

Metamorfoses guanabarinas: O Rio de Janeiro no raiar do século XX por Arthur Azevedo

Tatiana Oliveira Siciliano*

Resumo

Em fevereiro de 1906, foi representada *Guanabarina*, de Arthur Azevedo e Gastão Bousquet. A revista de ano comemorava 1905 e trazia como tema a disputa entre o carrancismo (apego ao passado) e o progresso, em meio às reformas urbanas ocorridas no Rio de Janeiro – então capital federal da República – na gestão de Rodrigues Alves (1902-06). O objetivo deste artigo é, a partir de algumas obras do literato Arthur Azevedo (1855-1908) – particularmente *Guanabarina* –, entender a arqueologia desse Rio de Janeiro em transformação, buscando decifrar quais memórias sobre a cidade eram elaboradas por Arthur Azevedo, tanto do ponto de vista material – construções e demolições –, como da experiência urbana – mentalidades e práticas de seus habitantes. O trabalho pressupõe que a literatura, o teatro, as charges e as crônicas jornalísticas são representações sociais que falam sobre a sociedade, além de produzirem imagens e discursos sobre ela.

Palavras-chave

Arthur Azevedo. Rio de Janeiro. Reforma urbana.

Abstract

In February 1906, was put on a play *Guanabarina* by Arthur Azevedo and Gaston Bousquet. The revue theater recalled the main events of 1905 and showed the conflict between the carrancismo (attachment to the past) and progress in the midst of urban reforms occurring in Rio de Janeiro – then federal capital of the Republic – in the management of Rodrigues Alves (1902-06). Based on Arthur Azevedo's (1855-1908) work – particularly the play *Guanabarina* – this paper aims to understand the archeology of Rio de Janeiro in transition, and what memories of the city were created by Arthur Azevedo, both through the material point of view – construction and demolition – and the urban experience – attitudes and practices of its inhabitants. The paper assumes that literature, theater, cartoons and journalistic chronicles are social representations that talk about society and also produce images and discourses about it.

* Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil); bolsista CAPES de pós-doutorado no programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil). E-mail: tatios@terra.com.br.

Keywords

Arthur Azevedo. Rio de Janeiro. Urban reform.

O narrador em cena

O objetivo deste artigo é refletir, a partir do material literário de Arthur Azevedo¹, a questão da cidade como um lócus de circulação de ideias e de consolidação de um novo estilo de vida urbano, que inclui códigos distintos de interação social e formas de entretenimento. O crescimento das cidades no século XIX e a urbanização fizeram emergir na Europa, a partir do advento da grande indústria, uma comercialização da cultura como espetáculo, especialmente através do teatro (CHARLE, 2012). No Brasil, o teatro, sobretudo o teatro ligeiro musicado², também consistiu no lazer mais popular na virada para o século XX.

Arthur Azevedo (1855-1908), apesar de mais conhecido por sua produção teatral, escreveu contos e crônicas. Foi um jornalista atuante, colaborando nos principais periódicos de seu tempo. Como boa parte dos escritores da época, não vivia só da literatura, trabalhava como funcionário público no Ministério da Viação, na mesma repartição que Machado de Assis. Embora pertencesse à elite letrada e fosse membro-fundador da Academia Brasileira de Letras, junto com nomes como Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Olavo Bilac, Aloísio Azevedo (seu irmão) e Coelho Netto, se popularizou pelas páginas da imprensa e pelas revistas de ano³. As revistas de ano são o gênero de maior público do teatro ligeiro musicado e, de forma satírica, apresentava os principais acontecimentos do ano anterior, assemelhados à crônica jornalística⁴. Arthur Azevedo escreveu 19 revistas de ano, e, mesmo sem ser o precursor do gênero no Brasil, foi o primeiro a popularizá-lo.

Arthur Azevedo escrevia para um público heterogêneo, que abrigava

¹ Artigo adaptado da minha tese de doutorado em Antropologia Social, defendida no programa de Pós-Graduação do Museu Nacional, em junho de 2011, sob a orientação do prof. Gilberto Velho. Ver Siciliano (2011).

² Pode-se definir o teatro ligeiro musicado como espetáculos cômicos e alegres, oriundos da Europa, que incluíam números de canto e dança, efeitos cênicos e cenas dramáticas (ver PRADO, 2008; MARZANO, 2010; MENCARELLI, 1999; FARIA, 2001 e PAVIS, 2008).

³ Sobre a importância de Arthur Azevedo, ver Araújo (1988 e 2009); Magalhães Jr. (1966); Magaldi (2008); Mèrian (1977 e 1988); Prado (2008) e Seidl (1937).

⁴ Sobre a revista de ano no Brasil, ver Ruiz (1988); Veneziano (1991 e 1996) e Paiva (1991). Sobre as relações entre acontecimentos no Brasil e as revistas de ano de Arthur Azevedo, ver Sússekind (1986); Mencarelli (1999); Prado (1986 e 2008); Faria (2001); Veneziano (1991); e Brandão (2008).

desde as camadas populares e as camadas médias baixas, espectadores de suas revistas de ano, até as elites letradas, que prestigiavam seus escritos “sérios”, feitos no padrão da “cultura erudita”⁵. Tal amplitude de público conferia a Arthur Azevedo feições de um “comunicador de massa”⁶, por desempenhar importante “mediação”⁷, entre categorias culturais e sociais distintas, a partir de uma estética associada ao popular: a comicidade⁸.

Arthur Azevedo usava o cotidiano e o riso como os ingredientes principais de seus pratos literários. Gerava empatia pelo humor, aproximava-se por retratar a vida das pessoas. Assim, entretinha, em consonância com a aspiração do público pagante, do teatro ou da imprensa. Porém, ao atuar como um comunicador, dava voz aos múltiplos modos de viver dos moradores do Rio de Janeiro na alvorada do século XX⁹. E, mesmo que tais falas e tiradas de humor tivessem uma intenção moralizadora, voltadas para uma pedagogia civilizatória, e que as revistas de ano se propusessem a inventar um Rio de Janeiro, como sublinhou Flora Süssekind (1986) em seu trabalho pioneiro sobre as revistas de ano de Arthur Azevedo, a apropriação dessa mensagem por seus receptores não produzia o “enquadramento” pretendido pelos autores. Assim, os tipos sociais e as falas das ruas, apresentados por Arthur Azevedo, produziam um efeito mais próximo a uma arena de discussão, a uma “cena aberta” – como definiu Fernando Mencarelli (1999), ao discutir a polifonia da revista de ano *O Bilontra*. Não davam o conforto de uma “cartilha fechada”, ao contrário, sugeriam ao leitor ou ao espectador um olhar caleidoscópico, com múltiplas possibilidades de combinações e que (re)produzia as contradições próprias da experiência humana. Era nesse efeito polifônico que residia o diferencial de Arthur Azevedo. Daí algumas de suas obras, mais especificamente, *Guanabarina*, ter sido eleita,

⁵ É importante sublinhar que os termos “cultura popular” e “cultura erudita” são arbitrários, usados apenas como ferramentas analíticas. Se, por um lado, a “cultura popular” pode ser entendida como um sistema simbólico autônomo e tão legítimo como a “cultura dominante”, por outro, está sujeita às disputas, coerções e trocas com a “cultura dominante” (Cf. CHARTIER, 1995).

⁶ Considero “meios de comunicação de massa” os canais utilizados na transmissão de mensagens para um grande número de receptores heterogêneos. A imprensa, especialmente após o advento dos folhetins, no século XIX, passa a ser um produto de cultura de massa – assim como o teatro de revista, a opereta e o cartaz –, por comunicar-se com um público amplo, através de linguagem simples e não ser produzida por aqueles que a consumiam (ver COELHO, 1980).

⁷ Velho (2001) define o mediador como o indivíduo que transita por diferentes planos e consegue lidar com códigos distintos.

⁸ Sobre o papel da comicidade na obra de Arthur Azevedo, ver Araújo, 1988.

⁹ Tal discussão parte da premissa de que as culturas letradas e iletradas estão em permanente interação, processo de acomodação e disputa. Existem zonas de fronteira entre o erudito e o popular, permitindo alguns intelectuais de acionarem os dois códigos e exercerem o papel de mediadores (ver BAKHTIN, 2008; BURKE, 1980).

neste trabalho, para “falar da sociedade” por tão bem representar esse caráter caleidoscópico de uma cidade em transição. Ressalto que parto de um recorte específico, que privilegia o Rio de Janeiro, em um momento de transformação urbana, e os múltiplos discursos produzidos sobre tal experiência. *Guanabarina* e outros textos de Arthur Azevedo, desse modo, constituem matrizes geradoras de práticas sociais¹⁰ em diálogo com diferentes narrativas sobre o espaço urbano, como a charge.

Literatura e cidade

Parto do pressuposto que as artes – seja literatura, música ou artes plásticas – são atividades sociais, experiências partilhadas, “ações coletivas”¹¹, que envolvem múltiplos agentes. A produção artística encontra-se interligada ao diálogo do artista com o “campo artístico” de sua época, é, simultaneamente, parte e produtora da dinâmica social. Está amalgamada à própria experiência, como sugere Thompson (1993, 2002). Assim, a obra é parte expressiva dessa sociedade, “fala” dessa sociedade e de suas várias performances, tornando-se, como nos sugeriu Becker (2009), um mapa muito interessante de apreensão sociológica.

As reformas urbanas empreendidas na capital federal, na gestão Rodrigues Alves (1902-1906), pareciam materializar os planos dos engenheiros e sanitaristas, que, desde o Segundo Reinado, aspiravam levar para a “capital do Império” as luzes do progresso. Daí a preocupação com o apagamento das feições coloniais por meio de reformas urbanas e o desejo de transformar os costumes “coloniais” e “africanos” em hábitos “civilizados”. Por meio de decretos-lei, proibições na circulação de ambulantes e repressão a práticas como a mendicância, cuspir e urinar na rua, pretendia-se educar a população.

O Rio de Janeiro, a capital federal da República da alvorada do século XX, descrita por Arthur Azevedo, consistia em uma cidade complexa e heterogênea, com quase 1 milhão de habitantes¹², onde modos de vida e costumes, tradicionais e hierárquicos, coexistiam com ideologias individualistas

¹⁰ Cf. Pesavento (1995 e 2005), a cidade, por ser um espaço privilegiado de construção simbólica, partilhada e, ao longo do tempo, transformada por seus habitantes, pode ser lida tanto a partir das suas construções de concreto – como edifícios, ruas e avenidas – como de seus produtos simbólicos como a literatura, a pintura, os projetos arquitetônicos, os discursos médicos etc. Todos se configuram em “matrizes geradoras de práticas sociais”.

¹¹ Ver Becker (1977).

¹² Conforme Censo de 1906 a capital federal possuía 811.443 habitantes.

e cosmopolitas¹³. Através das reformas urbanas, pretendia-se apresentar a capital como “metonímia”¹⁴ de um país, o Brasil, que aspirava a seu lugar no comboio do progresso. Contudo, se a maior parte da elite letrada aderiu ao modelo, tal sentimento não foi compartilhado pelas camadas populares urbanas, obrigadas a driblar os mecanismos do “processo civilizador”¹⁵ e da “etiqueta” requerida pelo “estilo de vida cosmopolita” das elites.

Quando pensamos nas transformações urbanas experimentadas pelo Rio de Janeiro no início do século XX, algumas imagens são mais vívidas do que outras na “memória coletiva”¹⁶, como as das avenidas – Central e Beira-Mar – cristalizadas nas fotos de Augusto Malta¹⁷ e o louvor às reformas descritas na *Revista Kósmos*, por Olavo Bilac, que aplaudia a radical transformação da cidade de “lagarta a borboleta”¹⁸ e entoava loas às “picaretas regeneradoras”, que iniciavam as demolições para a abertura da avenida Central.

No acervo coletivo da memória literária, menos conhecidos são os discursos sobre as metamorfoses da *urbs* produzidos por Arthur Azevedo. Dessa forma, entender esses outros “lugares de memórias”¹⁹ se faz importante na tentativa de apreensão dessa experiência urbana. Nesse esforço de empreender uma “etnografia histórica”²⁰ de *Guanabarina* e outros escritos da época, me inspiro principalmente nas ideias de Geertz (1989), combinadas às de Ginzburg (2007) e às de Darnton (1986).²¹

A inspiração de Ginzburg aguça a sensibilidade na identificação dos

¹³ Sobre essa questão, ver Dummont (2000) e Velho (2003).

¹⁴ Sobre a questão da capitalidade do Rio de Janeiro, ver Neves (1991).

¹⁵ Expressão retirada de Elias (1994). A partir da análise de manuais de etiqueta, o autor percebe que o comportamento do homem civilizado no Ocidente, mais especificamente na Europa, não é natural, mas fruto de um longo processo de transformação, em curso desde a Idade Média, que moldou as sensibilidades através de um longo “processo psíquico civilizador”. A intenção dessa elite brasileira era “moldar” através da educação e, caso preciso, da repressão, os comportamentos da massa.

¹⁶ Em *A memória coletiva*, Halbwachs (2006) mostra como a memória é construída na interlocução das consciências individuais e sociais. O testemunho individual só é possível ser localizado e enunciado, quando situado no “quadro de referências” coletivas.

¹⁷ Fotógrafo da diretoria geral de Obras e Viação da prefeitura. Cargo criado na gestão de Pereira Passos em junho de 1903.

¹⁸ Ver crônica de janeiro de 1904.

¹⁹ Nora (1984) afirma que, na sociedade ocidental, a memória deixou de pertencer ao grupo, em favor da história, que toma para si o legado de tornar os acontecimentos do passado públicos e lembrados, registrando-os e arquivando-os. Os lugares de memória passam a funcionar como suportes e assim registros como crônicas, caricaturas, notícias de jornais, fotos também podem ser considerados “lugares de memória”.

²⁰ Termo que tomo de empréstimo de El Far (2004).

²¹ A combinação entre Ginzburg e Darnton foi sugerida pelo artigo de Neves (1994).

fios, dos rastros e dos indícios que permitem compreender a experiência em outras épocas, além de sugerir metodologicamente formas de decifrar enigmas suscitados pelo objeto de pesquisa. Navegar pela ideia do “paradigma indiciário” alerta para a montagem do “quadro final”, possível após minuciosa investigação de fragmentos aparentemente não relevantes²². De Darnton e Geertz, tomo de empréstimo a natureza interpretativa e semiótica do estudo da cultura. Para Geertz, o significado da cultura é público e cabe ao antropólogo interpretar os significados da ação humana. Darnton propõe um “distanciamento” para as investigações de história cultural e sugere, como método, que se façam sempre novas perguntas ao material empírico. Pois, os valores e os códigos partilhados pelos que viveram em outras épocas são distintos dos nossos e não devem ser naturalizados.

No centro do palco: *Guanabarina* e sua metamorfose

Carrancismo: – Eu sou o Carrancismo. Esta (...) é a minha mulher, a Estupidez, e esta (...) nossa filha, a Ignorância. (...)
Satanás: – (...) Que motivos te trouxeram aqui? (...)
Carrancismo: – Durante muitos anos fui feliz (...) Dirigi longamente a administração municipal, fiquei nos ministérios (...) subi até o trono! (...) Um dia tive um desgosto profundo (...) *fizeram a lei de Treze de Maio* (...) Depois de proclamarem a República, julguei morrer de despeito (...) mas logo em seguida, cobrei ânimo: eles começaram todos a brigar uns com os outros (...) Quando ultimamente... (chora) (...) apareceram lá dois *desalmados*, um *ministro das obras públicas* e um *prefeito*, que entenderam *transformar* a cidade, fazer dela uma *capital moderna* (...) projetam melhor o porto... (...) [vão] edificar um teatro (...) e uma biblioteca, e uma escola de belas-artes; (...) querem alargar e prolongar as ruas... por jardins em toda a parte... embelezar Botafogo e o Canal do Mangue (...) Enfim, vão estragar-me o Rio! (...) Quero que envies (...) um mau gênio (...) que se oponha a todos esses projetos de melhoramentos... (...) 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. (...) *Os costumes*

²² O “paradigma indiciário” é inspirado no crítico de arte Morelli e seu método de reconhecimento de um quadro falsificado pelos “pormenores mais negligenciáveis”; no pai da psicanálise Freud, que postula que a “verdade do sujeito” está no inconsciente, e no personagem Doyle, Sherlock Holmes que desvendava seus crimes a partir da observação de “indícios”, esquecidos na cena do crime (ver GINZBURG, 2007).

reformam-se, começa a haver sociabilidade. (...) Já há lá dois ou três automóveis (...) Senão fazes o que eu te peço, aquilo é capaz de civilizar-se (grifos meus) (Azevedo, 2002:977-1084).

Quais são as pistas que a epígrafe nos sugere na compreensão da experiência dos habitantes da capital federal em meio à reforma urbana, no início do século XX? A revista de ano *Guanabarina*, representada em 1906 – uma retrospectiva do ano de 1905 por Arthur Azevedo em parceria com Gastão Bousquet – expressa bem as tensões, as ambiguidades e os desejos da elite letrada em relação a uma das primeiras e principais transformações do espaço urbano no Rio de Janeiro: o bota-abaixo.

Guanabarina tematizava a luta entre o progresso e o carrancismo (carrança, na linguagem popular era um sujeito apegado ao passado). Nela, os dois condutores da peça: Guanabarina, a comadre símbolo do progresso, e Andrade, o compadre carrança²³, apresentam as transformações na capital federal. Após várias aventuras, Guanabarina transforma Andrade, e o progresso acaba por vencer o carrancismo, com a ajuda das “picaretas”. O tom é otimista, materializado pela cena final apoteótica: a visão noturna da recém-inaugurada avenida Central, feericamente iluminada. Cena que, literalmente, representava as luzes do progresso, pois a avenida, assim como a Beira-Mar, fora uma das primeiras vias públicas a contar permanentemente com iluminação elétrica²⁴, em substituição ao gás.

O primeiro a entrar em cena é o carrancismo, símbolo das atitudes que atrasam a execução dos melhoramentos planejados e conta com a politicagem no papel de vilã. Carrancismo declara ter feito uma pródiga carreira no Rio de Janeiro, mesmo depois da abolição da escravatura (seu primeiro golpe) e de proclamada a República (que no início se perdeu em meio a disputas políticas, por vezes sangrentas), mas agora pede ajuda a Satanás por ver seu reino ameaçado pelos “desalmados” que entraram no poder – isto é Rodrigues Alves e sua equipe.

A alusão, na peça, é clara, Rodrigues Alves e a equipe são desalmados para os carranças, por promoverem melhoramentos e embelezamentos no Rio de Janeiro, com intuito de transformar a capital federal em uma cidade moderna

²³ O compadre e a comadre, traduções do francês *compère* e *comère*, são fios condutores da revista de ano, aglutinam e dão sentido aos diversos quadros que compõem a revista (ver VENEZIANO, 1991).

²⁴ A partir de 1905. Embora a primeira aplicação da luz elétrica tenha se dado na estação Estrada de Ferro D. Pedro II, em 21 de fevereiro 1879, na presença de sua Majestade (Cf. LESA, 2005; DUNLOP, 2008 [1957]).

e civilizada. No subtexto, os autores pareciam acreditar que remodelar a cidade não seria mais apenas um sonho da elite letrada. Para eles a marcha do progresso era inexorável e no bojo das transformações materiais viriam as morais.

No prólogo da peça, Carrancismo pede providências a Satanás, que envia ao Rio de Janeiro um gênio, o Andrade, “com diabólicos intentos” de atrapalhar o ritmo do progresso. Para impedir o plano de Andrade, surge a fada Guanabarina. Juntos, eles transitam por toda a capital federal. Outro núcleo de personagens que aparece na peça é a família Barroso, composta por ele próprio, sua mulher Joana e sua filha Clarinha. A família Barroso se encontra de mudança, em pleno bota-abaixo, pois sua residência e negócio foram desapropriados pela prefeitura. Em meio à confusão, Joana conta ao marido ter recebido uma carta de D. Candoca, que conhecera em Cambuquira, avisando que ela e a família viriam de Nossa Senhora das Dores do Indaiá para visitá-los.

A família interiorana chega à capital federal à procura do antigo endereço dos Barroso. Aparecem Pimenta, D. Marciana (sua mulher), Candoca (sua filha), Menezes (seu genro) e Cazuza (seu filho mais novo) em meio a uma nuvem de poeira e escombros. A família interiorana se assusta: “Quedê casa? (...) Diz que mandárum botá as casa todas abaixo!”. Perguntaram, aqui e ali, para onde tinha se mudado o seu Barroso. Sem sucesso. Menezes resume: “Que ideia! (...) Pensa que isso aqui é Nossa Senhora das Dores do Indaiá? Aqui é uma Babilônia! Uns não sabem onde moram os outros” (AZEVEDO, 2002:1013).

A frase proferida por Menezes é ótima para se pensar as relações entre metrópole e individualismo. As grandes cidades – e o Rio de Janeiro era assim percebido pelos que vinham do interior – possuíam formas específicas, seja na organização geográfica de seu espaço, seja na forma de interação entre os seus habitantes, que as diferenciava significativamente das cidades pequenas. Em uma metrópole, vizinhos de porta não poderiam sequer se conhecer, como a peça sublinha: “uns não sabem onde moram os outros”. O estilo de vida urbano acionava outros códigos de sociabilidade e de interação social.

Aventurando-se pela cidade, os personagens interioranos encontram ícones materiais da modernidade, como o automóvel que assusta e impressiona: “Oto. Cumo é mesmo, Candoca? (..) É cumo se carro sem animá fosse mov[eé!]”. Em 25 de novembro de 1905, dez dias após a inauguração oficial da avenida Central, o grande símbolo da gestão Rodrigues Alves, a revista *O Malho* traz em sua capa uma ilustração de Lobão, intitulada “Vida Nova!”. A charge é ambientada na recém-inaugurada avenida e põe em destaque um automóvel com o presidente Rodrigues Alves, o ministro Lauro Müller e o engenheiro

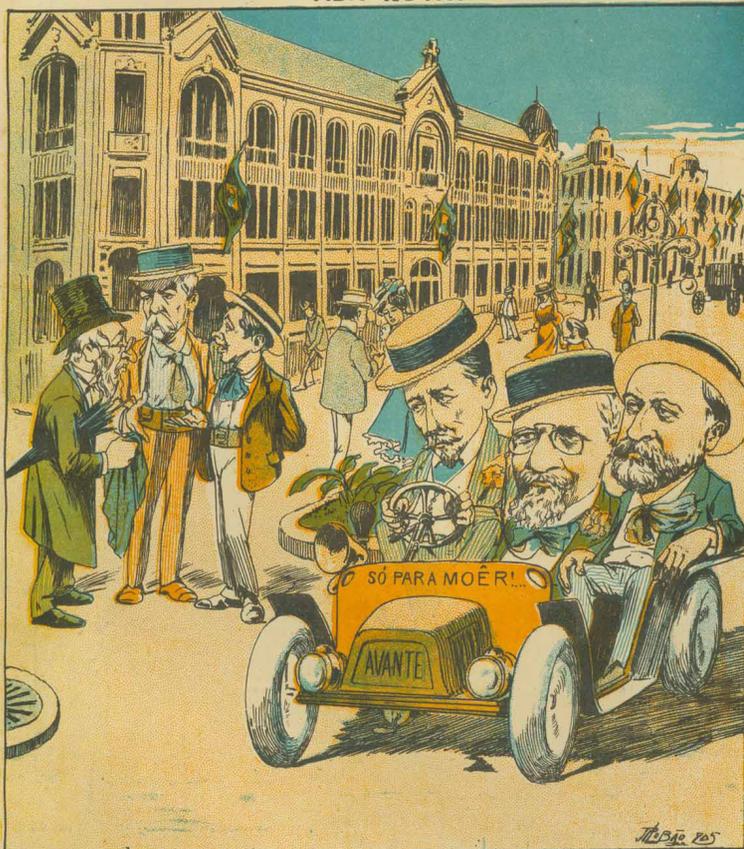
Paulo de Frontin. Ao fundo, aparecem retratados Pereira Passos (“o Prefeito”) e dois senhores (“Carrança” e “Zé Povo”) que se encontram de pé, a conversar na avenida. Ao longe, são mostrados edificações, postes de iluminação e transeuntes elegantemente trajados.

Em meio a essas imagens, conforme ilustração a seguir, Zé Povo diz:

(...) Aqui o respeitável mestre Carrança ainda não viu nada! Daqui a uns cinco anos é que ele verá o que é um Rio de Janeiro a meter no chinelo todas as capitais da América do Sul e muitas do resto do mundo. Ah! Eu agora tomei o gosto do progresso e não deixarei descansar nenhum governo... É pra frente, sempre! Ou vai ou racha!

O MALHO

VIDA NOVA!



O Carranço : — O chefe da Nação, o ministro Lauro, o Dr. Frontin... a passeiarem de automovel, em trajes leves, pela Avenida... por esta Avenida sem entranhas, que arrancou tantas tradições!... Onde se vio isto? Qual! Está tudo doido!

O Prefeito : — Homem! você é velho, mas olhe que eu sou do seu tempo e tanto acho que assim é que está direito, que faço a mesma coisa...

Ze Povo : — E faz muito bem! Aqui o respeitavel mestre Carranço ainda não vio nada! D'aqui a uns 5 annos é que elle verá o que é um Rio de Janeiro a metter no chinello todas as capitães da America do Sul e muitas do resto do mundo. Ah! eu agora tomei o gosto ao progresso e não deixarei descansar nenhum governo... E' p'ra frente, sempre! Ou vai ou racha!

Escriptorio e Redação, Rua do Ouvidor, 132 Numero Avulso 300 rs.

Capa de *O Malho*, 25 de novembro de 1905. Rodrigues Alves, Lauro Müller e Paulo de Frontin em automóvel na avenida Central. Fonte: Coleção Plínio Doyle. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Três anos antes da publicação da charge, em 15 de novembro de 1902, subia ao Palácio do Catete o presidente Rodrigues Alves, cuja meta de governo era o “saneamento da capital” e que, para isso, contou com o auxílio dos engenheiros Lauro Müller, Pereira Passos e do médico sanitarista Oswaldo Cruz. A avenida Central consistiu na vitrine da gestão de Rodrigues Alves. Sua construção teve início em 29 de fevereiro de 1904 e contou com duas inaugurações: a primeira em 7 de setembro de 1904, quando terminaram as demolições, e a segunda, oficial, em 15 de novembro de 1905²⁵. Note-se que as duas datas ajudavam a construir o imaginário de uma nação, eram respectivamente independência do Brasil e proclamação da República.

Guanabarina, logo após a inauguração da avenida Central, traz a elegante via como a própria apoteose do Rio de Janeiro, em sua visão noturna, deslumbrantemente iluminada. A charge de Lobão propõe uma chave de leitura semelhante, “Zé Povo” já previa como tal avenida lhe daria orgulho, pois tomara “gosto pelo progresso”. Porém, como atestaria o demolidor de Guanabarina, “o mais difícil não era colocar abaixo as paredes”, “mas os preconceitos”, ao menos na percepção dos cronistas e chargistas, como Arthur Azevedo e Lobão.

No entanto, que cidade era essa que Arthur Azevedo ajudava a construir através de seus textos? Uma cidade que crescia em população²⁶ e expandia em área geográfica ocupada²⁷. Uma cidade na qual, tomando de empréstimo Gilberto Freyre (2003[1936]), “a praça venceu o engenho, mas aos poucos”, o que possibilitou certa mobilidade social, como o surgimento de uma camada média e de uma pequena burguesia. Tal expansão permitiu a circulação e a emergência de ideias europeias, de novos estilos de vida e modos de sociabilidade, que, em consequência, afetaram os padrões familiares e as sensibilidades de seus habitantes.

É nessa urbe em transformação que a rua vai se tornando “palco” da urbanização e, junto com a imprensa, torna-se uma das “musas” da esfera pública. Rua moderna que vai deixando de ser apenas o local de escoamento e circulação de homens e escravos e passa a ganhar prestígio social, possibilitando, inclusive, maior liberdade feminina. Rua que retira a centralidade da casa e

²⁵ Cf. Rocha (1995); Santucci (2008); e Needel (1993).

²⁶ Vale destacar que o Rio de Janeiro explodiu demograficamente a partir do final do século XIX, aumentando o número de habitantes em 56,3% entre 1890 e 1906. Em 1906, a população da cidade alcançava 811 mil habitantes. A razão dessa explosão populacional foi a imigração estrangeira e a migração de moradores de outros estados (Cf. DAMAZIO, 1996).

²⁷ A expansão das linhas de bonde e das estradas de ferro interligou vários bairros, possibilitando uma ampliação na área ocupada em direção ao subúrbio e às regiões mais distantes (Ver Damazio, 1996).

encena uma das tensões candentes da modernidade: a clivagem entre o público e o privado. Rua que permitia a emergência de um novo estilo de vida: o “estilo de vida urbano” imbricado à modernidade²⁸.

Por essas ruas da cidade, Guanabarina e Andrade encontram diversos tipos urbanos. O primeiro a se apresentar é o “homem da moda”, caracterizado por um personagem que “atravessa a cena de calças claras, sapatos amarelos, chapéu-panamá, em mangas de camisa”, mas trazendo nos braços o paletó dobrado. Explica para a plateia seu figurino:

Nos Estados Unidos há muito que importantes personagens (...) andam nas ruas em manga de camisa com paletós em baixo dos braços, como se fazia com os sobretudos (...). Agora, aqui no Rio, houve quem tivesse a felicíssima ideia de lembrar isso a propósito da propaganda dos médicos em favor das toaletes leves. Eu homem da moda, não hesitei! (...) É o progresso! (AZEVEDO, 2002:1022).

Outro “tipo urbano”, ainda mais característico da *urbs*, são os mordedores, que faziam das ruas seu lócus para dar golpes em conhecidos e desconhecidos, sempre a pedir dinheiro, para a compra de alimentos ou de medicamentos, sob o pretexto de histórias tristes e inventadas: família doente, desemprego, infortúnios inesperados. Olavo Bilac, sob o pseudônimo Fantasio, descreve bem o ofício do mordedor em crônica publicada na *Kósmos* em agosto de 1906: “(...) Os mordedores são legião, e não se trata dos que mordem por necessidade, mas dos que mordem por ofício, (...) dos que estudam teórica e praticamente a ciência da dentada (...)”.

Arthur Azevedo relata divertidos casos de mordedores em seus escritos. O “mordedor”, conforme ironizava a fada Guanabarina, era um antigo “carranço” indestrutível. “Não há reforma que o reforme ou que o faça desaparecer.” Porém, nem todos os “tipos ociosos”²⁹ das ruas eram tão divertidos como os mordedores. Havia pelintras mais perniciosos.

A urbanização trazia o desenvolvimento, o progresso, mas também mostrava o seu lado perverso. Afinal, como nos mostrou Simmel (2005[1903]), a grande cidade produz as condições psicológicas de seus habitantes, que, ao contrário dos moradores das pequenas cidades, precisam lidar com uma quantidade infinita

²⁸ Cf. Velho (1995).

²⁹ É importante destacar que Arthur Azevedo partilhava de um etos burguês que valorizava o trabalho livre como fonte de progresso social. Um dos seus trabalhos em que a apologia ao trabalho, em negação ao ócio, fica mais evidente é na revista de ano, *O Bilontra* (1886).

de estímulos e interações. Esse “caráter blasé”, fenômeno adaptativo, típico dos habitantes das grandes cidades, traduz uma indiferenciação, que se cria diante da impossibilidade de reagir a tantas pressões externas. Mostrar-se indiferente ao outro, de certa forma, não deixa de ser um modo de preservar o *self*.

Arthur Azevedo também mostra como os tipos urbanos começam a criar suas “reservas”. Na pequena peça *Um moço bonito*³⁰, de 1907, D. Basília e a senhorita Bebê convidaram para entrar, em sua casa, um “moço bonito” que lhes deu carona de guarda-chuva, impressionadas com os bons modos e a boa aparência do rapaz. Nisso chega a casa o marido de D. Basília que vê o seu guarda-chuva, recentemente furtado nos correios, de posse do tal “moço bonito”. Ao perceber que o rapaz fora o autor da subtração, o marido avança e o moço bonito foge. O marido aproveita para alertar a esposa e a filha sobre os casos de “moços bonitos” que andam a furtar por aí, conforme jornais como *A Notícia* vinham publicando. E adverte: “Hoje no Rio de Janeiro é preciso ter muito cuidado”.

A multiplicidade de contatos e a falta de referências que forneças segurança e confiança nas interações são retratadas na minipeça descrita. Pode-se, assim, concluir que adaptar-se psicologicamente aos estímulos e aprender a localizar-se na cartografia da cidade são essenciais aos novos tempos.

Cai o pano

“(…) Bem sei que o próprio embelezamento da cidade se incumbirá de fazer, aos poucos, uma revolução nos costumes”, escreve Arthur Azevedo em sua crônica “Palestra” em *O Paiz* em 15 de setembro de 1906. Tal vaticínio era consonante com o bordão “O Rio Civiliza-se”, criado por Figueiredo Pimentel na coluna “O Binóculo” da *Gazeta de Notícias*³¹. A coluna, considerada um dos primórdios do colonismo social, flagrava o mundanismo carioca da rua do Ouvidor e das avenidas Central e Beira-Mar: as festas, as batalhas de flores, os corsos, as *toilettes* das damas e os figurinos dos *smarts* homens da moda.

E se, por um lado, na visão da elite letrada, da qual Arthur Azevedo fazia parte, a nova cidade convidava o *homo urbanus* à sociabilidade e ao voyerismo, tornando, dessa forma, o convívio social e a *performance* práticas essenciais à manutenção do mito da capital, como sublinhou Robert Pechman (2003), por outro ângulo, podia-se vislumbrar que nem todos estavam satisfeitos com tais

³⁰ Publicado em *O Século*, em 20 de novembro de 1907.

³¹ Cf. Broca (1956) e Edmundo (2003[1938]).

mudanças. Mesmo que ironizados de carranças por boa parte dos homens de letra e chargistas, aparece sempre um elemento dissonante que sugeria que nem sempre esses novos tempos agradavam a todos. Era o caso dos populares, que perderam suas casas com o bota-abaiço e seus rendimentos como ambulantes, com a proibição – em nome da higiene e dos bons costumes – da venda e circulação de várias mercadorias. E também era o caso de outras pessoas, pertencentes às camadas médias, que não se encantavam com tal progresso.

É o que nos diz o personagem Andrade na minipeça “Bons tempos”³² em conversa com a vizinha D. Joaquina:

Andrade: – Está então tomando um pouco de fresco à janela? (...) Felizmente *estes malucos* que *andaram a deitar a cidade abaixo e abrir avenidas* não alargaram esta rua!

Dona Joaquina: – (...) se fosse um pouco mais larga, não faria mal..

A.: – Não diga isso, Sra. D. Joaquina. Os antigos quando fizeram essa rua mostraram muita sabença. Com o nosso clima as ruas largas são um absurdo! Pois vê a Avenida Central? Que desastre! Tenho tanta raiva que lá não passo... (...) Tudo nesta terra está de pernas para o ar! (...) Chamam-me rabugento, *inimigo do progresso* (...)

Mesmo que no final da minipeça Arthur Azevedo passe sua mensagem pedagógica ao ridicularizar Andrade, através da ironia de D. Joaquina, que insinua que a atitude do vizinho em relação aos novos tempos é “burrice”; a resistência de Andrade deixa entrever que nem todos consideravam bons os novos tempos.

D.J.: – *Os tempos são outros*, Sr. Andrade: tudo mudou!...

A.: – Tudo, sra. D. Joaquina, tudo! Pois se já apareceu no Rio de Janeiro um homem cavalo! (...) Vi o retrato! Tem cabeça de homem e corpo de cavalo! (...) No nosso tempo, sra. D. Joaquina, não havia homens cavalos!

D.J.: – *Mas havia muitos homens burros* (Maliciosamente, bate de leve no ombro de Andrade). *E deixe lá: ainda não desapareceram todos.*

Enfim, mesmo considerando o caráter ficcional dos textos analisados, eles nos deixam rastros e pistas e são bons para se pensar a experiência de viver em determinada época. As contradições, os diversos modos de pensar, os conflitos

³² Publicada em *O Século*, coluna “Theatro a vapor”, em 15 de outubro de 1908.

na interação, a coexistência de mundos entre os personagens emergem do texto, produzindo, para o leitor, efeito de uma “Cena aberta”, repetindo a feliz expressão de Mencarelli (1999). Afinal, como escreveu João Ubaldo Ribeiro, “a literatura, como a vida, não é certinha”, “mostra contradições, reflete dilemas, exhibe defeitos, ilumina a existência humana (...)”³³.

Referências

ARAÚJO, Antonio Martins

(2009) *Artur Azevedo (centenário de morte de um escritor eterno)*. Rio de Janeiro: ABRAFIL.

(1988) *Arthur Azevedo: A palavra e o riso. Uma introdução aos processos lingüísticos de comicidade no teatro de Arthur Azevedo*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: UFRJ.

AZEVEDO, Arthur

(2002[1906]) “Guanabarina”. In: *Teatro de Arthur Azevedo*. Volume 5. (Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro). Rio de Janeiro: Funarte, p. 977-1084.

BAKHTIN, Mikail

(2008) *A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Brasília: Editora Universidade de Brasília.

BECKER, Howard S.

(2009) *Falando da sociedade. Ensaios sobre as diferentes maneiras de Representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

(1977) “Arte como ação coletiva”. In: _____. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 205-222.

BRANDÃO, Tânia

(2008) “Pum! Ou as surpresas do Sr. Artur Azevedo para o palco do século”. In: LEVIN, Orna & NEVES, Larissa (Orgs). *Teatro, Literatura*

e Imprensa na virada do Século. Homenagem a Artur Azevedo. Revista Remate de Males. Campinas: Departamento de Teoria Literária, Unicamp, Nº 28.1, p. 09-19.

BROCA, Brito

(1956) *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.

BURKE, Peter

(1980) *Cultura popular na Idade Moderna. Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras.

CHARLE, Christophe

(2012). *A gênese da sociedade do espetáculo. Teatro em Paris, Londres e Viena*. São Paulo: Cia das Letras.

CHARTIER, Roger

(1995) “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”. *Estudos Históricos*, nº. 16, p. 179-192.

COELHO, Teixeira

(1980) *O que é indústria cultural* (Coleção Primeiros Passos). São Paulo: Editora Brasiliense.

EDMUNDO, Luiz

2003[1938] *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Edições do Senado Federal.

EL FAR, Alessandra

(2004) *Páginas de Sensação. Literatura popular*

³³ Em “Por que não reescrevem tudo?”, publicado no jornal *O Globo* em 7 de novembro de 2010.

- e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das letras.
- ELIAS, Norberto
(1994) *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- DAMAZIO, Sylvia F.
(1996) *Retrato social do Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: EdUERj.
- DARNTON, Robert
(1986) *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal.
- DUMMONT, Louis
(2000) *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DUNLOP, C. J.
2008[1957] *Subsídios para a História do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Imperial Novo Milênio.
- FARIA, João Roberto
(2001) *Ideias teatrais. O Século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP.
- FREYRE, Gilberto
2003[1936] *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Editora Global.
- GEERTZ, Clifford
(1989) *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- GINZBURG, Carlo
(2007) "Sinais: Raízes de um paradigma indiciário". In: _____. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143-179.
- HALBAWACHS, Maurice
(2006) *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- LESSA, Carlos
(2005) *O Rio de todos os Brasis (Uma reflexão em busca da autoestima)*. Rio de Janeiro: Record.
- MAGALDI, Sábato
(2008) "Permanência de Artur Azevedo". In: _____. *Teatro em foco*. São Paulo: Perspectiva, p. 10-22.
- MAGALHÃES JR., Raimundo
(1966) *Arthur Azevedo e sua época*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MARZANO, Andrea
(2010) "A magia dos palcos: o teatro no Rio de Janeiro". In: MARZANO, Andrea & MELO, Victor Andrade de. *Vida divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930)*. Rio de Janeiro: Apicuri, p. 97-123.
- MENCARELLI, Fernando Antonio
(1999) *Cena Aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas: Editora Unicamp.
- MÉRIAN, Jean-Yves
(1988) *Aluísio Azevedo. Vida e Obra (1857-1913)*. O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, Brasília: INL.
- (1977) "Artur Azevedo, journaliste, témoin de son temps". In: _____. *Études portugaises et brésiliennes* (nouvelle série-1), Centre D'Études Hispaniques, Hispano-Américaines et Luso-Brésiliennes, Université de Haute Bretagne, p. 55-97.
- NEEDEL, Jeffrey
(1993) *Belle Époque Tropical*. São Paulo, Companhia das Letras.
- NEVES, Margarida de Souza
(1994) O povo na rua: um "Conto de duas cidades". In: PECHMAN, Robert Moses (Org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 135-155.
- (1991) "Brasil, acertai vossos ponteiros". *MAST* (org). Rio de Janeiro: Mast, p. 53-85.
- NORA, Pierre
(1984) *Les lieux de mémoire - La République*. Paris: Guallimard.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de
(1991) *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- PAVIS, Patrice
(2008) *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- PECHMAN, Robert Moses
(2003) "De cidades e incivilidades". *Revista Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Laboratório de Políticas Públicas/UERJ, p. 31-40.
- PESAVENTO, Sandra Jatohy
(2002) *O Imaginário da cidade. Visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS.
- (1995) "Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p. 279-290.
- PRADO, Décio de Almeida
(2008) *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp.
- (1986) "Do Tribofe à Capital Federal". In: AZEVEDO, Arthur. *O Tribofe* (notas e estudo lingüístico de Rachel Valença). Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 255-281.
- (1971)[1955]. "A Evolução da literatura dramática". In: COUTINHO, Afrânio (Org.) *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, p. 07-37.
- ROCHA, Oswaldo Porto
(1995) *A era das demolições. Cidade do Rio de Janeiro 1870-1920*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- RUIZ, Roberto
(1988) *O teatro de revista no Brasil. Das origens a Primeira Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: INACEN
- SANTUCCI, Jane
(2008) *Cidade Rebelde. As revoltas populares no Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- SEIDL, Roberto
(1937) *Artur Azevedo. Ensaio Bio-bibliográfico*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- SICILIANO, Tatiana Oliveira
(2011) *O Rio que passa por Arthur Azevedo: Cotidiano e vida urbana na Capital Federal da alvorada do século XX*. Tese (doutorado em Antropologia Social), Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ.
- SIMMEL, Georg
(2005[1903]) "As grandes cidades e a vida do espírito". *Mana*, Rio de Janeiro, nº 11(2), p. 577-591.
- SÜSSEKIND, Flora
(1986) *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa.
- THOMPSON, Edward Palmer
(2002) *Os românticos. A Inglaterra na era revolucionária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- (1993) *Witness against the beast. Willian Blake and the moral law*. New York: The New Press.
- VELHO, Gilberto
(2003) *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- (2001) "Biografia, trajetória e mediação". In: VELHO, Gilberto & KUSHINIR, Karina. *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 15-28.
- (1995) "Estilo de vida urbano e modernidade". *Estudos Históricos*, vol. 8, nº 16. Rio de Janeiro, p. 227-234.
- VENEZIANO, Neyde
(1991) *O teatro de revista no Brasil. Dramaturgia e convenções*. Campinas: São Paulo, Pontes: Editora da Unicamp.

Recebido em

julho de 2012

Aprovado em

setembro de 2012