Rodrigues Alves, conclusão do canal do Mangue, arrasamento do morro do Senado e obras do cais do porto –, e as que foram realizadas pela Prefeitura – Avenida Beira Mar, embelezamento de praças, alargamento e arborização de ruas, calçamento asfáltico e construção de calçadas em ruas do Centro, Catete, Glória, Laranjeiras e Botafogo; canalização dos rios Carioca, Berquó, Maracanã, Joana e Trapicheiro; saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas, combate aos quiosques, ambulantes e mendigos, e demolição de cortiços¹⁰⁸. Após concluídas as obras, a cidade ganhou uma nova configuração urbana inserindo-se entre as grandes capitais de seu tempo e ganhando novos problemas. Entre os vários nomes que se ligaram aos quadros burocráticos para dar conta das obras estão Paulo de Frontin (Avenida Central), Francisco Bicalho (obras do porto) e Oswaldo Cruz (saneamento).

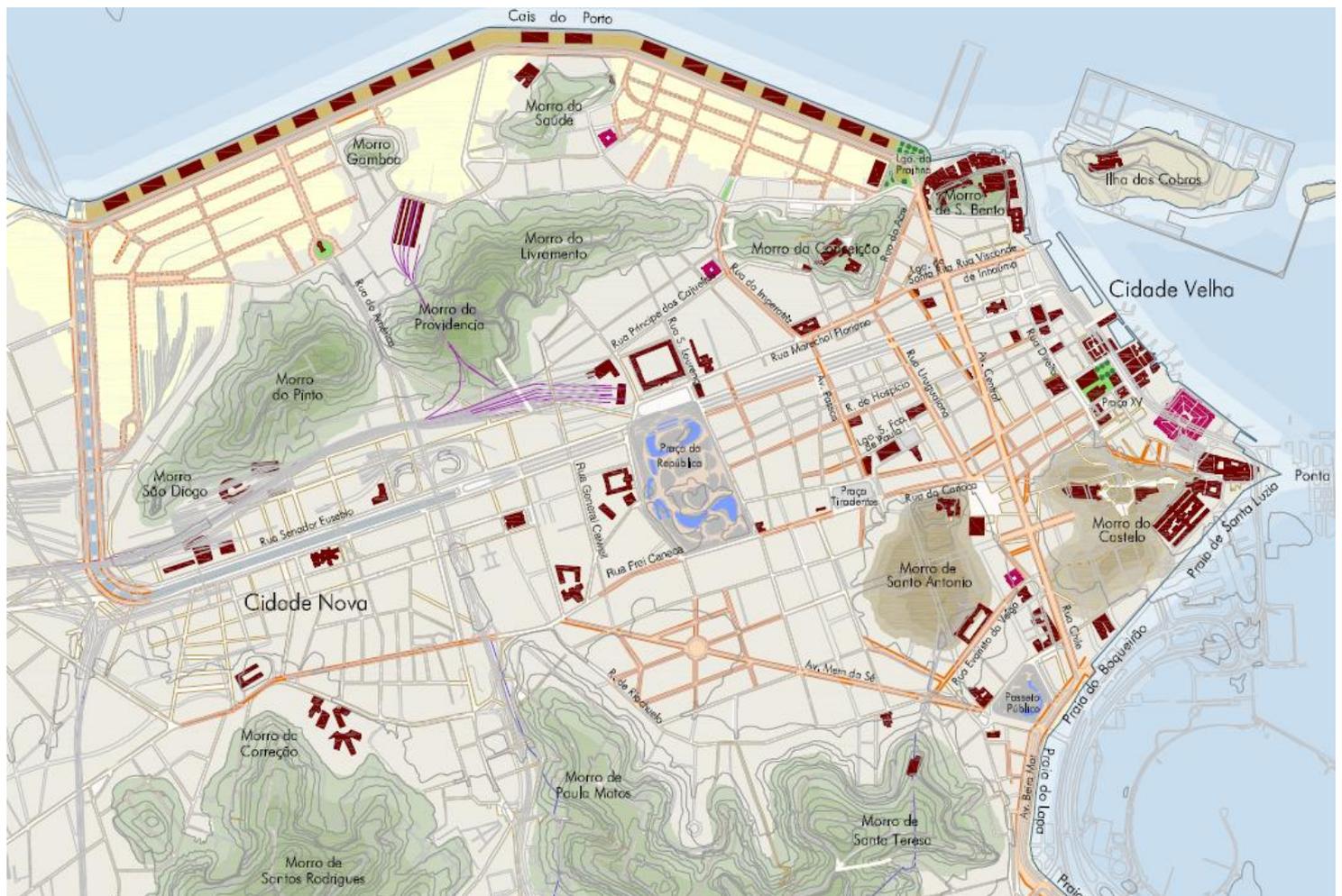
¹⁰⁶ SANTOS, Paulo F. Op. Cit. TAVARES, Maria de Fátima Duarte. Op. Cit. LACERDA, Janaína Furtado. Op. Cit.

¹⁰⁷ ROCHA, Oswaldo Porto. Op. Cit. p. 57.

¹⁰⁸ Idem. Ibidem. ABREU, Mauricio de A. Op. Cit.



Obras no Largo da Carioca. Foto de Augusto Malta, 1906. Fonte: Casa Editorial G. Ermakoff <http://www.ermakoff.com.br/banco/displayimage.php?album=search&cat=0&pos=11>



Mapa interpretativo das reformas de Pereira Passos. Fonte: ANDREATTA, Verena. **Atlas Andreatta: Atlas dos planos urbanísticos do Rio de Janeiro de Beaurepaire-Rohan ao Plano Estratégico**. Rio de Janeiro: Viver Cidades, 2008.

Em fevereiro de 1906, quando parte das obras¹⁰⁹ era concluída e os mandatos do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos aproximavam-se do fim, estreava no Teatro Apolo a peça *Guanabarina*. Com inúmeros quadros e personagens, a peça foi a última revista-de-ano escrita por Arthur Azevedo a ser representada nos palcos cariocas¹¹⁰. Centrada nos acontecimentos do ano de 1905, por meio dos personagens de *Guanabarina* e Andrade a peça retrata as reformas da cidade como a luta entre o Progresso e o Carrancismo. *Guanabarina*, filha da fada Guanabara, é por ela enviada para impedir o sinistro plano de Andrade, gênio mau, de pôr fim às obras e ao avanço do progresso na cidade. Andrade é gerado quando o Carrancismo, a Estupidez e a Ignorância vão ao inferno solicitar o envio ao Rio de Janeiro de um mau gênio que acabe com as mudanças que estão sendo promovidas. Usando diversos personagens e alegorias, Arthur Azevedo retrata as mudanças no espaço urbano tanto quanto nos hábitos e costumes dos habitantes da cidade. Numas das falas do Carrancismo, Azevedo cita as mudanças na cidade:

Carrancismo - Ultimamente apareceram por lá dois desalmados, um ministro das obras públicas e um prefeito [*respectivamente Severiano Müller e Pereira Passos*], que entenderam transformar a cidade, fazer dela uma capital moderna, em que haja rua que não se pareçam [sic] com a do Sabão... e projetam melhorar o porto... abrir uma avenida de quase dois quilômetros, desde o Boqueirão até a Prainha... edificar um teatro - um teatro vê isso! - e uma biblioteca, e uma escola de belas-artes, e um palácio de exposição permanente, e querem alargar a prolongar ruas... pôr jardins em toda a parte... embelezar Botafogo e o canal do Mangue, o meu querido canal do Mangue! Enfim, vão estragar-me o Rio!

(...)

Carrancismo - [*um gênio*] que faça com que o Rio de Janeiro continue a ser a cidade das ruas sem sol, a capital da febre amarela e da tuberculose. Aquilo está perdido. Os costumes reformam-se, começa a

¹⁰⁹ O novo cais do porto, por exemplo, obra de responsabilidade do Governo Federal só foi concluído em 1910.

¹¹⁰ Arthur Azevedo faleceu em 1908 deixando incompleta sua última revista-de-ano sobre os acontecimentos do ano de 1907.

haver sociabilidade (...) Já há lá dois ou três automóveis, não te digo mais nada!

Satanás - Automóveis! A coisa é realmente grave...¹¹¹

Ao longo de toda a peça Arthur Azevedo traz à cena esse embate entre as reformas que estão sendo promovidas, tanto no aspecto físico do espaço urbano quanto nos hábitos e costumes da população, e as forças que a elas fazem resistência. Alguns exemplos podem ser encontrados nas falas do Progresso;

Não há diabos que se possam opor à força dos acontecimentos! E demais, para que esse enviado especial, quando no Rio de Janeiro o que não falta são pessimistas e maldizentes? Os brasileiros são os primeiros inimigos do Brasil!¹¹²

No embate entre Guanabarina e Andrade acerca da convivência entre progresso e atraso:

Andrade - Bem me queria parecer que havia exagero no que foram contar ao Diabo. Há aqui algum progresso, não há dúvida, mas é progresso que concilia perfeitamente com o atraso. (...) O jogo? Ainda bem! O jogo fará com que dê em fantasias toda esta história de progressos...

Guanabarina - (...) Quero dizer que o jogo não obstará o desenvolvimento encantador da cidade. O Rio de Janeiro é como um navio: joga, mas anda pra frente.

Ou mais adiante, na fala do personagem É-pra-já, um representante do progresso e oponente do personagem Fica-pra-amanhã, representante do atraso:

Hoje sou eu quem governa tudo. O Fica-pra-amanhã, à força de deixar tudo pra amanhã, ficou pra ontem. Pertence ao rol das coisas passadas. (...) O progresso é para as nações como o amor para as mulheres: experimentou-o uma vez, duas, nunca mais passa sem ele.¹¹³

Assim Azevedo se mostra entusiástico com o progresso que está sendo promovido sem, contudo, fechar os olhos à realidade local, também se mostrando reticente e lúcido quanto às forças que governam o país e que tantas vezes fizeram belos progressos resultarem tristes maquiagens.

¹¹¹ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. 1995. p. 416-417.

¹¹² Idem. p. 422.

¹¹³ Idem. p. 475-476.

Em algumas cenas é possível entrever a dinâmica das reformas como, por exemplo, no que diz respeito às desapropriações. O personagem do comerciante Barroso reclama ter recebido menos do que pedira pela desapropriação de seu imóvel, enquanto sua esposa afirma que o que ele recebera vai além do valor real¹¹⁴. Noutro ponto Azevedo põe em cena o personagem de um proprietário que entra a protestar contra a opressão sobre os donos de imóveis diante das exigências da Prefeitura, da Junta de Higiene, os impostos e as demolições que assombravam todos os donos de imóveis¹¹⁵. Segundo Oswaldo Porto Rocha¹¹⁶, com as obras a municipalidade desalojou cerca de 20 mil pessoas da área central da cidade, enquanto os gastos com desapropriações foram de 52.450.000\$000 apenas com as obras do cais do porto e da Avenida Central¹¹⁷. Enquanto isso, em 1905 foi criado um imposto de 25% a ser cobrado dos donos de imóveis para financiar o calçamento das ruas¹¹⁸.



Demolições para a construção da avenida Central, 1904-1905
João Martins Torres – Acervo Instituto Moreira Salles

Fonte (foto e legenda): KOK, Glória. Rio de Janeiro na época da Av. Central. Exposição Virtual: http://www.aprendario.com.br/rj_expovirtual.asp

¹¹⁴ Idem. p. 434-435.

¹¹⁵ Idem. p. 460

¹¹⁶ ROCHA, Oswaldo P. Op. Cit.

¹¹⁷ Há que se observar que essas foram obras que ficaram a cargo do Governo Federal e outras desapropriações foram feitas ainda para as obras executadas pela Prefeitura.

¹¹⁸ Coleção Estudos da Cidade. Pereira Passos, vida e obra. **Rio Estudos**. Nº221, 2006. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, Instituto Pereira Passos. Diretoria de Informações Geográficas. p. 6.

Se em *A Capital Federal* Arthur Azevedo traz à cena a saga que era então a busca de habitações disponíveis para aluguel, em *Guanabarina* esta saga é substituída pelas demolições e a conseqüente mudança de logradouro devido a elas. A família de Pimenta e dona Marciana vem de Dores do Indaiá procurar um médico que resolva o problema de infertilidade de sua filha Candoca. Planejam se hospedar na casa do comerciante Barroso, que conheceram noutra viagem, contudo passam a peça inteira a procurar pelo seu novo endereço. Logo na chegada deparam com a casa demolida e pensam tratar-se de um desabamento. Na busca, deparam-se com várias ruas total ou parcialmente demolidas como, por exemplo, a rua Uruguaiana citada na cena IV do sexto quadro;

Pimenta -- Diz que *mandárum botá* as casa todas abaixo! *Preguntemo, perguntemo...* Esse dois *home* também *preguntou* e, no fim de um tempão muito grande, nos *dissérum* que seu Barroso tinha se mudado para a rua da *Oroguaiana*. *Fumo!* Aí foi *pió!* Não *encontremo* nem a casa que nos *dissérum* nem casa nenhuma daquele lado. Tá tudo embaixo!¹¹⁹

Numa cidade grande e em transformação como a Capital Federal, a família do interior choca-se diante da perda dos referenciais interioranos onde os moradores conhecem os endereços uns dos outros e se oferecem hospedagem. O conflito de hospitalidade fica exposto nas falas dos personagens Barroso – quando recebe carta avisando da visita da família de Pimenta: “Essa gente aí fora é toda assim: em conhecendo alguém aqui no Rio, caem-lhe logo em casa, de hóspedes! Os hotéis são caros...”¹²⁰ – e Pimenta, quando resolvem hospedar-se num hotel por aquela noite: “É isso. Mas procuremos seu Barroso, porque, se ele sabe que a gente veio ao Rio e não se hospedou em casa dele, fica ofendido.”¹²¹

Na visita da família interiorana à capital em obras, a perdição do espaço urbano recheado de prazeres¹²² cede lugar a algumas trapalhadas e cenas cômicas como os quatro casamentos de Menezes, marido de Candoca. Supostamente perdido da família e da esposa, Menezes “casa-se” brevemente

¹¹⁹ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. p.442.

¹²⁰ Idem. p. 434.

¹²¹ Idem. p. 443.

¹²² Em *A Capital Federal*.

com duas espanholas e uma portuguesa, valendo-se para tal das igrejas Protestante Metodista, Protestante Militante e Fisiólatra. Assim, Azevedo deixa ver a multiplicação das crenças religiosas presentes no Rio de Janeiro do começo do século. Multiplicação essa que se vale, entre outras circunstâncias, de conveniências como a de Menezes e seus casamentos. Numa série de artigos publicados pelo jornalista Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio, em 1904 e reunidos no livro *As religiões do Rio*, fala-se da diversidade de religiões na cidade:

O Rio, como todas as cidades nestes tempos de irreverência, tem em cada rua um templo e em cada homem uma crença diversa. Ao ler os grandes diários, imagina a gente que está num país essencialmente católico, onde alguns matemáticos são positivistas. Entretanto, a cidade pulula de religiões. Basta parar em qualquer esquina, interrogar. A diversidade dos cultos espantar-vos-á. São swendeborgeanos, pagãos literários, fisiólatras, defensores de dogmas exóticos, autores de reformas da Vida, reveladores do Futuro, amantes do Diabo, bebedores de sangue, descendentes da rainha de Sabá, judeus, cismáticos, espíritas, babalaôs de Lagos, mulheres que respeitam o oceano, todos os cultos, todas as crenças, todas as forças do Susto¹²³.

Outros elementos representativos da sociedade carioca no começo do século XX são apresentados em *Guanabarina* como, por exemplo, a reforma educacional de Epitácio Pessoa e o ensino equiparado;

Pimenta - E *viemo* também pra *pô* este menino num colégio *epi... epi... cumo* chama *memo*?

Candoca - Equiparado.

Pimenta - Não vê que nos *dissérum* lá nas Dores do Indaiá que os *menino* dos três *equiparado* não *sabia* nada, mas *era* todos aprovado. (...)

Dona Marciana - O pequeno está *percisado* de ensino *superió*, *indas* que esse ensino seja *inferiô*. Ele já tem o primário, aprendeu comigo. O secundário e o terciário há de se *arranjá* aqui no Rio.¹²⁴

A fala dos personagens revela um problema decorrente da lei de 1901, elaborada pelo então Ministro do Interior, Justiça e Educação, Epitácio Pessoa, que estabelecia novos padrões para o ensino, e dentre eles a equiparação do

¹²³ RIO, João do. **As religiões do Rio**. Biblioteca de Domínio Público. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7617 p.1.

¹²⁴ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. p.442.

ensino ginasial ao Colégio Pedro II no Rio de Janeiro¹²⁵. Segundo João Cardoso Palma Filho¹²⁶, o objetivo da nova reforma era tornar o ensino secundário um preparatório para os cursos superiores disponíveis então. Como consequência, dessa equiparação, feita de forma apressada e irresponsável, foram gerados problemas como o relatado na peça, a aprovação de alunos despreparados e o descompromisso com a qualidade do ensino.

Outro ponto interessante mostrado em *Guanabarina* são os debates e disputas entre os políticos protecionistas e os livre-cambistas, mostrando a pertinência desses debates diante dos rumos da economia mundial naquela época, e o alinhamento do Brasil enquanto país exportador de café e país em processo de industrialização. São percebidas no texto, também, mudanças de ordem sócio-cultural, como no caso das costureiras que aparecem a cantar - na cena 8 do quadro 6 - seus atributos pessoais ao invés de seus dotes profissionais, além do fato de serem todas estrangeiras¹²⁷. Isso nos permite entrever, numa comparação com *A Capital Federal*, uma possível mudança relativa às concubinas. Enquanto em *A Capital Federal* elas aparecem simplesmente como cocottes, vivendo à custa dos favores que prestam aos seus amantes, em *Guanabarina* elas se apresentam através do respaldo de uma profissão. Esse fato é indicativo de uma mudança comportamental na sociedade carioca, reflexo da adoção dos padrões morais burgueses, onde já não mais soariam bem os gastos extras dos homens com suas amantes e nem mulheres que vivem à custa desses favores, fazendo necessário o uso de uma profissão como disfarce.

A moda também é mostrada nas cenas X e XI do sexto quadro. Na primeira, Azevedo faz referência ao alerta médico em favor das roupas leves e põe em cena um personagem de calças claras, chapéu panamá e em mangas de camisa, dizendo que era então moda andar em mangas de camisa e com o paletó carregado no braço. Na segunda, com um personagem de cartola,

¹²⁵ BRASIL. “Decreto nº 3890, de 1 de janeiro de 1901”. Aprova o código dos Institutos Oficiais de Ensino Superior e Secundário. **Senado Federal. Subsecretaria de Informações**. Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=60451&tipoDocumento=DEC&tipoTexto=PUB> (Acesso: fevereiro de 2011).

¹²⁶ PALMA FILHO, João Cardoso. “A República e a educação no Brasil - 1ª República - 1889-1930”. In: PALMA FILHO, J. C. (Org.). **Caderno de Formação - Formação de Professores - Educação Cultural e Desenvolvimento - História da Educação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 71-84.

¹²⁷ Na página 429, Azevedo faz referência à preferência pelas mulheres estrangeiras. AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. p. 429.

mangas de camisa e ceroulas, Azevedo faz uma crítica aos padrões de uma moda copiada, sobretudo, da França. O visual masculino era caracterizado pela figura do *smart* e tinha como destaque o cronista Figueiredo Pimentel que com sua coluna “O Binóculo”, na *Gazeta de Notícias*, ditava modas e comportamentos para a sociedade carioca¹²⁸. Mesmo após as reformas o ponto de referência no que dizia respeito à moda continuava a ser a Rua do Ouvidor¹²⁹, sendo que agora havia muito mais espaços de circulação que permitiam ‘ver e ser visto’.

Na parte material, o que se pretendia com as reformas era dar à cidade novas feições condizentes com a suas características econômicas (parque industrial e zona portuária), políticas (capital federal) e cultural (vitrine da civilização). Dessa maneira, as reformas podem ser lidas tanto por seu viés prático, com a abertura de avenidas, alargamento de ruas, reforma e ampliação do porto, melhoramentos nos transportes, demolição e proibição de cortiços, aterramento de pântanos e mangues, a melhoria das ligações entre o Centro e as zonas sul e norte, e a canalização de rios; quanto por seu viés estético, com o concurso de fachadas da Avenida Central, a arborização e ajardinamento de ruas e praças, determinações quanto à altura dos prédios e residências, mudanças no calçamento de ruas e passeios, melhoria da iluminação, determinações quanto à largura de ruas e avenidas, proibição do comércio de ambulantes e quiosques. Certamente, o caráter embelezador das reformas foi muito importante, mas só se encontrará o sentido completo quando apreendidos os dois vieses.

¹²⁸ PECHMAN, Robert Moses. Op. Cit.

¹²⁹ DOURADO, Rosiane de Jesus. Op. Cit.



Largo de São Francisco, em frente à Rua do Ouvidor, 1906. Fonte: Light <http://www.light.com.br/web/institucional/cultura/ccl/galerias/tegaleria4.asp?mid=868794297234723072267229>

A importância das fachadas pode ser observada na fala do personagem Andrade: “É uma casa esplêndida! Mas como não entrei pela porta, não lhe vi a fachada, e o amigo bem sabe que é principalmente da fachada que hoje se faz questão.”¹³⁰ Um concurso de fachadas foi promovido, segundo padrões pré-determinados, para a construção dos novos prédios da Avenida Central¹³¹. A cidade assumia novos usos, enquanto imprimia na população novos costumes. Com leis e posturas referentes à largura dos lotes, altura e finalidade dos prédios – foram proibidos edifícios térreos na região central, por exemplo – e o estilo das fachadas, o que se pretendia era estender a mão do Estado à esfera privada, controlando os padrões de privacidade e convívio urbano. “A ‘profilaxia’ dos espaços públicos e dos corpos deveria ser, portanto, acompanhada daquela dos lares e, por extensão, dos bairros e do centro, livrando a capital das convivências tachadas de insalubres e perigosas, sanitária e socialmente¹³²”. Todo o espaço, não só o público, era passível de intervenção, bem como a vida dos habitantes, que deveria ser regulada em todos os momentos. Com o auxílio dos sanitaristas, faziam-se recomendações

¹³⁰ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. p. 426.

¹³¹ SANTOS, Paulo F. Op. Cit.

¹³² MARINS, Paulo César Garcez. Op. Cit. p. 144.

relativas ao cotidiano doméstico, a formas de lazer e às atividades produtivas da população urbana¹³³.

Curiosamente, os transportes que figuraram nas cenas de *A Capital Federal* não se mostraram tão presentes em *Guanabarina*, a não ser pela presença dos automóveis citados anteriormente. O mais provável é que essa ausência se deva a uma naturalização de seus avanços no cotidiano da população. Os bondes de tração animal eram, então, substituídos pelos elétricos e facilitavam o deslocamento para as zonas sul e norte. A linha férrea promovia a ocupação das áreas suburbanas. Os pântanos, um dos principais obstáculos para a expansão da malha urbana, haviam sido aterrados e vários rios aterrados. Enquanto a zona sul se configurava como espaço da elite, a zona norte da classe média e o subúrbio dos operários e trabalhadores, os morros eram ocupados pela população pobre que havia sido expulsa do centro¹³⁴.

A nova configuração das ruas privilegiava a circulação. Necessária para o melhor escoamento da produção rumo ao porto, influenciou também o cotidiano da população. A rua passa a ser divulgada como espaço de vivência, os discursos higienistas recomendam os passeios ao ar livre para melhorar a saúde das mulheres e o *footing* na Rua Paissandu torna-se a distração dos sábados à tarde¹³⁵. Na peça, a primeira cena do segundo ato é aberta por um passeio de Guanabarina e Andrade na Avenida Beira Mar. As belezas da avenida e de sua paisagem são cantadas em versos pelo coro;

Coisa divertida
É passear
Na bela avenida
Beira-mar!
Que felicidade
E que prazer
Quando até a cidade
Ela vá ter!
Com este outro lugar
Não se pode comparar.¹³⁶

¹³³ RAGO, Margareth. Op. Cit.

¹³⁴ ROCHA, Oswaldo Porto. Op. Cit.

¹³⁵ DOURADO, Rosiane de Jesus. Op. Cit. SANTOS, Paulo F. Op. Cit.

¹³⁶ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. p. 478.

e por Guanabarina;

O estrangeiro, embora esteja
Habitado a viajar,
Pasmará sempre que veja
A avenida Beira-Mar!¹³⁷

São mudanças que em conjunto criaram um novo cenário atrativo para os grupos sociais médios e altos – alargamento, arborização, melhoria do calçamento e da iluminação, proibição da mendicância, cuidado com as fachadas dos prédios, zoneamento conforme os usos e funções. A Avenida Central, principal ícone das reformas, é mostrada na *apoteose*, onde é retratada à noite. Também em sua coluna “O Theatro”, de 1º de março de 1906, Arthur Azevedo faz referência à nova avenida celebrando a civilização trazida por ela ao carnaval daquele ano:

Nos theatros, como nas ruas, não houve outra coisa senão Carnaval, e quer me parecer que o carioca a muitos annos não se divertia tanto. (...) Os tres illustres brasileiros que tiveram a gloria de inventar a Avenida Central, isto é, os Dr. Rodrigues Alves, Lauro Muller e Paulo de Frontin, devem estar satisfeitissimos: o Carnaval de 1906 foi a demonstração mais positiva e flagrante de que aquelle incomparavel melhoramento iniciou a reforma dos costumes cariocas. Houve na festa uma nota de elegancia que o nosso povo não conhecia ainda, e a alegria popular, o entusiasmo das massas, a própria concorrência publica foram mais consideraveis que nos outros annos. Lembram-se do atropello e dos apertões que havia na rua Ouvidor, durante a passagem dos prestitos carnavalescos? Pois bem, na Avenida passam dois ao mesmo tempo, em sentido contrario, de um lado e de outro, sem que ninguém se apertasse!¹³⁸

¹³⁷ Idem. p. 480.

¹³⁸ AZEVEDO, Arthur. “O Theatro”, 01.03.1906. IN: NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. Op. Cit. Material Complementar.



A avenida Beira-Mar e os novos jardins do bairro da Glória, c. 1908
Marc Ferrez – Acervo Instituto Moreira Salles

Fonte (foto e legenda): KOK, Glória. Rio de Janeiro na época da Av. Central. Exposição Virtual: http://www.aprendario.com.br/rj_expovirtual.asp



Desfilando na avenida Central, 7.10.1906
Augusto Malta – Acervo Instituto Moreira Salles

Fonte (foto e legenda): KOK, Glória. Rio de Janeiro na época da Av. Central. Exposição Virtual: http://www.aprendario.com.br/rj_expovirtual.asp

O aspecto sanitário das reformas é citado na fala do personagem Barroso¹³⁹ que faz referência ao sucesso do controle sanitário coordenado pelo sanitarista Oswaldo Cruz à frente do Instituto Soroterápico e como Diretor-geral da Saúde Pública. Tal controle, contudo, fez necessária a aplicação de medidas às vezes nada populares como a Vacina Obrigatória. O episódio, também citado na peça¹⁴⁰, juntamente com os demais problemas causados pelas reformas à população mais pobre da cidade -- aqui figurando principalmente o problema habitacional -- provocou a Revolta da Vacina que, durante cerca de treze dias, tornou uma lei de saúde pública o estopim de uma guerra civil. A regulamentação da Lei da Vacina Obrigatória em 9 de novembro de 1904¹⁴¹ foi a gota d'água que transbordou o copo já cheio de uma população que era sempre a maior penalizada, fosse pelas condições degradantes, fosse pelas iniciativas governamentais em modificar essas condições.

Cerceados nas suas festas, cerimônias e manifestações culturais tradicionais, expulsos de certas áreas da cidade, obstados na sua circulação, empurrados para as regiões desvalorizadas (...); discriminados pela etnia, pelos trajes e pela cultura; ameaçados com os isolamentos compulsórios das prisões, depósitos, colônias, hospícios, isolamentos sanitários; degradados social e moralmente, tanto quanto ao nível de vida, era virtualmente impossível contê-los quando explodiam em motins espontâneos¹⁴².

¹³⁹ “Qual nada! Lá fora sabe-se que febre amarela, peste, mosquitos, focos de infecção, tudo acabou, e por isso é que eles vêm cá”. Arthur Azevedo. Op. Cit. p. 434.

¹⁴⁰ Idem. p. 471.

¹⁴¹ SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Editora Scipione, 1994. p. 13.

¹⁴² SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. (1999). p. 66.



Bonde virado na Praça da República, Revolta da Vacina, 1904. Acervo Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz. Fonte: Revista da Vacina, Ministério da Saúde. <http://www.ccs.saude.gov.br/revolta/revolta.html>

Segundo Margareth Rago¹⁴³, para os grupos burgueses que se põem à frente do poder no século XIX o pobre se apresenta como o outro possuidor dos valores por ela rejeitados. Quando o controle sobre esses pobres se estende para além da esfera política podendo ser justificado por questões como a saúde pública eliminam-se os obstáculos que limitavam a ação prática. Com o “bota-abaixo” de Pereira Passos e a ausência de uma política efetiva de construção de casas populares¹⁴⁴, a parte da população pobre que não pôde se deslocar para o subúrbio subiu os morros da cidade. Espaço considerado não-urbano, ou seja, fora da legislação e intervenção do poder público, os morros começaram a ser ocupados no final do século XIX por ex-combatentes da Guerra de Canudos num movimento que foi acelerado pela falta de política habitacional para as populações de baixa-renda já na administração Pereira Passos e ao longo de todo o século XX. Dentre os que tiveram que se deslocar, os operários e trabalhadores de baixa renda puderam aproveitar a

¹⁴³ RAGO, Margareth. Op. Cit.

¹⁴⁴ Calcula-se que cerca de 20.000 pessoas foram desalojadas. Oswaldo Porto Rocha cita uma mensagem lida pelo prefeito em 1906 onde ele faz referência a construção de 120 casas operárias na Avenida Salvador de Sá, número que abrigou uma população muito inferior à que foi desalojada. ROCHA, Oswaldo Porto. Op. Cit. p. 96.

melhoria dos transportes para ocupar bairros da zona norte e do subúrbio. Aqueles que não tinham emprego fixo se aproveitavam dos materiais que sobravam das obras, como madeiras e folhas de zinco, para construir seus barracos nos morros da região central da cidade¹⁴⁵.



Cena cotidiana no morro de Santo Antonio, 1914. Foto de Augusto Malta. Fonte: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/historia/0031.html>



Favela Morro do Pinto, Augusto Malta, 1912. Fonte: <http://nuevomundo.revues.org/index50103.html>

¹⁴⁵ ROCHA, Oswaldo Porto. Op. Cit. cap. 4.

Assim sendo, ao mesmo tempo em que criaram o belíssimo cenário destinado à fruição diária dos grupos burgueses, as reformas e ações governamentais a elas relacionadas falharam ao não tomar o espaço urbano e a população da cidade como um todo. Concentrando-se apenas nas áreas centrais e criando condições para que a especulação imobiliária conduzisse o desenvolvimento dos bairros da zona sul, os governos local e federal apenas empurraram o problema para um ponto mais distante de seus olhos, até que ele seguisse crescendo e incomodasse novamente anos mais tarde.

Considerações finais:

Tratava-se de uma batalha em torno da imagem do novo regime, cuja finalidade era atingir o imaginário popular para recriá-lo dentro dos valores republicanos. (...) A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro¹⁴⁶.

A idéia inicial que conduziu este projeto foi instigada pelas críticas feitas ao gênero cômico, da qual só escapava a *alta comédia*, e ao mesmo tempo os relatos que davam conta do público crescente que essas peças recebiam nos palcos cariocas. Ao estudar o teatro da época e os gêneros que compunham o *teatro ligeiro* cheguei às obras de Arthur Azevedo. Figura ímpar, ele se destacou em todas as áreas da escrita às quais se dedicou. Foi jornalista, cronista, poeta, teatrólogo e membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Escreveu dramas e comédias, e dentre as comédias se dedicou à produção dos tipos ligeiros, tão populares então. Defendeu o lucro e a qualidade, acreditando que tanto era possível garantir o sustento das partes envolvidas na produção das peças -- uma vez que elas eram as mais lucrativas --, quanto apresentar ao público peças de conteúdo mais elevado. Na escrita delas não se furtou ao seu fazer jornalístico, deixando entrever, entre falas e cenários, a cidade e seus acontecimentos.

Arthur Azevedo compartilhava dos ideais de civilização sem, contudo, aderir ao europeísmo que afetava os estratos médios e altos da sociedade carioca. Enquanto estes acreditavam que os padrões de comportamento, a estética teatral e quiçá os ideais de nacionalidade deveriam se embasar em modelos europeus, para não dizer franceses, ele defendia que havia, sim, pontos a serem observados, mas a essência da nação e, mais especificamente do teatro, deveria ser buscada no próprio país. O gênero cômico se mostra, assim, em Arthur Azevedo um retrato do Rio de Janeiro e do país com o desfile dos tipos que circulavam nas ruas, dos principais fatos ocorridos, dos hábitos e do cotidiano da cidade.

¹⁴⁶ CARVALHO, José Murilo. Op. Cit. 1990. p. 10.

A recusa por certos setores da sociedade carioca em aceitar expressões de cunho mais popular se insere na construção da imagem que representaria o Rio de Janeiro e por associação o país. Durante todo o século XIX, diferentes grupos sociais e políticos, em momentos e de formas diversas influenciaram a construção da identidade, primeiro da Colônia, depois do Império e mais tarde da República. Esses grupos, de forma direta ou indireta, tentavam manipular a configuração do espaço urbano, os hábitos e costumes e até os gostos culturais da população. Há que se ressaltar, contudo, que essa é uma situação onde quem dança nunca está sozinho.

Percepções e desejos de grupos diversos conviviam em harmonia e conflito. Por seus desacertos e incongruências o Império cavou o seu próprio fim, porém, quando a República foi proclamada e diversos grupos disputavam o poder e a ideologia que conduziria o novo regime, os monarquistas seguiram impondo sua força ideológica por pelo menos três décadas. Se política e economicamente o regime não se sustentou, ideologicamente ainda ressoava de maneira forte na população, especialmente entre os estratos mais pobres que tendiam a perceber no Imperador uma figura paterna¹⁴⁷. Em seus primeiros anos a República travou uma acirrada batalha contra seus opositores, que eram os monarquistas, mas também algumas das diversas correntes ideológicas republicanas. Assim, se deram, por exemplo, as revoltas da Armada, Federalista, da Vacina e da Chibata e as guerras de Canudos e do Contestado. Em cada uma delas o novo regime eliminava opositores enquanto se re-afirmava.

Na construção de suas bases, ora as ações se revestiam de um sentido de cruzada pela civilização, ora de luta contra os opositores do regime. Nisso, se inserem as mudanças dos hábitos cotidianos dos cariocas e as reformas urbanas dos primeiros anos do século XX. Uma nova capital, limpa e cosmopolita, livre de epidemias e cortiços, simbolizava a entrada do Brasil no grupo das grandes nações capitalistas, ou ao menos seu esforço nessa

¹⁴⁷ LOPES, Antonio Herculano. “Do monarquismo ao populismo: o Jornal do Brasil na virada para o século XX”. **Nuevo Mundo-Mundos Nuevos**, Paris, v. 6, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/2236> Acesso: abril de 2010. Os conflitos em torno da ideologia que sustentaria o novo regime e a força dos símbolos imperiais podem ser lidos em CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1990; e, CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

direção. A cruzada higienista que eliminou o cortiço Cabeça de Porco em 1893, deu base a boa parte dos discursos que justificavam as reformas de 1902-1906 e o movimento sanitarista de Oswaldo Cruz. Revestiam-se também de uma deliberada eliminação da herança de um Império que havia sido ineficaz na administração do crescimento da cidade. Com as reformas a República mostrava a sua força e imprimia sua marca na memória da população. Era ela que proporcionava a limpeza, a modernidade, e os novos hábitos e divertimentos. Por outro lado, bem como os outros conflitos citados anteriormente, os levantes provocados pela aplicação da Lei da Vacina Obrigatória foram o pretexto necessário para a eliminação de focos dissidentes ou contrários ao regime¹⁴⁸. Sobre a neutralização das oposições organizadas na capital, afirmou Sevcenko em *Literatura como missão*:

Resultou daí a formação de um núcleo monolítico e pretendidamente despolitizado, comprometido somente com uma gestão eficiente, pacífica e estabilizadora, capaz de garantir o chão firme em que as forças livres e as energias individuais se aplicassem ao máximo proveito comum¹⁴⁹.

Compreender as mudanças ocorridas na então Capital Federal como parte de um conjunto maior de mudanças políticas e econômicas que se engendraram desde a metade do século XIX é fator fundamental para o entendimento das reformas urbanas como mais do que o simples embelezamento da capital, ou a importantíssima cruzada higienista, ou até a correção dos problemas acumulados pela falaciosa imperícia portuguesa no seu fazer urbano.

O teatro e sua própria mutação nessa época é apenas um entre os tantos objetos possíveis no estudo de um período tão fértil em mudanças e que renasce na historiografia nacional nos últimos anos, principalmente devido aos novos contornos que os estudos históricos têm tomado nessas últimas décadas com a adoção de novos objetos e novos métodos de análise. Arthur Azevedo, tão criticado por alguns por ter se rendido a um gênero tão baixo, mostrou-se um exímio observador dos fatos que presenciava nos deixando documentos riquíssimos passíveis de leituras as mais diversas.

¹⁴⁸ CARVALHO, José Murilo. Op. Cit. 1987. SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1994.

¹⁴⁹ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. 1999. p.49.

Fontes:

AZEVEDO, Artur. **A Capital Federal**. Belém: Núcleo de Educação à distância (NEAD), Universidade da Amazônia. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00033a.pdf> Acesso: abril 2010. (Estréia: Teatro Recreio Dramático, 09/02/1897)

AZEVEDO, Arthur. Guanabarina In: AZEVEDO, Arthur. **Teatro de Arthur Azevedo**. Vol. 5. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1995.

AZEVEDO, Arthur. "O Theatro". Jorarl A Notícia. Rio de Janeiro, 1894-1908. In: NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. **O teatro: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. Material Complementar.

O Paiz, Rio de Janeiro, janeiro a fevereiro de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: 4-379,03,13 coleção 13 (4475-4562).

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, fevereiro de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: 1-026,03,07 coleção 1897 fev.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, janeiro a março de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: 1-254,03,06 coleção 1897 jan-fev, mar (1).

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, janeiro a março de 1897. Biblioteca Nacional. Microfilme: 1-002,03,01 coleção 1897 jan-mar.

Bibliografia:

ABREU, Mauricio de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar, 1988.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ANDREATTA, Verena. **Atlas Andreatta: Atlas dos planos urbanísticos do Rio de Janeiro de Beaurepaire-Rohan ao Plano Estratégico**. Rio de Janeiro: Viver Cidades, 2008.

ANDREATTA, Verena. **Ciudades Cuadradas, Paraísos Circulares. Planes de ordenación y orígenes de la urbanística en Rio de Janeiro (importación y transformación de paradigmas)**. Tese de doutorado – Departament d'Urbanisme i Ordenació Del Territori/ Universitat Politècnica de Catalunya, 2007.

ANDREATTA, Verena. “Rio de Janeiro: planes de ordenación y orígenes de la urbanística carioca”. **Revista Iberoamericana de Urbanismo**, nº1, 2009, pp. 15-26.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: HUCITEC, 2008.

BARROS, Fernando Monteiro de. “O decadentismo na poesia brasileira da Belle Époque”. In: **Anais do XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia**. Rio de Janeiro: CiFEFil/ UERJ, agosto 2010, pp 2927-2934.

BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BARROS, José D'Assunção. “Sobre a feitura da micro-história”. **Revista OPSIS**. Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão. Catalão, GO, v.7, n. 9. 2007, pp. 167-185.

BRAGA, Claudia. **Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na Primeira República**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG; Brasília: CNPq, 2003.

BENÉVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENJAMIM, Walter. **Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas, vol. 3**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CAFEZEIRO, Edwaldo. **História do teatro brasileiro: Um percurso de Anchieta à Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: EDUFRJ, Eduerj, Funarte, 1996.

CARVALHO, José Jorge. “As duas faces da tradição. O clássico e o popular na modernidade latinoamericana”. **Série Antropologia**. Universidade de Brasília. Brasília, DF, n. 109, 1991. Disponível em:

<http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie109empdf.pdf> Acesso: Março 2007.

CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

CARVALHO, Lia de Aquino. **Contribuição ao estudo das habitações populares: Rio de Janeiro: 1866/1906**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

CASTORADIS, Cornelius. “O estados do sujeito hoje”. In: CASTORIADIS, Cornelius. **O mundo fragmentado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico”. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2005> Acesso: Março 2007.

CLARK, T. J. **A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLEÇÃO ESTUDOS DA CIDADE. Pereira Passos, vida e obra. **Rio Estudos**. Nº221, 2006. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, Instituto Pereira Passos. Diretoria de Informações Geográficas.

COLEÇÃO ESTUDOS DA CIDADE. Um modelo de plano urbanístico para o Rio. **Rio Estudos**. Rio de Janeiro, n. 211, julho 2006.

COSTA, E. V. **Da Monarquia a República: momentos decisivos**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Da marginalidade ao estrelato: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945)**. São Paulo: Annablume, 2004.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira romana** [online]. Marília, 1968. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3353>. Acesso: Fevereiro 2011.

DORÉ, Andréa. “Cristãos na Índia no século XVI: a presença portuguesa e os viajantes italianos”. In: **Revista Brasileira de História**. V. 22, nº 44, 2002. pp. 311-339.

DOURADO, Rosiane de Jesus. **As formas modernas da mulher brasileira (1920/1939)**. Dissertação de mestrado. Departamento de Artes e Design/PUC-RJ, 2005.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador. Uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ESPIG, M. J. “Uma poeira de acontecimentos minúsculos: algumas considerações em torno das contribuições teórico-metodológicas da micro-história”. **História Unisinos**. São Leopoldo, v. 10, 2006. p. 201-213.

FAUSTO, Boris (org.). **Fazer a América**. São Paulo: EDUSP, 1999.

FICO, Carlos. “Algumas anotações sobre historiografia, teoria e método no Brasil dos anos 1990”. In: GUAZZELLI, César Augusto Barcellos e outros (orgs.). **Questões de teoria e metodologia da história**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000, p. 27-40.

FREIRE, Américo. “República, cidade e capital: o poder federal e as forças políticas do Rio de Janeiro no contexto da implantação republicana”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Rio de Janeiro: uma cidade na História**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

GASPAR, Jorge. “A cidade portuguesa na Idade Média. Aspectos da estrutura física e desenvolvimento funcional”. In: **Revista la España Medieval**, n. 6, 1985, pp. 133-150.

GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: DIFEL / Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinas: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes.** Coleção Companhia de Bolso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Plínio Freire. **Um herege vai ao paraíso. Cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744).** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GRIGORIEFF, Nathan. **Hablamos latín sin saberlo.** Barcelona: CEAC Ediciones, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HELIODORA, Bárbara. **Algumas reflexões sobre o teatro brasileiro.** Porto Alegre: UFRGS, 1972.

HOBSBAWM, Eric. **A Era do Capital - 1848-1875.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos impérios: 1875-1914.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JESUS, Gilmar Mascarenhas. "Do espaço colonial ao espaço da modernidade: os esportes na vida urbana do Rio de Janeiro". **Scripta Nova** - Universidad de Barcelona, nº 45, agosto de 1999.

KÜHL, Paulo Mugayar. **Cronologia da Ópera no Brasil – século XIX (Rio de Janeiro).** Campinas: CEPAB e UNICAMP, 2003. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/cepab/opera/cronologia.pdf> Acesso: Setembro 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LACERDA, Janaína Furtado. **Dois lados da moeda: o discurso científico e o discurso político na Comissão de Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado – PPGHIS/ UERJ, 2003.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **A arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LOPES, Antonio Herculano. "Do monarquismo ao populismo: o Jornal do Brasil na virada para o século XX". **Nuevo Mundo-Mundos Nuevos**, Paris, v. 6, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/2236> (Acesso: abril de 2010).

LOPES, Antonio Herculano. "Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista". **Revista Fênix** (Uberlândia), v. 4, ano IV, n. 4, 2007. Disponível em:

http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE_%20ARTIGO_06.Antonio_Herculano_Lopes.pdf (Acesso: abril de 2010).

LOPES, Antonio Herculano. "Performance e História". **O persevejo**, Rio de Janeiro, v.12, 2003. Disponível em:

http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_AntonioHerculano_Performance%20e_historia.pdf (Acesso: abril de 2010).

LOPES, Antonio Herculano. "Um forrobodó da raça e da cultura". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 21, 2006. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/107/10706204.pdf> (Acesso: abril de 2010).

LOVE, Joseph L. "A república brasileira: federalismo e regionalismo (1889-1937)". In: MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000): a grande transação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

MADEIRA, Teresa. "Estudo morfológico da cidade de São Tomé no contexto urbanístico das cidades insulares atlânticas de origem portuguesa". In: **Actas do Colóquio Internacional Universo Urbanístico Português 1415-1822**. Coimbra: CNCDP, Março 2001, pp. 247-264.

MARINS, Paulo César Garcez. "Habitação e Vizinhança: Limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras". In: SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARTINS, Antonio. **Artur Azevedo: A palavra e o riso**. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

MARTINS, William de Souza Nunes. **Paschoal Segreto “Ministro das Diversões” do Rio de Janeiro (1883-1920)**. Dissertação de mestrado. Departamento de História. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

MAURÍCIO, Augusto. **Meu velho Rio**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, Secretaria Geral de Educação e Cultura (s.d.), pp. 108-114. Apud: FUNARTE, CTAC – Centro Técnico de Artes Cênicas. Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro – século XVIII ao século XXI. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/TeatroXPeriodo.asp?cod=38&cdP=18>

MEDEIROS, Valério A. S. de. **Urbis Brasiliae ou sobre cidades do Brasil: inserindo assentamentos urbanos do país em investigações configuracionais comparativas**. Tese de Doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ UnB, 2006.

MELO, Vitor de Andrade. “Remo, modernidade e Pereira Passos: primórdios das políticas públicas de esporte no Brasil”. **Esporte e Sociedade**, n. 3, jul-out de 2006.

MENEZES, Lená Medeiros de. “(Re)inventando a noite: o Alcazar Lyrique e a cocotte comédienne no Rio de Janeiro oitocentista”. **Revista Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 20-21, 2007.

NERY, Laura. “Caricatura: cartilha do mundo imediato”. **Revista Semear** (PUC-RJ). Rio de Janeiro, v. 7, p. 127-144, 2002. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_10.html Acesso: Agosto 2010.

NEVES, Larissa de Oliveira & LEVIN, Orna Messer. **O teatro: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

NEVES, Margarida de Souza. "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas" In: Antonio Candido et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 79.

OSCAR, Henrique. **O teatro e a Semana de Arte Moderna de São Paulo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1985.

OWENBY, Brian P. **Intimate Ironies – modernity and the making of middle class lives in Brazil**. California: Stanford University Press, 1999.

PAIVA, S. C. **Viva o rebolado! Vida e morte do teatro de revista brasileiro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PALMA FILHO, João Cardoso. "A República e a educação no Brasil - 1ª República 1889-1930". In: PALMA FILHO, J. C. (Org.). **Caderno de Formação - Formação de Professores - Educação Cultura e Desenvolvimento - História da Educação.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010

PECHMAN, R. M. "De civilidades e incivilidades". **Revista Rio de Janeiro.** n. 10, 2003.

PESAVENTO, Sandra J. "O corpo e a alma do mundo: a micro-história e a construção do passado". **História UNISINOS.** São Leopoldo, v. 8, n. 10, 2004. pp. 179-190.

PONTUAL, Virgínia e ZENKNER, Thaís. **A cultura urbanística e a formação de cidades: estudo comparativo entre São Luíz, Belém e Damão.** Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2007. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/novo/www/admin/arquivos/1/67756055246cebc6b130c8.pdf>. (Acesso: setembro/2009).

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

REIS, Nestor Goulart. **Contribuição ao Estudo da Evolução Urbana no Brasil (1500/ 1720).** São Paulo: PINI, 2000.

REIS, Nestor Goulart. "Urbanização e modernidade: entre o passado e o futuro 1808-1945". In: MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000): a grande transação.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições: a cidade do Rio de Janeiro: 1870/1920.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

SALAS, Horacio. **El tango.** Buenos Aires: Emecé, 2004.

SANTOS, Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura.** Rio de Janeiro: IAB, 1981.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia. das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, A. C. "O Alienista e a sátira clássica antiga". **Revista Philologus**, CIFEFIL - UERJ. v. Ano 10, n. 29, p.41-50, 2004.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

SOUSA, J. Galante de. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SÜSSEKIND, Flora. **As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986.

TAVARES, Maria de Fátima Duarte. "A paisagem do Rio de Janeiro e o pensamento técnico: ordem urbana e natureza no século XIX". **Portal Vitruvius, Arqtextos**, nº 096. Texto Especial 471, maio de 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp471.asp>. Acesso: novembro/ 2009.

TEIXEIRA, Manuel C. **Imagens do arquivo virtual da cartografia urbana portuguesa**. Lisboa: Centro de Estudos de Urbanismo e Arquitetura, Instituto Superior de Ciência e Tecnologia. Disponível em:

http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/cartografia_potuguesa/abertura.htm

Acesso: Setembro/ 2009.

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de Teatro**. São Luís: Editora Instituto Geia, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade (1780-1950)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

ZOLA, Émile. **Au bonheur des dames**. Paris: Fasquelle, 1984.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.