



HISTÓRIA E CIDADANIA

XIX Simpósio Nacional
de História-ANPUH

Organizadores
Ismênia de Lima Martins
Rodrigo Patto Sá Motta
Zilda Gricoli Iokoi

HISTÓRIA E CIDADANIA

XIX Simpósio Nacional da ANPUH
Belo Horizonte - MG - julho de 1997

vol. II

ANPUH
Humanitas
PUBLICAÇÕES
#FLCH/USP

1998

Modernismo no Rio de Janeiro

Mônica Velloso
CPDOC- FGV

Na virada do século XIX para o XX, a cidade do Rio de Janeiro vive um clima de intensas mudanças que podem ser identificadas como expressões da “cultura do modernismo”¹. A partir daí, alteram-se a percepção e a sensibilidade do conjunto da sociedade. E é com base nessa vivência que se produzem as representações simbólicas sobre a cidade.

Através desse imaginário é possível apontar uma outra perspectiva para se pensar o processo da instauração do moderno. Uma perspectiva, enfim, mais próxima da dinâmica cotidiana urbana e dos seus habitantes.

Em *Vida e morte de Gonzaga Sá*, obra publicada em 1919, Lima Barreto põe na boca de seu personagem a seguinte frase: “A cidade mora em mim e eu nela”. Questionando a concepção documentalista da História, o autor constrói a imagem do historiador-artista. É a partir de suas impressões, sentidos e memória que ele resgata a história da cidade. Gonzaga Sá, no caso o historiador, é um *voyeur*, um andarilho que vai imprimindo no seu itinerário a própria história do Rio e de suas memórias.

Essa passagem de Lima Barreto nos remete à reflexão de Certeau² sobre a “retórica do andar”. Na cidade, os habitantes caminham acompanhando um texto que escrevem sem serem

capazes de ler. Em suma, trata-se de uma cidade metafórica, imaginária. Mas essa cidade dos desejos, se é que assim podemos denominá-la, tem a sua historicidade marcada.

Falar das representações simbólicas do Rio de Janeiro é falar também da territorialidade, dos espaços de sociabilidade urbana que estão sendo ocupados. Isso porque o local de onde se fala tem a ver com o quê se fala. Em outras palavras, representações e espaço estão estritamente relacionados.

Vou tomar como referência um grupo de intelectuais que chamo de humoristas boêmios. Ele é composto de escritores como Lima Barreto, Bastos Tigre, Emílio de Menezes, incluindo também os caricaturistas Raul Pederneiras, Kalixto, J. Carlos e Storn. Através de intensa participação na imprensa cotidiana e nos cafés, eles constroem um retrato satírico-humorístico da cidade e da nacionalidade³.

OS CAFÉS COMO ESPAÇO DE SOCIABILIDADE

396 No início do século, a cultura boêmia ainda ocupava espaço expressivo na vida carioca. No entanto, o crescente processo de urbanização e industrialização já começara a provocar mudanças. A força do mercado acarretando a própria mercantilização da cultura³ impunha aos intelectuais novos hábitos e condutas.

Em “Galeões do México”, artigo escrito na *Gazeta da Tarde* em 1911, Lima Barreto compara o trabalho dos intelectuais nas repartições públicas com o trabalho dos escravos. A imagem é contundente: “acorrentados às galés dos protocolos e registros, remávamos sob o chicote da vida.” Para o autor, só após o expediente é que o grupo alcançaria, no Café Papagaio, os seus momentos de liberdade e criatividade. O café era significativamente chamado de *esplendor dos amanuenses*.

No seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1914, Emílio de Menezes critica essa dissociação entre trabalho e criatividade⁴. O alvo são os próprios intelectuais da Academia. Em 1905, Emílio tivera vetada a sua entrada na instituição. Alegara-se que os seus vínculos com o círculo boêmio o impossibilitavam

para o exercício do cargo. Quando finalmente conseguiu ser eleito, Emílio retoma a questão. Acusa os acadêmicos de serem “pivetes da literatura”. Destituídos de imaginação, argumenta, eles se colocavam nas portas das livrarias para roubar as idéias alheias.

Tanto na escrita como nas representações visuais, essa sátira aos intelectuais – geralmente vinculados às instituições oficiais – é recorrente. No modernismo a tensão contra a autoridade, seja ela representada pelo Estado, sociedade ou pelo “outro”, é marcante⁵. O que está em discussão é o lugar do intelectual na cidade e no seio da própria modernidade.

A Academia se configura como espaço do saber, da reflexão e da seriedade. A condição de isolamento é tida como exigência para reflexão. Pela sua intensa vida social, atitudes irreverentes e humor, os intelectuais boêmios são desqualificados para o exercício da reflexão.

Essa discussão não ocorre apenas no Brasil mas está presente em países como a França e Espanha. Em Madri, os intelectuais boêmios polemizam com os da Academia sobre a função dos cafés na vida nacional. Miguel de Unamuno, ligado à famosa “geração de 98”, argumenta que são os frequentadores dos cafés que forjam a cultura. No final do século XIX e começo do XX, as tertúlias literárias incentivaram o surgimento de vários jornais e revistas⁶.

Na França vários movimentos políticos importantes, tanto de direita quanto de esquerda, são desencadeados nos cafés. Caso da Action Française (1889) e do Manifesto dos Intelectuais (1898), liderado pelo escritor Émile Zola⁷.

No Rio de Janeiro, cidade capital, os cafés também tiveram importante papel na campanha abolicionista e republicana. Liderados por José do Patrocínio, “pai da família boêmia”, o grupo participa ativamente das discussões e comícios de rua. Também são nos cafés que os intelectuais ensaiam novas modalidades de comunicação. Caso, por exemplo, do “jornal falado”, prática que teve início em meados do século XIX. Nessa época, os boêmios começam a dramatizar as principais notícias do dia. Recorrem à linguagem verbal, visual e às vezes performática.

Mas é em 1914, no Teatro Fênix, que é encenado o primeiro “jornal falado”. Notícias do mundo político, esportivo, mundano, literário são encenadas pelos jornalistas. Bastos Tigre é o encarregado da seção de humor, enquanto Kalixto faz a caricatura dos apresentadores. O evento denota o novo papel do intelectual na sociedade. Ele emerge como ator que se comunica diretamente com o público. O seu texto deixa de ser produzido e apresentado solitariamente. Agora o gabinete de trabalho e o jornal são substituídos pelo palco e pelo teatro. Agilidade, impacto, condensação são atributos da cultura do modernismo que busca instaurar uma nova linguagem. A comunicação direta com o público é o grande alvo.

É do Café Papagaio, local freqüentado pelo grupo, que saem os cordões carnavalescos. Raul Pederneiras, Emílio de Menezes e Bastos Tigre são os autores das mordazes trovinhas que visavam desbancar os figurões da política. Caso do ministro da Justiça J.J Seabra que se tornara impopular durante o governo Rodrigues Alves (1902-1906).

Mas nos cafés não se exercitava apenas a sátira afiada. Além de ser o espaço das folias carnavalescas, da participação política e da veiculação de notícias, ele também era lugar do intercâmbio cultural. Era num bar da Lapa que Emílio de Menezes e Bastos Tigre costumavam encontrar-se com Pixinguinha, Heitor dos Prazeres e Donga. Lá conversavam sobre literatura e música⁸.

A trajetória dos humoristas boêmios demonstra que já existia uma rede de intercâmbio entre a chamada cultura erudita e popular. Raul Pederneiras fez música popular e teatro de revista, tendo como parceiros Paulino Sacramento, Patrício Teixeira e Paraguaçu. No teatro produziu burletas com Luís Peixoto e J. Praxedes. Já Bastos Tigre se associou à Sinhô em 1920 na peça “Cassino Maxixe”, cujo cartaz de propaganda foi feito por Kalixto⁹.

Destoando da maior parte dos intelectuais da época, o grupo usava um estilo coloquial, mais próximo do cotidiano. A sua temática, as parcerias que estabelecia e os locais que freqüentava na cidade denotam esse comportamento meio avesso aos padrões vigentes.

É nas mesas dos cafés que começam a aparecer as primeiras revistas ilustradas de periodicidade semanal. Pelo seu poder de informação e impacto visual, essas revistas são veículos da modernidade. Seus colaboradores exercem o papel de verdadeiros formadores da opinião pública. É no Café Papagaio que têm origem as revistas *Mercúrio* (1889), *O Malho* (1902), *Tagarela* (1902) e *Avança* (1904).

O IMPACTO DAS REVISTAS HUMORÍSTICAS

Por meio das caricaturas, o grupo expressa o seu imaginário sobre a cidade, captando-a nos seus impulsos modernizadores. Na vasta produção desses caricaturistas alguns acontecimentos são particularmente densos de significado. Assim, eles servem de inspiração para uma discussão maior que é a da própria instauração da modernidade.

A reforma urbana empreendida por Pereira Passos (1902-1904) provoca verdadeira profusão de caricaturas e escritos. Na ocasião, Raul Pederneiras publica na revista *Tagarela*, em junho de 1904, um mapa da cidade. Neste faz uma releitura do espaço. Em contraposição aos engenheiros e arquitetos do cais do porto que representam uma cidade moderna e arrojada, Raul insiste no peso dos nossos hábitos e tradições. O desenho do traçado urbano é encabeçado pela seguinte manchete: “Como é mania de todos os jornais publicar mapas com futuras reformas, nós publicamos a obra atual que não se endireita nunca”.

Pederneiras constrói uma cartografia imaginária centrada na política. A cidade capital ganha sentido como sede do governo. A Praça da República – situada no centro do mapa – recebe, então, outra denominação: Campo das Adesões. Em frente à Praça encontra-se a praia deserta dos eleitores, atual Praça 15. Todas as ruas que desembocam na República adquirem nova nomenclatura: Travessa das Notas Falsas, Travessa dos Filantes, Travessa das Más Damas.

A caricatura é extremamente expressiva, mostrando o diálogo, no sentido de contraposição, entre os caricaturistas e os “produtores de espaço”. Revisitado pelo lápis de Pederneiras, o espaço

urbano carioca adquire novas conotações. Desfaz-se a imagem da modernidade arquitetônica, substituída pelo mundo arcaico da política que “não muda nunca”.

Outro acontecimento que mobiliza particularmente a atenção do grupo é a Exposição Internacional de 1922. Planejada como evento comemorativo do centenário da independência brasileira, a exposição busca expor ao mundo as conquistas da modernidade.

Nos seus estudos sobre a cidade de Paris, Walter Benjamin¹⁰ mostra as galerias comerciais, fotografia e exposições como veículos da modernidade. Voltadas para uma indústria do entretenimento, as exposições visariam manipular o público transformando-o em mera mercadoria. A revista *D. Quixote* (1917-27), publicação que aglutina o grupo dos intelectuais humoristas, aborda claramente essa questão.

Em “Palácio D. Quixote”, caricatura de Kalixto publicada em 05/06/22, o humor aparece como mercadoria. E é uma mercadoria barata; custa apenas 400 réis. O pavilhão do humor contrasta vivamente com os demais pavilhões da exposição. Na realidade é uma propaganda bem feita da revista *D. Quixote*. O ingresso da Exposição é infinitamente mais caro do que o preço da revista, argumenta-se. E a vantagem é que esta todas as semanas apresenta novidades ao público, enquanto a Exposição se repete há um ano.

É clara a idéia de uma sociedade regida pelos valores do mercado. Através das caricaturas, o grupo busca minar a idéia da Exposição enquanto vitrine do progresso urbano e industrial. Ao longo do ano de 1922, a revista *D. Quixote* apresenta um contra discurso ou uma exposição paralela ao evento oficial. Esse material constitui-se em rica fonte para análise historiográfica.

De modo geral, as análises sobre o período acabam enfatizando a idéia de um “vazio cultural” no Rio, contrastando com a efervescência do período anterior. É como se o polo cultural se deslocasse para São Paulo, ficando o Rio como arena dos acontecimentos oficiais. A Exposição de 1922 acontecendo junto com a Semana de Arte Moderna favoreceu, em parte, esse tipo de inter-

pretação. Uma perspectiva mais ampla da dinâmica social, mostra, no entanto, que a situação não era bem assim.

Desde o início do século, o grupo dos intelectuais humoristas já vinha atuando na vida político-cultural do país. A montagem da Exposição de 1922 no Rio dá margem a uma paródia em que é feita uma leitura da nacionalidade. Nesta, a cidade deixa de ser o cenário do progresso, da ordem, da urbanidade, do saneamento e da cidadania¹¹. Em contraposição, surgem o Palácio dos Micróbios, o Palácio da Crise, e o I Encontro dos Profissionais do Crime.

Na caricatura *Exposição Nacional*, Kalixto reforça a imagem crítica da modernidade. Esta também inclui pés no chão, pobreza, caldo de cana, acarajés, amuletos e jogo do bicho¹². Tanto na representação pictórica como na escrita, a Exposição de 1922 passa a ser emblema de uma modernidade fictícia e ilusória:

Que maravilha emocional simétrica
De luz elétrica e cimento armado
A entrada é a célebre avenida
Mas a saída é a Praça suja do mercado¹³

401

Essa imagem da exposição é extensiva à cidade e à modernidade brasileira. A entrada é uma bela avenida enquanto a porta dos fundos desemboca na miséria e na sujeira. Essa interface se apresenta como síntese da nossa história.

O carnaval carioca é outro evento que inspira o grupo na construção dessas representações. As máscaras, fantasias, desordem e desvario passam a compor a verdadeira face da nacionalidade. No imaginário do grupo, carnaval e política pertencem ao mesmo domínio. Ou seja: o da teatralidade e encenação. Satiriza-se a idéia que associa a política aos domínios da ordem e seriedade e o carnaval à desordem.

Nos primórdios do regime republicano, era comum o dia das eleições coincidir com o término do carnaval, na quarta-feira de cinzas. Prato cheio para os caricaturistas. Eles exploram com extrema criatividade a idéia do contraste entre carnaval e política. Aqui reside um dos efeitos de comicidade da caricatura. Ela opera justa-

mente com a idéia de contraste. Quanto mais rígida for uma norma ou uma situação, mais propícia está à violação. É violando regras e padrões de pensamento que o caricaturista atinge o risível¹⁴.

As charges mostram o povo votando ainda impregnado do espírito dionisíaco. Bêbados, foliões, mascarados e travestis quebram a seriedade do ato cívico. Alguns mesários bocejam entediados, outros dormem¹⁵.

Analisando o modernismo no subdesenvolvimento, Berman¹⁶ destaca a superposição de realidades contraditórias. A modernidade é pensada como jogo ilusório, cenários esplendorosos por trás dos quais se oculta uma realidade precária. Como cidade capital, o Rio de Janeiro condensa particularmente essa idéia. As representações simbólicas sobrecarregam o sentido de teatralidade, dramatização e artifício.

Na sua reflexão sobre as “cidades periféricas” como arenas de cultura, Morse¹⁷ chama a atenção para a lógica interna que preside essas representações. Sugere que consideremos, de forma mais sensível, as reações dos atores que se expressam sob o impacto dos acontecimentos. Por trás desses registros há um pensar próprio com as suas contradições, indagações e achados.

Os intelectuais humoristas expressam esse pensar. Recorrendo à ironia, à sátira e ao ceticismo eles constróem uma reflexão sobre a cidade e a modernidade. Se lançam “dardos contra a modernidade”, é porque ela se apresenta aos seus olhos de forma paradoxal, contraditória e, às vezes, inexplicável. Talvez em função disso, o recurso escolhido tenha sido o do humor. Uma maneira de relativizar as tensões sem deixar de refletir sobre elas. Não é por acaso o lema adotado pelo grupo: “*Muito riso, muito siso*”.

NOTAS

¹ KARL, 1988.

² CERTEAU, Michel de. “Andando na cidade”. In *Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional*, nº 23, 1994, p. 21-31.

³ Essa perspectiva de análise foi desenvolvida por mim em *Modernismo no Rio de Janeiro, turunas e Quilxotes*. Rio de Janeiro, FGV, 1996.

- ⁴ FABRIS, Anateresa. “Modernidade e vanguarda; o caso brasileiro”. In *Modernidade e modernismo no Brasil*. São Paulo, Mercado das Letras, 1994.
- ⁵ MENEZES, Emílio de. Discurso de posse na ABL. *Jornal do Comércio*, 7/6/18. In *Obra reunida*. Secretaria de Esportes e Cultura do Paraná, 1980.
- ⁶ KARL, Frederick R. *O moderno e o modernismo; a soberania do artista 1885-1925*. Rio de Janeiro, Imago, 1988.
- ⁷ TUDELA, Mariano. *Aquellas tertulias en Madrid*. Madri, El Avapiés, 1985.
- ⁸ LANGLE, Henri Melchior. *Le petit monde des cafés et débitas parisiens au XIX siècle, évolution et sociabilité citadine*. Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- ⁹ VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Zahar/UFRJ, 1995.
- ¹⁰ VASCONCELOS, Ari. *Panorama da música popular brasileira na “Belle Epoque”*. Rio de Janeiro, Liv. Santana, 1977.
- ¹¹ BENJAMIN, 1987.
- ¹² NEVES, Margarida de Souza. “As arenas pacíficas”. In *Gávea*, revista de arte e arquitetura. Rio de Janeiro, abril de 1988.
- ¹³ D. *Quixote*, 19/06/22.
- ¹⁴ D. *Quixote*, 27/6/22.
- ¹⁵ MELOT, M. *L’oeil qui rit, le pouvoir comique des images*. Fribourg, Office de livre, 1975.
- ¹⁶ D. *Quixote*, 01/03/22.
- ¹⁷ BERMAN, Marshall. “O modernismo nas ruas”. In *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- ¹⁸ MORSE, Richard. “As cidades ‘periféricas’ como arenas culturais”. In *Estudos Históricos*, v. 8, n.16, 1995.