



REVISTA DO

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro



REVISTA DO
**Arquivo Geral da Cidade
do Rio de Janeiro**

Expediente

n.4 – 2010 – ISSN 1983-6031 – publicação anual

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

Eduardo Paes

Secretária Municipal de Cultura

Ana Luísa Lima

Diretora do Arquivo Geral da Cidade
do Rio de Janeiro

Beatriz Kushnir

Gerência de Pesquisa

Sandra Horta

Editores

Beatriz Kushnir

Sandra Horta

Revisão

Cláudia Boccia

Versão Inglês

Marcela Miller

Projeto Gráfico

www.ideiad.com.br

Conselho Editorial

André Luiz Vieira de Campos (UFF e UERJ)

Ângela de Castro Gomes (CPDOC/FGV/ e UFF)

Ismênia de Lima Martins (UFF)

Ilmar R. de Mattos (PUC/RJ)

James N. Green (Brown University)

José Murilo de Carvalho (UFRJ)

Lená Medeiros de Menezes (UERJ)

Luciano Raposo de Almeida Figueiredo (UFF)

Maria Luíza Tucci Carneiro (USP)

Mary del Priori (USP)

Stella Bresciane (UNICAMP)

Paul Knauss (UFF e Arquivo Público do Estado do RJ)

Tania Bessone (UERJ)

Foto de capa

Avenida Presidente Vargas, s/a, s/d.

Acervo AGCRJ



REVISTA DO

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

n.4, 2010







Uma revista dedicada à memória numa cidade cultural e historicamente tão rica como o Rio de Janeiro deve, necessariamente, ser múltipla em suas manifestações, rica em sua vivência, precisa em sua observação e incitante quanto aos assuntos que expõe a seus leitores. Este quarto número da Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro extrapola positivamente todas essas considerações, percorrendo a história de nossa São Sebastião desde o período Joanino, até os dias atuais, abrindo a você, leitor, um leque de conhecimento, informação e curiosidade (por que não? É dela que a ciência é feita) amplos e atraentes, mantendo e aprimorando um padrão de qualidade presente nas edições anteriores desta publicação.

A revista nasceu para divulgar o acervo do Arquivo, mas hoje vai além desse propósito fundamental. O arquivo não é um depósito de papel morto, ele vive e registra dia a dia a vida de nossa cidade, de nossos desafios, vitórias, insucessos, esperanças, alegrias e tristezas, resumindo, de tudo aquilo que transforma o Rio onde vivemos num organismo vivo, em permanente mutação e evolução. O arquivo deve refletir sobre isso e estar em atenção permanente sintonizado com a vida urbana. Afinal o que hoje é visto através de papéis amarelados pelo tempo já foi um dia ação, atualidade e transformação.

Atualmente, os meios de registro são cada vez mais múltiplos e complexos representando um desafio crescente aos guardiões da memória. A riqueza e multiplicidade de nossa tarefa pode ser medida apenas na leitura dos resumos dos artigos publicados neste número. Há registros cujas cicatrizes ainda não fecharam completamente, como o artigo que trata das Imagens Secretas, as fotografias da Polícia Política no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (exemplo de interação entre órgãos similares de diversos níveis da administração). Ainda no campo da imagem, há um artigo sobre a Fotografia e Modernidade na Imprensa Carioca na Primeira Metade do Século XX, quando os jornais começaram a abrir espaço à fotografia e literalmente criaram e desenvolveram o fotojornalismo.

Este número analisa ainda o estigma como política de Estado na remoção das favelas, nos anos 1968-1973; o desenvolvimento urbano nos anos 60 e 70; a memória do rádio colhendo testemunhos de septuagenários que viveram intensamente a época áurea do rádio brasileiro. Enfim, desde o abastecimento de água quando D. João VI trouxe a Corte para cá até flagrantes da pequena política carioca contemporânea, o material da Revista possibilita uma ampla reflexão sobre quem somos, como nos formamos e nos ajuda a compreender melhor a cidade em que vivemos com todos os seus encantos, sua vida e também os seus inúmeros problemas e desafios.



A Secretaria Municipal de Cultura se orgulha desta publicação e convida você, e a todos os cariocas (carioca não é apenas quem nasceu aqui, mas quem vive e ama o Rio) a compartilhar esse verdadeiro tesouro que é o nosso Arquivo da Cidade e que queremos cada vez melhor e mais atuante.

Ana Luisa Lima
Secretária Municipal de Cultura





“Uma vivência, algo pelo qual simplesmente eu passei, eu atravessei, ou algo que me aconteceu, ela não é nada se ela não puder ser transformada em alguma narrativa compartilhável e transmissível ao grupo ao qual eu pertença. É a transmissão, é o compartilhar, que transforma a vivência em experiência”,

Walter Benjamin

Demarcando um compromisso de continuidade, é com satisfação que trazemos a público o quarto número da **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. A permanência desta iniciativa, para além do fundamental apoio institucional da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Secretaria Municipal de Cultura, só se faz possível igualmente pela receptividade do público, que nos estimula a prosseguir, persistindo. Garantir um espaço de ponderação para aspectos dos processos sociais desta cidade, é o mote central.

O Rio de Janeiro, pela sua trajetória singular - capital do Vice-Reino, Município Neutro no Império, capital da República, estado da Guanabara e capital do Estado do Rio de Janeiro -, vem proporcionando uma imersão diversificada no contexto das análises. A cada novo número da **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, que não é propositadamente temática, percebemos um explorar crescente desta multiplicidade de tópicos. Neste exemplar mais recente, as contribuições dos autores dos artigos que o compõem, ratificam este propósito.

A heterogeneidade presente no palco desta *cidade/Capital* também está plasmada no perfil distinto dos autores, que possuem variada formação e pertencem a diferentes gerações. Os textos aqui publicados são, em última análise, a expressão de um esforço contínuo desta instituição por ancorar mais um fórum de discussão e de diálogo acadêmico. O intuito é que o intercâmbio entre as reflexões universitárias e as fontes custodiadas pelo AGCRJ, permitam a este último repensar a sua função contemporânea de **lugar de memória** - expressão cunhada pelo historiador francês Pierre Nora, cuja essência tem sido vulgarizada pelo uso extremado.

Na tríade proposta por Nora, os **lugares de memória** propagam-se em *locus* imbuídos de uma *vontade de memória*. No âmago dessa construção histórica, há a compreensão valorativa dos documentos como monumentos sintetizadores dos processos sociais. Assim, esses são cristalizados na função de marcos, ícones, padrões, etc., em sintonia com a expressão/conceito de Le Goff para *documento/monumento*.



A socialização das apreensões do contexto histórico está na contramão da monumentalização, permitindo ao documento, ou ao passado, ser analisado na reciprocidade das palavras de Benjamin, onde “[...] a transmissão é o compartilhar, que transforma a vivência em experiência”. Que possa ser sempre esta a função/missão da **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**.

Beatriz Kushnir

Diretora do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro





Sumário

A presença galega no Rio de Janeiro em meados do século XIX. Intra-história, narrativa e representação intercultural Esmeralda Broullón Acuña	11
Imagens secretas: Fotografias da Polícia Política no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro Maria Teresa Ferreira Bastos	31
Dante Milano e o imaginário do mal no Modernismo brasileiro Alexandre Fernandes Corrêa	51
Fotografia e modernidade – a imprensa carioca na primeira metade do século XX Silvana Louzada	67
A Cidade do Rio de Janeiro nos anos 1960 e 1970: setorização social em processo – notas de pesquisa Pedro Henrique Pedreira Campos	81
“Irregular, ilegal e anormais”: o estigma como política de Estado e a remoção das favelas no Rio de Janeiro pelo CHISAM (1968 -1973) Mario Sergio Brum	97
O servidor Peixoto e a pequena política. Flagrantes da Cultura Política Carioca Lincoln de Abreu Penna	109
Da avenida Brasil à avenida das Américas: a circulação dos sete pecados do capital Cássia Maria Baptista	121
Histórias de vida e aprendizagem. A memória do rádio a partir do relato de ouvintes septuagenários João Batista de Abreu	139
O abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro durante o período joanino Juliana Oakim Bandeira de Mello	159
Das casas de banho ao Copacabana Palace – Balneário da Cidade Maravilhosa Fernando Campos	169
Resenha: MOREL, Edmar. “A Revolta da Chibata” Sílvia Capanema P. de Almeida	177





A presença galega no Rio de Janeiro em meados do século XX

Intra-história, narrativa e representação intercultural

Esmeralda Broullón Acuña
Investigadora contratada do Centro de Ciências
Humanas e Sociais (CSIC), Madrid, Espanha.

Tradução: Sandra Horta

RESUMO

A formação do Brasil contemporâneo está estreitamente vinculada ao fenômeno migratório, em um processo de continuidades e rupturas. Em meados do século XX, o país contava com 51.944.000 habitantes originários dos quatro continentes, forjando a composição multiétnica da atual sociedade brasileira. Em uma década, a população cresceu para 70.191.370 habitantes, iniciando uma etapa florescente em sua história, que testemunhou a passagem de uma capital tradicional de ares europeus a outra de corte vanguardista e transcultural. Este artigo parte de recente narrativa hispânica, através da qual analisamos a presença galega no Rio, o universo carioca e seu tecido cultural.

Palavras-chave: interculturalidade; intra-história; narrativa

ABSTRACT

The formation of contemporary Brazil is closely linked to migratory phenomenon, in a process of continuity and interruptions. By the mid 20th century, the country's population comprised 51.944.000 inhabitants coming from four continents, which led to the multiethnic composition of Brazil's society today. In a decade, the population rose to 70.191.370 inhabitants, which led to a flourishing period of its history, and witnessed the transformation of a traditional capital of European air into another with an avant-garde and transcultural court. The following article is based on a recent Hispanic narrative, and will analyse the Spanish Galician presence in Rio, the Carioca universe and its cultural framework.

Key words: interculturality; intrahistory; narrative





A primeira imigração massiva para o Brasil, sem sermos excessivamente rigorosos em sua cronologia, abarcou o período compreendido entre 1890 e 1930. Os espanhóis constituíram, no Rio de Janeiro, o terceiro grupo estrangeiro, depois da comunidade portuguesa e italiana.⁽¹⁾ Uma vez mudado o sistema, a produção que mobilizou a maior leva de estrangeiros foi, por um lado, a exploração da borracha na Amazônia, em dois períodos diferenciados, que se estenderam de 1890 a 1914 e de 1939 a 1945, no decorrer da Segunda Guerra Mundial. E, por outro, o cultivo do café no Estado de São Paulo que, no século XX, atraiu o maior volume de imigrantes para o Brasil. Depois da Segunda Guerra Mundial, entre 1946 e 1954, incrementou-se o fluxo de espanhóis que havia decrescido no período entreguerras. Durante a década dos anos cinquenta, este contingente atingiu 94.693 imigrantes, enquanto que 51.541 imigrantes chegaram à capital federal (GONZÁLEZ MARTINEZ, 2000, p6), situando-se em segundo lugar entre as nacionalidades portuguesa e italiana e contribuindo para demarcar as fronteiras culturais e étnicas do país.

As investigações sobre a presença galega no Rio, abordadas geralmente a partir de uma perspectiva migratória geral, destacam este coletivo como o mais significativo dentro do contingente hispânico. A imigração galega retomava, assim, um deslocamento tradicional, basicamente abrandado pelas redes de parentesco e pelas relações de vizinhança. O nicho profissional da comunidade galega no Rio concentrou-se no setor de serviços do ramo da hotelaria e do comércio, como bares, hospedarias, padarias, lojas de produtos ultramarinos etc., fixando-se em um ramo social e de trabalho dominado, até então, pelos portugueses.⁽²⁾

Por trás do fluxo reiniciado na década dos anos cinquenta, apesar de que, pouco depois, a América deixou de se configurar como um sonho para o imaginário migratório, a transferência de uma sociedade agroexportadora a outra de corte urbano-industrial produziu uma nova etapa no deslocamento transoceânico dos espanhóis para o Brasil. Nesta mesma década, fundou-se, em Genebra, o Comitê Intergovernamental para as Migrações Europeias (1951), para o qual a Espanha ingressou em maio de 1956, e, poucos meses depois, foi criado o Instituto Espanhol de Imigração. Em dezembro de 1960, Espanha e Brasil firmaram um tratado de imigração, similar aos estabelecidos, em 1950, entre Brasil e Itália, e entre a Espanha e Argentina, em 1948. O potencial desenvolvimentista desta época revelou-se com a continuidade da política protecionista de Juscelino Kubitschek (1956-1961). Em 1955, a ingerência do capital estrangeiro já se fazia sentir na economia brasileira, ainda que, em pouco tempo, tenha se desenvolvido uma inflação crescente. Contudo, a concessão de empréstimos para a criação de novas empresas industriais, além da construção, no altiplano central, da nova capital federal, em 1960, são exemplos da política industrializante do Brasil, no quadro do nacional-desenvolvimentismo deste período.

A nova conjuntura sociopolítica e econômica demandava mão de obra qualificada, implantando-se, assim, programas destinados à imigração de trabalhadores para o Brasil. Por sua parte, a Espanha, na década dos anos cinquenta, era um país superpovoado, com



uma economia estrangulada devido à sua política autárquica e com uma legislação desfavorável à imigração.(3) O controle de suas fronteiras e a crise em que se encontrava provocaram um dramático êxodo rural. Por outra parte, a política econômica, que foi implementada com o Plano de Estabilização de 1959, levantou as restrições facilitando o deslocamento, coincidindo com a expansão econômica da Europa de pós-guerra, sobretudo a França, a Alemanha e a Suíça. Um êxodo que aconteceu ao mesmo tempo em que ocorria a arrancada industrial brasileira, amparada nos anos dourados (1920-1960), provocando uma nova corrente migratória do outro lado do Atlântico.

Uma vez realizada esta aproximação com respeito ao objeto de estudo, enfatizaremos o processo metodológico. Pois este artigo parte da intra-história e da transculturação narrativa por se tratar de um enfoque relevante ao se analisar os modos de representação e os usos discursivos sobre a experiência do deslocamento transoceânico. Abordamos o fenômeno da imigração galega para o Brasil, na segunda metade dos anos cinquenta, mediante a análise intertextual de uma novela recentemente publicada na Espanha, na qual se revela a história do Rio de Janeiro e a representação da cidade através da memória histórica de nosso deslocamento transcontinental. A partir desta perspectiva, *Os números do elefante*, do escritor Jorge Díaz (DÍAZ, 2009), é um relato transcultural que, ao descrever a imigração do contingente hispânico para o Brasil, aporta novos registros narrativos intraculturais contemporâneos. O núcleo da novela está estreitamente ligado aos traços sociais e políticos, em ambos os lados do Atlântico, durante o século XX, ao mesmo tempo em que recupera a relevância das culturas locais mediante a experiência migratória, escapando a história do Brasil de uma visão eurocêntrica. A obra reflete o processo em trânsito de uma cultura a outra e, neste trânsito entre culturas, produz-se na ficção realidades narrativas transculturais que são intraculturais e heterogêneas, categorias que, por sua vez, orientam e estruturam nosso artigo.

A representação do Rio de Janeiro na narrativa hispânica atual. (4)

Na novela de Jorge Díaz, *Os números do elefante*, o Rio de Janeiro representa a imagem do Brasil pós-colonial desde meados do século XX, imerso no Estado nacional de ideologia pós-varguista, até começo do século XXI. Submerso em um panorama de decadência fragmentária, o texto restitui o esplendor de seus anos dourados, e a época de maior fascinação pela estigmatização e a criminalização urbanas. Ambientada em um entorno de natureza tropical e modernização cultural, a novela nos aproxima da situação do Rio em relação a seu desenvolvimento sócio-histórico, projetando nos personagens experiências estimulantes, já que o narrador do relato manifesta o encantamento e a admiração pela capital:

Desde o barco, o Rio era o lugar mais bonito do mundo. A baía, as ilhas que havia em frente, as montanhas, tudo verde... Era o paraíso (DÍAZ, 2009, p. 41).



Nestas coordenadas socioespaciais, o protagonista retrata sua trajetória de vida, em estreita conexão com a anatomia da urbe, fundindo no hibridismo de um paraíso urbano-tropical, de meados do século XX, a violência metropolitana das facções, às quais chega a se integrar como arrecadador de uma modalidade de loteria brasileira que é o *jogo do bicho*.

O jogo do bicho era, e é, ainda existe, uma espécie de loteria em que se joga com animais. Ilegal, ainda que ninguém o combata: dos subornos e dos benefícios do jogo do bicho mantém-se quase tudo: os políticos pagam suas campanhas, os policiais completam seus soldos, financiam-se o carnaval e as equipes de futebol, os mais desfavorecidos trabalham (...) (DIAZ, 2009, p. 67).

Este jogo foi criado, em 1892, por João Baptista Vianna Drummond – barão de Drummond – proprietário do zoológico do Rio de Janeiro, situado no bairro modernista de Vila Isabel e fundado em 1884. Ante os elevados custos de manutenção do zoo, Drummond tratou de conseguir recursos estatais para seu financiamento, com êxito irregular. Em 1888, adquire uma posição social melhorada, ao tornar-se nobre e incorporar-se à elite carioca, condição que lhe permitiu custear o sustento do Jardim Zoológico. Uma dádiva que foi retirada depois da Proclamação da República, em 1889, porém compensada mais tarde pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, ao conceder o direito de celebração do jogo no seu recinto.

Em 1892, Drummond instituiu, pela primeira vez, um sorteio de números que se referiam aos animais do zoo – *sorteio de bichos* – com a finalidade de conservar o jardim de sua propriedade. As apostas atraíam multidões, que se aglomeravam mais como apostadores, dentro do contexto da nova conjuntura política liberal, do que como visitantes do zoo. Nestas circunstâncias, o jogo transformou-se e o ritual da aposta projetou-se no imaginário urbano, originando uma rede de intermediários para seu financiamento e criando uma organização fora do zoológico. Uma vez reterritorializado em vários pontos da cidade, surgiu a figura do *banqueiro*. A concorrência com o sistema de loterias federais causou a primeira proibição, em 1895, pois o Estado, devido à loteria clandestina, perdia um mecanismo de arrecadação próprio. Por outro lado, desenvolvia-se no cenário carioca uma “malandragem”, que reproduzia estereótipos e preconceitos em relação a um determinado setor da população habituada a viver marginalizada, ocasionando medidas repressivas, sob um discurso moralizante de proteção à cidadania. O esquema evolucionista, submetido à dicotomia barbárie e civilização, construiu um arquétipo de fronteira acerca da “malandragem”, que se vê diminuída pela imagem do brasileiro concebido como irreverente, “sem caráter”, estigmatizando a identidade social. O jogo foi considerado crime em 1946, durante o governo Dutra, e a perseguição a ele forjou sua contraorganização:

No Brasil, o jogo foi legal até 1946. No Rio, havia três cassinos, um, no hotel Copacabana Palace, outro, no extremo contrário da praia de Copacabana, chegando



a Ipanema, o Cassino Atlântico, e outro na Urca, aos pés do Pão de Açúcar (...) Dizem que o presidente Eurico Dutra declarou o jogo ilegal atendendo ao pedido de sua esposa que inteirara-se de que havia gente que perdia tudo [apostando]. Com o fechamento dos cassinos, perderam-se milhares de empregos, acabaram-se as grandes orquestras e os grandes espetáculos no Rio, graças à senhora do presidente Dutra. (DÍAZ, 2009, p. 201)

As circunstâncias sociais que acompanhavam os estrangeiros e imigrantes favoreciam as situações de risco. Estes, sem temor de ser estigmatizados pelo exercício do jogo, foram recrutados para este mister, consolidando-se o tecido social da organização:

O negócio do jogo do bicho sempre esteve controlado por brasileiros, mas os espanhóis, que eram os donos da prostituição, começavam a introduzir-se. Em São Paulo, uma parte do bicho era de espanhóis, no Rio, os galegos controlavam alguns bairros, principalmente na Zona Sul. (DÍAZ, 2009, p. 61)

O autor relata a ligação do protagonista, imigrante galego no Rio de Janeiro, com uma instituição consagrada à retórica da violência, se bem que Diaz o faça sem uma intencionalidade moralizante:

Garcês era como todos nós, um homem criado em um povoado pobre de León, que subiu em um barco, a caminho do Brasil, para ganhar a vida e que aqui, longe de trabalhar como camareiro, algo que preenchia suas expectativas, viu-se metido no jogo do bicho, nos bordéis, nos cassinos (...)

Garcês estava aqui há muitos anos e conhecia todo tipo de gente, os que trabalhavam conosco, os que seguiam sendo pedreiros como nós, ao chegar (...). Conhecia, inclusive, os que haviam triunfado sem cometer delitos, com negócios honrados. Eram muitos mais do que acreditávamos. (DÍAZ, 2009, p. 244)

Este jogo de azar foi introduzido junto com a modernidade republicana, funcionando como uma oportunidade para combater a desigualdade. Constitui um elemento de referência para a construção social da identidade, pois opera simbolicamente como um sistema totêmico na realidade brasileira, ativando, através do jogo e por meio da interpretação dos sonhos, as sobrevivências culturais animistas afrobrasileiras e ameríndias. Em um ritual antropofágico, a loteria popular do *jogo do bicho* canibaliza o sonho da abundância capitalista, sustentado sobre um universo onírico que intervém como antídoto ante o desencanto social. O jogo aleatório combina elementos da natureza e da sociedade como os bichos, as pessoas e as premonições:

Há gente que se dedica a encontrar os números, em que há de apostar, em função dos significados ocultos dos sonhos. Se sonhou que caía do quinto andar e não morreu, podem aconselhá-lo que aposte no gato, números 53, 54, 55 e 56, ou nos números 05, 06, 07 e 08, que são os da águia, que voa. É assim. (DÍAZ, 2009, p. 94)





A atribuição de um significado moral para as combinações probabilísticas do azar restaura um cosmos, atuando como um dispositivo compensador das desigualdades sociais. Portanto, relativiza o racionalismo baseado no utilitarismo e no individualismo, incorporando uma visão alternativa à rigidez da doutrina positivista Comteana da *Ordem e Progresso*, lema da bandeira nacional. Contudo, as sociedades pós-industriais, baseadas em economias especulativas, estigmatizam um tipo de jogo que, por um lado, exerce uma forte atração sobre a população em geral e, por outro, implementa práticas de poder territorial através de uma estrutura mafiosa do crime organizado.

Em 1944, o jogo foi vetado, mas, como toda atividade marginal às instâncias do poder, adquiriu uma vigorosa projeção nas massas populares. As apostas põem em circulação uma fortuna, por meio da associação mágica da interpretação do sonho. A interconexão do lúdico com o sagrado recupera-se, através do jogo, que oferece a possibilidade de transmutar a posição social do sujeito, a sabedoria do apostador que deixa de se conformar em ser passivo (HERSCHMANN E LERNER, 1993). O ritual fomenta uma relação de reciprocidade, assentada em valores de lealdade e compromisso entre o apostador e o *banqueiro*, que assegura e reproduz as jogadas, dinamizando o sistema simbólico que conforma o jogo e ao qual se incorpora o protagonista do relato (DA MATTA E SOARES, 1999, pp. 53-54).

Este assiste à derrubada urbanística e social da cidade mítica, realizando uma crônica sobre a memória e a representação dos sonhos, desde a sua chegada, nos anos dourados, como imigrante sem documentos. Quer dizer, relata o processo de construção social de sua identidade, revelando a relação entre memória e identidade (RICOEUR, 2003). Com uma economia urbano-mercantil e uma localização geopolítica estratégica no universo americano e atlântico, o Rio de Janeiro encontrava-se, durante a década dos anos cinquenta, em um período de pujante prestígio. O esplendor de Copacabana a fez erguer-se como a principal vitrine da sociedade do espetáculo, que estava se urdindo em torno da revalorização da cultura popular e nos acordes de sua musicalidade, transformando-se em objeto de desejo, ao mesmo tempo que reproduzia uma projeção estereotipada para o exterior.

A imagem do Brasil, na sociedade de origem do narrador, difunde-se através dos meios de comunicação de massas, especialmente a radiodifusão e a projeção filmográfica de representantes da música popular, durante o período entreguerras, cujos elementos, envolvidos na divulgação, participaram da construção das identidades nacionais. Entre estes referentes identitários encontra-se Carmen Miranda, que popularizou o samba e a quem o protagonista de *Os números do elefante* identifica previamente com o “retrato do Brasil”, se bem que as escolas de samba foram incorporadas ao carnaval da cidade em 1935. Na década dos anos cinquenta, época em que este chega ao Rio, o consumo de massas de bens culturais se processava tanto pela difusão radiofônica como pelo cinema, mas também pelos espetáculos realizados em lugares-símbolos cariocas, como Copacabana:





Carmen Miranda existia e levava a cabeça cheia de frutas, não a havia inventado Alfredo no meu povoado. Era muito famosa nos Estados Unidos e os brasileiros a acusavam de se ter americanizado. Porém, quando morreu e o corpo chegou ao Brasil, em agosto de 1955, houve mais gente na rua do que quando o presidente suicidou-se. (DIAZ, 2009, p. 137)

Neste cenário, desenvolve-se a ação dos personagens mais representativos, que recompõem uma história cultural da cidade, exaltando o Rio como laboratório sociocultural e representando no imaginário o estereótipo em torno da musicalidade e da cordialidade carioca, ao mesmo tempo em que surgiram os sons do Brasil pela mão de Heitor Villa-Lobos, Tom Jobim, Vinicius de Moraes e Chico Buarque, entre outros:

Nos fins de semana, programávamos atuações musicais, muitos dos cantores de bossa-nova que, pouco depois, tornaram-se muito famosos, cantaram no cassino algumas noites. (DIAZ, 2009, p. 203)

Não obstante, a cultura popular na América do Sul fora tradicionalmente identificada como “cultura subalterna”, introduzindo uma prévia oposição de classe. Porém, a modernidade não eliminou a tradição, mas surgiu dela, transformando-a em processo e situando-a na cultura de massas. Quer dizer, a cultura popular foi regularmente utilizada pelo Estado, no século XX, para promover a unidade nacional, entendida como “identidade nacional”, com a intenção de assimilar as populações que a débil economia não fora capaz de incorporar. Em consequência, a cultura institui-se como produção, circulação e consumo de significados, adquirida e transformada no seio da sociedade carioca, reinventando noções de cidadania e identidade. Enquanto isso, os fluxos culturais que circulam nesta história novelesca transformam os referentes identitários dos personagens e, em especial os do narrador, fazendo com que os clássicos paradigmas dicotômicos se tornassem insuficientes. Na análise da multiculturalidade presente, pretendemos transcender a visão estática da identidade que vincula os princípios de tradição e de território. O protagonista compartilha com diferentes grupos seus respectivos universos simbólicos, e em seu “olhar atlântico” – quando decide retornar à sociedade de origem – negociará seus referentes identitários até compreender seu conceito de brasilidade.

Madri era muito grande, quase tanto quanto o Rio de Janeiro, porém muito mais cinza. Não me dava conta de que se podia passar tanto frio, os casacos que levávamos não serviam para nada, em dezembro, em Madri (...). Tudo era muito estranho para mim, a gente era branca, não havia cobradores do bicho na porta dos bares, os vendedores não se aproximavam com cocos, não se notava, ali, mesmo a presença do mar (...). Nunca me senti tão brasileiro. (DIAZ, 2009, p. 252)

A novela remonta à época em que o Brasil concentrou uma proliferação de atividades culturais, que deram lugar a movimentos de identidade própria, como a antropofagia ou a



bossa nova. Uma vez redefinida a Nação, em rejeição ao passado colonial, o litoral de sua capital federal instituiu-se como um dos ícones da modernidade e lugar de identidade própria que, exibindo-se como o lugar mais sofisticado da cidade, construiu uma lenda universalizada de “territorialização caleidoscópica” da metrópole. A delirante verticalização de Copacabana, iniciada nos anos vinte na orla da avenida Atlântica, favorecida pela omissão, transformou as primeiras residências em luxuosos edifícios. A alienação de uma paisagem totalmente dominada pelas edificações, em busca de autonomia e afirmação própria, predispõe para a febre das maiores operações do capital imobiliário por parte das elites cariocas, a partir da segunda metade dos anos cinquenta. Um processo urbanístico acrescido pelo otimismo da era Kubitscheck e pelo lema “cinquenta anos em cinco”.

Desde os anos trinta, o Rio de Janeiro instituiu-se como um modelo de cidade, onde ocorriam as particularidades culturais que confluíram na construção simbólica do ideal carioca, em um processo antropofágico que sincretizou o moderno e o tradicional, o cosmopolita e o regional. Este protótipo metropolitano carioca distanciava-se do paradigma europeu e, desprezando o positivismo e o eurocentrismo, aproximava-se da sublimação da mestiçagem. Mediante este processo de transmutação étnico-cultural, a ideologia racial foi deslocada e a estratégia de branqueamento descartada do imaginário social, paradoxalmente quando na Europa estavam em alta as teorias raciais. O cosmopolitismo, que gira em torno da abertura cultural emergente, seduz o protagonista da novela, já que reflete o modo como se articula o desenvolvimento capitalista do Brasil.

Talvez Albino estivesse possuído pelo espírito de JK. Um dia depois de sua posse, o novo presidente apresentou o Plano de Metas, um documento com trinta pontos sobre o que queria alcançar para que realmente o Brasil progredisse cinquenta anos em cinco (...) Não dizia nada sobre a construção de Brasília. (DÍAZ, 2009, p. 204)

A industrialização tinha como base o setor de siderurgia, criando-se a Companhia Siderúrgica Nacional como a primeira indústria siderúrgica moderna (Volta Redonda), no Vale do Paraíba fluminense, acarretando profundas mudanças na política econômica, que foram acompanhadas pela prosperidade industrial de São Paulo. A política protecionista – além de assentar as bases da industrialização que eclodiram no governo de Juscelino Kubitscheck – implantou um mecanismo de confiança nacional, introduzindo novos comportamentos na população e mudando a anatomia da cidade que, em meados do século XX, recebeu a maior leva de fluxo migratório inter-regional. Ainda que no período entreguerras tenha se reduzido a entrada de estrangeiros, manteve-se a tradicional contribuição portuguesa à capital da República. Por outro lado, estima-se que, em 1950, cresceu no Rio o acolhimento a migrantes internos, especialmente nordestinos, em 21,66% (LESSA, 2005, p. 238). Este aporte manifesta-se nas relações interétnicas tecidas na trama da novela, refletindo-se na acelerada modernização e no crescimento urbano, no que concerne à contribuição das migrações como um fator de desenvolvimento econômico e urbano.



Neste contexto, surge uma cultura de bairro magistralmente recriada nos diálogos do texto. Os habitantes da favela manifestam a aceitação dos códigos e dos valores locais, no contorno de um delimitado espaço de pertencimento, tecendo-se estreitos laços e práticas constitutivas de identidade. A vizinhança é recriada através de padrões de solidariedade, consenso e acatamento das normas locais, que operam mediante o reconhecimento interpessoal dos vizinhos.

Muitos, sobretudo as crianças, me saudavam ao chegar; me chamavam seu Francisco, sua forma de dizer señor Francisco. Pouco a pouco, fui acostumando-me a que não me chamava Bernardo, agora eu era seu Francisco. E ninguém me perguntava se era galego ou português. Para eles, bem podia ter sido japonês, que a ninguém importaria. A gente da favela ocupava-se de suas coisas, não das de fora.

Na favela também havia ricos e pobres, gente bem vista e mal vista, os que estavam ali desde sempre e os recém-chegados; a favela era um mundo pequeno. Os recém-chegados eram os camponeses do Nordeste, do sertão, como eles o chamavam. Os sertanejos abandonavam seus povoados fugindo da miséria para vir para a opulência do Rio, igual a nós. (DÍAZ, 2009, p. 79)

O texto também reflete a projeção de uma produção cultural própria, como o samba, que exalta padrões populares e reforça a identidade do agrupamento local, ao qual se integra o protagonista. Apesar desta produção mover-se para a indústria cultural de massas, o grupo que a ostenta manifesta-se copartícipe da cidade e do progresso urbano:

Os brasileiros ficavam loucos quando chegava o carnaval. Um povo que então, embora agora não lhe pareça, era amável, educado, tranquilo e melancólico, mudava nos quatro dias. (DÍAZ, 2009, p. 102)

O bairro-favela adquire, no documento narrativo, uma progressiva visibilidade, sendo o único habitat possível para seus moradores. Surge no contexto urbano do Rio de Janeiro, constituindo a década de 1950 a 1960 o período de maior proliferação. O protagonista principal, que coabita os distintos modelos de segregação urbana, mostra uma adesão fraternal a estes moradores e à sua cultura. A favela, modelo de território desconstruído nas mais diversas escalas espaciais e temporais (CAMPOS, 2007, p. 35), é uma mutação do espaço transfigurado do quilombo – no século XX – que resolve o déficit habitacional dos mais desfavorecidos, assentando-os na cercania das zonas de emprego, absorvendo o êxodo inter-regional. Ocupada principalmente pela população negra, brancos pobres ou pessoas com dificuldades legais, contém uma dupla implicação sociológica. Em primeiro lugar, pela relação tecida nas redes de solidariedade, compadrio e pactos consuetudinários(5) e, em segundo lugar, pela organização criminal que se institui em um território com uma população empobrecida. Em consequência, a questão social irrompe como um assunto policial, representando uma ambígua fronteira totalmente desfocada entre a idealização e a



criminalização de seu espaço e de sua gente. Se bem que a segregação e a organização espacial da população favelada estejam relacionadas ao déficit habitacional, e estão especialmente vinculadas à matriz histórico-cultural de acesso à propriedade desde a promulgação da Lei de Terras de 1850, instituída para a ocupação dos espaços, que criou as bases para os consequentes desequilíbrios socioespaciais descritos. A restrição do acesso à terra originou uma fratura e um estigma sobre um determinado segmento da sociedade.

A novela é pródiga na narração dos códigos de comunicação e padrões comportamentais de um grupo social que tece os fios do crime organizado. A *rua* se converte no espaço de renegociação das hierarquias e dos conflitos. O modelo hegemônico que prevalece é o do clã mafioso, baseado na família patriarcal, que encontra na população, em sua situação de precariedade, o combustível para estimular negócios ilícitos, entre eles o *jogo do bicho* (6) ou a prostituição. Estes são, entre outros, os lucrativos negócios das prósperas organizações que, tecendo sua própria rede, converteram-se em facções criminosas organizadas em distintos clãs, que se enfrentam pelo controle do território urbano, obscurecendo um amplo processo de dominação e violência na urbe. À rede dessa organização pertence o protagonista, revelando os mecanismos de exclusão socioespacial que contribuem para renovar os estigmas sobre o território e a população. Portanto, o território conforma-se como uma área de forças, no qual se desenvolve uma rede de relações sociais, sujeitas a limites pela sua contenção diante da alteridade (LOPES DE SOUZA, 1995, p. 86).

Que se pode fazer se os brancos creem que os trabalhos sujos têm que ser feitos pelos negros das favelas? (DÍAZ, 2009, p. 181)

Com as favelas duplicando seu tamanho, começam as queixas do resto dos cidadãos do Rio. Deixaram de vê-las como um lugar inócuo, no qual viviam os mais desfavorecidos e do qual não havia nada a temer, para vê-las como um foco de infecções e perigos. (DÍAZ, 2009, p. 286)

Sob estas coordenadas, o texto contextualiza a matriz histórica que se forja nas diferenças sociais, entre os grupos que dominam e são dominados no quadro urbano linear do Rio de Janeiro. A cidade que a novela projeta é o lugar apropriado e delimitado pelas relações de poder entre os clãs, (7) a partir do qual se configura a identidade espacial dos distintos segmentos, destacando o ambiente sociocultural da favela e o do litoral representado por Copacabana. O narrador, que coabita os dois lados da fronteira, será expulso de ambos os lugares para ocupar, durante quarenta anos, um “não-lugar”. Sua reclusão finalmente em um asilo, e a identificação do mesmo, conclui a história novelesca, sustentada sobre o exercício da memória contra o esquecimento, que ele relata a um jornalista, alter ego do autor da obra.



A Presença Galega no Rio de Janeiro: narrativas e história de vida

Realizamos uma aproximação da presença galega no Rio, durante a segunda metade do século XX, ou seja, no momento em que a América deixou de figurar no imaginário como terra da promessa. Contudo, a passagem do Brasil, de uma sociedade agroexportadora para outra de perfil industrial, e a desesperança de uma população extenuada pela política autárquica espanhola, reiniciaram o fluxo migratório transcontinental. Por outro lado, *Os números do elefante*, de Jorge Díaz, é um documento narrativo que transcrevemos a partir de uma perspectiva transcultural. O autor atualiza os modos de representação deste fenômeno tão antigo na história da humanidade. A trama que desencadeia o deslocamento migratório se sustenta na história social do jogo – o *jogo do bicho* – relacionado no texto ao crime organizado. Esta loteria clandestina contém um universo onírico que incorpora o pensamento mágico como racional, estimulando sonhos e renovando esperanças, em uma sociedade profundamente polarizada. A ela se incorpora o protagonista da novela como imigrante sem documentos, testemunha das mudanças sociais ocorridas no Brasil, no século XX.

Em sua novela, Jorge Díaz descreve uma história sobre a imigração espanhola para o Brasil através do assentamento da colônia galega no Rio de Janeiro. O autor apresenta uma visão original e metafórica da contribuição de uma parte do contingente a esta mítica cidade brasileira. Sua estrutura, assentada cronologicamente desde a segunda metade do século XX até a atualidade, afirma-se em torno de quatro presidentes da Nova República. Nela, rende-se homenagem a um coletivo assimilado, mas que forma parte da nossa reminiscência do deslocamento, refletindo tanto a resistência como a concessão que as sociedades humanas fazem frente ao esquecimento:

Todos queremos que nos escutem, é a única coisa que queremos, que nos escutem antes de morreremos. Para que não se esqueçam do que vivemos. (DÍAZ, 2009, p. 405)

A memória, como fonte que retém o passado, institui-se como um bem social com vocação de ser compartilhada. Uma prática empreendida na ficção pelo último personagem da história: um jornalista que, além de revelar o des-encontro do peculiar imigrante que narra a trama, reatualiza o estado de uma memória histórica próxima a expirar-se. O texto conjuga códigos tão cinematográficos que permitem ao leitor recompensar visualmente, no tempo e espaço descritos, o cenário dos atores.

O protagonista principal da novela, Bernardo, reflete sobre a cultura política brasileira no transcurso de sua incorporação à sociedade do Rio de Janeiro, a partir de 1954. Rememora, em forma de monólogo, uma história das mentalidades sobre o fenômeno migratório, a que assiste desde a partida de sua sociedade. Deste modo, começa seu particular relato, descrevendo o cenário sucedido depois da Guerra Civil espanhola e afundando na precariedade material e afetiva de uma sociedade que esquece os ausentes, ao mesmo tempo que deixa de recordá-los.



Ao acabar a guerra, alguns vizinhos não retornaram. Uns porque morreram, como Ramón, (...) Outros porque perderam; fugiram para a França, México, Argentina. Alguns dos perdedores foram presos e voltaram com os anos. Não se falou de ninguém que tivesse vindo para o Brasil. Brasil, então, não existia para mim. Pouco tempo depois, não os recordavam. Ou não se falava neles, o que deve ser quase o mesmo. (DÍAZ, 2009, p. 13)

O narrador evoca os padrões de comportamento e os valores da sua sociedade de origem: uma aldeia galega de duzentos habitantes, em que cada vizinho mostra-se confinado ante a adversidade. Quer dizer, uma demarcação territorial em que desvanece um microcosmos de tensas relações e débeis laços familiares, onde o agente social se mede em relação à sua capacidade para o trabalho; os homens e as mulheres do meio descrito não deixam de ser “braços para arar a terra”:

Eu ainda ia à escola, mas, todos os dias, antes de entrar, levava as vacas ao pasto. Ao sair, as recolhia, dava milho às galinhas, limpava os estábulos...Isto aos doze anos. Então, deixei de ir à escola e fui ajudar Alonso nas terras e das vacas passou a ocupar-se minha irmã Arlinda. (DÍAZ, 2009, p. 16)

A descrição das relações entre os membros de uma comunidade física e religiosa, como é a freguesia em que se situam, revela o domínio que os escraviza aliado a uma divisão sexual do trabalho. Esta conjuntura leva-o a interpor mecanismos de escape amadurecidos nas lendas americanas e no mito da ubérrima América, que concede terra e trabalho ao estrangeiro, atraído por uma fraudulenta propaganda. Uma via que, contudo, *origina o recrutamento massivo da força de trabalho*, sobretudo masculino, enquanto que as mulheres se veem, preferencialmente, confinadas ao convento, ao matrimônio ou às redes de prostituição, opções que fazem as irmãs de Bernardo.

Neste tempo, duas de minhas irmãs se casaram e uma se meteu em um convento. Outra foi trabalhar, não sei em que, creio que servia. Na casa, ficaram três (...). (DÍAZ, 2009, p. 19)

Através de Albino, seu jovem vizinho, com quem aprendera as artes da mecânica, recebe as primeiras imagens estereotipadas do trópico:

Não sabia nada do Brasil. Tinha ouvido falar algo, nada importante. Que ficava muito longe e que havia muitas negras. Eu só havia visto uma, em um desenho de papel de um chocolate. Portava um osso no cabelo. (DÍAZ, 2009, p. 21).

Durante o serviço militar, Bernardo planeja sua fuga no navio-escola que o leva ao destino para onde seu amigo já havia imigrado, anos atrás: Brasil. Imerso em uma disputa, da qual vinha se esquivando durante a travessia, e que será concluída com a morte de outro tripulante do barco, tornando-o fugitivo e obrigado a ocultar sua verdadeira identidade,



fato que articulará a trama que ele vai desvelando em sua reflexão. A partir deste episódio, a narrativa reforça o valor testemunhal para a história, à luz da complexidade de seu destino como indivíduo sem documento, adotando a identificação de um imigrante português. Mesmo assim, relata o processo de alteridade a que assiste, conferindo aos <outros> atributos de selvagens, devido ao choque cultural advindo do contato com o culto de deuses e ritos de origem africana que observa em Salvador, na Bahia. Mais tarde, em fuga desde o porto do Rio, destacará a capitalidade monumental da cidade, professando desde o primeiro momento uma confraternização com a urbe, relação que irá corrompendo-se ao mesmo tempo que o relato da sua vida:

Desde o barco, o Rio era o lugar mais bonito do mundo. A baía, as ilhas que havia em frente, as montanhas, tudo verde... Era o paraíso. (DIAZ, 2009, p. 41)

E, em um ambiente de protestos e convulsões sociais que o assombram, devido à repressão existente na sociedade da qual procede, sua chegada à capital do Brasil coincide com o suicídio, em 1954, do presidente Getúlio Vargas, “o pai dos pobres”.

Deixou uma carta dizendo que se mataria, é que no dia anterior havia prometido que, só morto, deixaria de ser presidente. (DÍAZ, 2009, p. 43)

O autor da novela é prolixo em delinear as redes migratórias, mostrando como as relações de vizinhança mediavam o círculo de doações e solidariedade entre os sujeitos deslocados, instituindo-se como um mecanismo que amortiza o desenraizamento dos mesmos, ainda que Bernardo, com sua farsa e dupla identidade, transculturaliza-se em um declarado brasileiro. Também destaca as condições de recepção desta imigração, a primeira decepção, a lenda acerca das concessões de trabalho e dinheiro, que revelam-se propaganda enganadora:

Abundam os espanhóis e os portugueses, também alguns italianos. Muitos galegos, mas também gente de outras partes da Espanha. (DIAZ, 2009, p. 51)

Estava há quase seis meses no Rio de Janeiro e quando passava junto à praça Paris, o lugar no qual dormi as primeiras noites, me aproximava e olhava os que haviam chegado de barco, nos dias anteriores. Sempre buscava algum menino e lhe dava umas moedas para seus pais, se as tivesse dado diretamente a eles eu os humilharia, não eram mendigos, ainda que dormissem ao relento. A maior parte era gente boa, pessoas que vinham ao Brasil trabalhar, eu mesmo, os que nos dedicávamos aos negócios ilegais, à prostituição, ao jogo, ao tráfico de drogas, éramos exceções. (DIAZ, 2009, p. 104)

A descrição de alguns dos nichos de trabalho a que concorriam os personagens, como o grêmio dos estivadores, esboça um arquétipo do imigrante galego. A obra reflete igualmente o projeto de mobilidade social da colônia galega no Rio, restrita, na urbe carioca, ao setor de serviços, favorecida pelo processo modernizador de industrialização e urbanização do país. Depois da onda de 1880-1930, chegaram ao país 583.115 imigrantes, dos quais, três



quartas partes assentaram-se em São Paulo e, depois de um período de recessão, reiniciou-se o fluxo migratório para o Brasil. Ainda que, neste período, a América tenha deixado de figurar, no imaginário migratório, como terra da promessa, a transposição de uma sociedade agroexportadora para uma sociedade de base urbano-industrial promoveu uma nova etapa no deslocamento transcontinental. Neste marco, Bernardo, cronista da narrativa, legitima o progresso desta época dourada, apesar da agitada cultura política que prossegue desde os inícios de sua inacessível condição de cidadania. Sob esta circunstância, consagrou-se aos negócios ilícitos dirigidos por seus conterrâneos no Rio de Janeiro, reconvertidos, em parte, como a sua “nova família” no Brasil.

Mesmo assim, detalha as formas de coabitação na casa de hóspedes para onde convergem os recém-chegados, situada no bairro central da Lapa. A precariedade e os sonhos agrupam os companheiros de pensão, enquanto Bernardo incorpora-se à sociedade de acolhida através de seu primeiro emprego estável, depois de recusar a proposta de seu amigo Albino de trabalhar como peão nas fazendas de café de São Paulo. Para evitar exercer seu ofício de camponês, trabalhará de *albañil* ou pedreiro, junto com brasileiros de origem africana e, demonstrando a nostalgia do passado, aproximar-se-á da cultura afrobrasileira pela mão de seu novo e único amigo: Floriano, um nordestino, neto de escravos, que reside em uma favela do Rio. Juntos, compartilham seu novo ofício de fotógrafo ambulante, um projeto que abandona para imiscuir-se em negócios que lhe garantirão melhores ganhos, ao ter que avalizar sua dívida de indivíduo sem documentos.

O autor detalha a realidade do negro liberto, sua marginalidade e exclusão social, transformando-se, junto com o imigrante, no quadro da história narrada, em mera força de trabalho. O microcosmos da favela é representado a partir de diferentes valores que giram em torno da respeitabilidade, das diferenças sociais, da cooperação vicinal, das relações de compadrio, do exotismo de sua cultura e alimentação, da exaltação de ritos ancestrais etc. Incide especialmente na aceitação do estrangeiro, do qual se desconhecem as origens ou procedência, atraindo Bernardo; ainda que este mesmo território se converta no lugar que o acolhe primeiro, o protege mais tarde e o destrói finalmente:

E ninguém me perguntava se era galego ou português. Para eles, bem podia ter sido japonês que a ninguém importaria. A gente da favela ocupava-se de suas coisas, não das dos de fora. (DIAZ, 2009, p. 78)

O fato de obter uma documentação falsa, prende-o em uma teia de aranha tecida pelos pistoleiros que administram a metrópole carioca, descrita durante a segunda metade do século XX. Nestas circunstâncias, o personagem principal mantém uma dívida que nunca será saldada, porque entregou aos testas de ferro o seu próprio destino e o alheio. A obra reflete o papel das redes mafiosas envolvidas no negócio de tráfico humano, enquanto a população da favela é o combustível necessário para a manutenção da máquina do suborno e do lucro.



Bernardo converte-se em arrecadador do dinheiro retirado pelos *bicheiros* na loteria clandestina chamada *jogo do bicho*. Este jogo de azar, destinado às massas, sustenta-se em uma ideologia de risco e, por sua vez, em um sistema totêmico, cuja probabilística divinatória e ritual de sacrifício permitem exercer mudanças na mobilidade social. O jogo, que consiste na aposta de números regidos por animais, interconectando natureza e cultura, relaciona pessoas, algarismos e bichos, através de um sistema de premonições. Esta modalidade de loteria é constituída por vinte e cinco singulares seres totêmicos que funcionam como ponte simbólica da sociedade, uma vez que se tornam capazes de mudar o destino do apostador e o sistema hierarquizado da sociedade brasileira. Daí o título da novela, na qual sonhar com cada “bicho” representa uma metáfora, identificando o elefante com a morte, fatalidade que persegue Bernardo convertido em Francisco.

O negócio do jogo do bicho sempre esteve controlado por brasileiros, mas os espanhóis, que eram os donos da prostituição, começavam a introduzir-se. Em São Paulo, uma parte do bicho era de espanhóis, no Rio, os galegos controlavam alguns bairros, principalmente na Zona Sul. (DIAZ, 2009, p. 68)

Há gente que se dedica a encontrar os números, em que há de apostar, em função dos significados ocultos dos sonhos. Se sonhou que caía do quinto andar e não morreu, podem aconselhá-lo que aposte no gato, números 53, 54, 55 e 56, ou nos números 05, 06, 07 e 08, que são os da águia, que voa. É assim. (DIAZ, 2009, p. 94)

Entretanto, as lucrativas empresas controladas pelos clãs de galegos, similares à máfia siciliana em Chicago ou à dos narcotraficantes galegos contemporâneos, são descritas com detalhada minúcia. Essas facções organizadas estabelecem o controle das redes de prostituição da cidade, uma velha profissão, classificada por aferidores de identidade étnica, de classe e de *status*, conseguindo, finalmente, um entreposto que diversifica suas inversões, graças às carências dos habitantes deslocados para as favelas. A partir desta conjuntura, o elenco de personagens entrecruza-se como os fios de tapeçaria que seu autor fia, com habilidosa mestria e acertada comicidade, capturando o leitor em uma ficção notoriamente cinematográfica.

A dupla identidade de Bernardo/Francisco, favorecida pela empresa patriarcal a qual se submete, permite-lhe adotar dois modos de vida diferentes. Por esta mesma razão, pratica a poligamia ao casar-se com uma espanhola, cunhada de seu conterrâneo – mafioso – Albino, e com uma jovem mulata nordestina, cunhada de seu – honrado – amigo Floriano. Estes personagens revelam as consequências do êxodo da população sertaneja para a capital. Ambas as famílias, através da coabitação, refletem os microcosmos opostos em seus modos de vida, costumes, valores e ritos. É revelador para a conformação de tipos e estereótipos, que confluem na construção identitária nacional, a contraposição das distintas cosmovisões mostradas, como a descrição acerca da frontalidade territorial e cultural de Copacabana e



Ipanema. O autor mostra as práticas cotidianas da população carioca a respeito do domínio do espaço litorâneo, onde vai Bernardo, transculturalizado na oferenda, a cada fim de ano, a Yemanjá. Ao mesmo tempo, aproxima a desumanização da favela como o avesso do mundo, mas dignificada na descrição do entorno de Floriano e do próprio Francisco. Território que articula alguns elementos na reconfiguração de sua identidade como são o carnaval, o samba e os espaços de sociabilidade das *escolas*.

Os brasileiros ficavam loucos quando chegava o carnaval. Um povo que então, embora agora não lhe pareça, era amável, educado, tranquilo e melancólico, mudava nos quatro dias. Tudo era permitido e, talvez, graças a isso, suportava-se o resto do ano. Cada um fazia o que lhe parecia bem e, ao terminar, não havia reprovação nem perguntas. (DIAZ, 2009, p. 102)

Progressivamente, ao impulso desenvolvimentista que ilumina a nova capital federal em que se converte Brasília, criada em 1960, ampliam-se as atividades da “família de Albino”. A própria lógica reprodutora desta “empresa familiar” estenderá seus negócios, dedicando-se ao câmbio de divisas e ao comércio de objetos roubados, enquanto a abertura de cassinos clandestinos servirão de ponte na configuração lícita de que estes necessitam para a criação de novas empresas, transformando a imagem de honradez de que precisava o clã de seu conterrâneo, e agora parente:

O cassino era algo tão rentável como as casas de mulheres, mas era muito mais tranquilo e, o que almejava Albino, dava sensação de respeitabilidade. Ele, que era tão cruel quanto se pode ser, estava obcecado em oferecer uma imagem de próspero empresário. (DIAZ, 2009, p. 203)

Imerso em uma órbita estrepitosa de subornos, Bernardo/Francisco decide abandonar o *pater* do clã galego no Rio, ao qual se converte seu conterrâneo, planejando seu assassinato, por se ver preso na dinâmica da violência tecida entre as facções da cidade. Depois de ser descoberto, foge para o interior da favela, tutelado por outra facção e por Floriano, cuja ajuda lhe custará a vida. Nesta conjuntura, e abandonado por sua família da favela, ser-lhe-á difícil sobreviver. Para interceptá-lo, Albino o chantageia com o reencontro de sua irmã pequena, a qual não vê desde sua infância, mas Arlinda, que fugira no passado de sua família biológica e fora submetida às redes de prostituição, havia se convertido numa pessoa manipulável. Deste modo, a memória afetiva de um passado, que conforma igualmente a identidade de Bernardo, o faz abater-se ante a astúcia de Albino. E, como no jogo, sorteia-se a emboscada, fugindo pela exultante cidade até encontrar-se com a proteção de um sacerdote e irmão de um antigo mafioso, que o socorre, acolhendo-o em Petrópolis. Nesta cidade, refugia-se, sem documento desde a sua chegada ao Brasil, como cozinheiro de um restaurante, em 1961, sem identidade e invisível durante quarenta anos. Um amplo período em que se produz a vertiginosa transformação do Rio e dos cariocas. Finalmente, seu



recolhimento em um asilo espanhol e o encontro casual com um jornalista desencadeiam, entre ficção e realidade, a bela trama desta história novelesca que seu autor e o passado migratório nos legam, em uma só voz:

Francisco lhe contou que era espanhol e que chegou ao Rio nos anos cinquenta. Meteu-se em uma embrulhada ao descer do barco e, desde então, havia mais de quarenta anos, vivia sem documentos, na clandestinidade. Depois destes, deu-lhe muitos dados, alguns críveis e outros nem tanto (...).

Não é muito importante que a história das coisas seja verdade, o importante é que as coisas tenham história. (DIAZ, 2009, p. 304)

A escolha desta modalidade discursiva sobre o deslocamento, no sentido amplo do termo, abordada como técnica narrativa, assenta-se no conteúdo etno-histórico que compreende a mesma. A fonte literária tem o poder evocador de trasladar-nos para um episódio da história da Espanha que é o fenômeno da imigração transoceânica. A maneira como este documento testemunhal articula a memória e suas condições de produção – assim como sua conjuntura cultural e política – oferece uma rica informação sobre a condição humana e sua interação com o meio. Nela, o narrador registra os fatos do cotidiano, as impressões, as memórias, os sentimentos e as reflexões cognitivas ajustando-se ao suceder do tempo e do espaço transcontinental. Uma narrativa fronteiriça em que se desvanece o confronto entre a realidade e a ficção. Daí nosso interesse pelo uso público de uma história privada na construção social da realidade.

Notas

1) O censo de 1906 registra cerca de 14.000 espanhóis no Rio de Janeiro, enquanto que as primeiras experiências de imigração subvencionadas na província do Rio remontam a 1919, depois da criação de colônias agrícolas sustentadas no trabalho familiar. Apesar de priorizar um discurso hegemônico acerca do desenvolvimento agrícola, o objetivo principal era o de povoar o território vazio, ao mesmo tempo que se consolidava a demarcação das fronteiras. Cf. SARMIENTO da Silva, 2006, p.31.

2) Sobre a cultura de trabalho deste coletivo e suas semelhanças com a comunidade portuguesa no quadro do setor de serviços, veja-se FERNÁNDEZ Alves, 1997, pp. 69-81.

3) Para uma leitura da política legislativa migratória espanhola em GARCÍA-TREVIJANO Fos e DE BLAS García, 1965.

4) Meus agradecimentos à professora Marilda Checcucci por transmitir-me a chamada de artigos da Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Também a Sandra Horta por seu trabalho de tradução e a Jorge Díaz pela concessão de sua autoria narrativa.

5) Acerca das redes de solidariedade em conexão com as relações de compadrio implantadas na favela carioca, veja-se LOPES DE SOUZA: “O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento” em CASTRO, I. E. et al. (orgs.) 1995. Do mesmo autor, “As drogas e a questão urbana no Brasil. A dinâmica socioespacial nas cidades brasileiras sob a influência do tráfico de tóxicos”, em CASTRO, I. E. et al. (orgs.), 1996.

6) No processo de apropriação e demarcação de seu território, uma vez ultrapassado o controle do mesmo, *o jogo do bicho* adquiriu confiança entre a população, entre outros, pelas inversões realizadas pelos banqueiros nas escolas de samba, em práticas assistenciais ou campanhas políticas. Cf. CAMPOS, 2007, pp. 25-27.

7) Sobre o território e sua definição, a partir das relações de poder no contexto de apropriação descrito, veja-se, LOPES DE SOUZA, Marcelo: “O território...”, op.cit., 1995, p. 78; Corrêa, R. L., “Territorialidade e corporação: um exemplo”, em SANTOS, Milton et al. (orgs.), 1994.





Bibliografía

- AGUIAR, C.: *Os Espanhóis no Brasil*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1991.
- ANDRADE de, M.: *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, São Paulo, Fundo de Cultura Econômica, 1988.
- ANDRADE de, O.: *Antologia do jogo do bicho*, Rio de Janeiro, Organização Simões, 1957.
- _, *Do pau Brasil à antropofagia e às utopias*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- ARFUCH, L.: *Identidades, sujeitos, subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2003.
- BHABHA, H.(ed.): *Nation and narration*, Londres, Routledge, 1991.
- _, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002
- BROULLÓN ACUÑA, E.: *Gallegos en Cádiz. Redes sociales y estrategias familiares de la cultura pesquera gallega en Cádiz*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2010.
- CAMPOS, A.: *Do quilombo à favela. A produção do espaço criminalizado no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.
- CORRÊA, R. L.: "Territorialidade e corporação: um exemplo", em Santos Milton, et al. (orgs.): *Território, globalização e fragmentação*, Hucitec/ANPUR, São Paulo, 1994.
- CRUMP, T.: *The anthropology of numbers*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- DAMATTA, R.: *Carnavais, malandros & heróis*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- _, *A casa & a rua*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1987.
- _, *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1989.
- DAMATTA, R. y SOÁREZ, E.: *Águias, Burros e borboletas. Um estudo antropológico do jogo do bicho*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- DIEGUES Jr., M.: *Imigração, urbanização e industrialização. Estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural dos imigrantes no Brasil*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. Ministério de Educação e Cultura, 1964.
- DÍAZ, J.: *Los números del elefante*, Barcelona, Planeta, 2009.
- EIRAS ROEL, A.: "La emigración gallega a las Américas en los siglos XIX y XX. Nueva Panorama Revisada". *Aportaciones al Estudio de la Emigración Gallega. Un enfoque comarcal*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992.
- FERNANDES ALVES, J.: "Peregrinos do trabalho. Perspectivas sobre a inmigración galega en Porto", *Estudios Migratorios*, nº 4, dezembro 1997, pp. 69-81.
- _, "Os <Brasileiros> da emigração", Colección Cadernos Museu Bernardino Machado, Vilanova da Famalicao, pp. 28-45, 1999.
- FAUSTO, B. (org.): *Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Fundação Alexandre de Gusmão, 1999.
- FREYRE, G.: *Interpretación del Brasil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- _, *Manifesto Regionalista*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.
- _, *Casa-Grande y Senzala: Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil*, Caracas, Bibl. Ayacucho, 1977.
- FUENTE, M. de la (ed.): *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1994.
- FUENTE, M. de la y HERMOSILLA, M. A.: *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997.
- GAMBI, E.: "Las estrategias de adaptación de los inmigrantes españoles en Brasil, 1946-1962. Pérdidas y permanencias" en, *Studia Histórica Historia Contemporánea*, nº 25, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 323-338.
- GARCÍA-TREVIJANO FOS, J. A. y DE BLAS GARCÍA, F.: *Legislación española de la emigración (1936-1964)*, Madrid, Instituto Español de Emigración, 1965.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, E.: "El aporte gallego al proceso inmigratorio brasileño: 1890-1950", en Jesús de Juana e Xavier Castro (dirs.), *V Xornadas de Historia de Galicia*, Ourense, Deputación de Ourense, 1990, pp. 257-271.
- _, "Cuando América ya fue un sueño para pocos: la política inmigratoria restrictiva de Brasil. 1934-1950", *Rábida nº 21*, Huelva, 2002, pp.109-118.



_, *La inmigración esperada: La política migratoria brasileña desde João VI hasta Getúlio Vargas*, Madrid, CSIC, 2003.

HERSCHMANN, M. y LERNER, K.: *Lance de sorte: o futebol e o jogo do bicho na Belle Époque carioca*, Rio de Janeiro, Diadorim, 1993.

LESSA, C.: *O Rio de todos os Brasis. Uma reflexão em busca de autoestima*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2005.

LOPES DE SOUZA, M.: "O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento" em Castro, I. E. et al. (orgs.), *Geografia: conceitos e temas*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.

_, "As drogas e a <questão urbana> no Brasil. A dinâmica socioespacial nas cidades brasileiras sobre a influência do tráfico de tóxicos", em Castro, I. E. et al. (orgs.), *Brasil. Questões atuais da reorganização do território*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

MARTÍNEZ GALLEGO, A.: *Espanhóis*, Cadernos de Migração-5, CEM (Centro de Estudos Migratórios), São Paulo, 1995.

MEDEIROS DE MENEZES, L.: "Bastidores: Um olhar sobre a imigração no Rio de Janeiro", *Acervo. Revista do Arquivo Nacional*, dossier "Imigração", nº 2, julho/dezembro 1997, vol.10, pp. 3-16.

KLAUMANN CÁNOVAS, M.: *Hambre de Tierra: Inmigrantes espanhóis na cafeicultura paulista 1880-1930*, São Paulo, Lazuli Editora, 2005.

_, *A inexistência de terra firme. A imigração galega em São Paulo. 1946-1964*, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

KLEIN, H.: "La integración social y económica de los inmigrantes españoles en Brasil", *Revista de Historia económica*, Buenos Aires, Año VII, nº 1989.

_, *A imigração espanhola no Brasil*, São Paulo, Editora Sumaré, 1994.

_, *La inmigración española en Brasil (XIX-XX)*, Archivo de Indios, 1996.

IZEPE DE SOUZA, I.: *Espanhóis: história e engajamento*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2006.

LAUERHASS Jr, L. y NAVA, C. (orgs.), *Brasil uma identidade em construção*, São Paulo, Editora Ática, 2007.

MAGALHÃES, F.: "A fuga dos bichos ou a origem de loteria mais popular do Brasil" em *Revista Cidade Nova*, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, nº 1, 2007, pp.53-68.

MURILO DE CARVALHO, J.: *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*, São Paulo, Scwarcz, 1987.

_, "Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana", en Néstor García Canclini: *Cultura y pospolítica*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

PASCHOAL GIMARÃES, L. M.: "Breves reflexões sobre o problema da imigração urbana. O caso dos espanhóis no Rio de Janeiro (1880-1914)", *Acervo, Revista do Arquivo Nacional*, Dossier "Imigração", vol.10, nº 2, 1997, pp. 179-198.

_, *Espanhóis no Rio de Janeiro (1880-1914). Contribuição à Historiografia da imigração*. Tese de concurso a livre docência de Historiografia apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro: UERJ, 1988.

RICOEUR, P.: *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.

SARMIENTO DA SILVA, E.: *O outro Río. A imigração galega ao Río de Janeiro*, Tres C Tres Editores, A Couña, 2006.

_, "Um passeio pelas ruas do Rio antigo: os pioneiros galegos, a rua da Ajuda e o mercado ambulante" em *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, nº 3, 2009, pp. 95-108.

SARLO, B.: *Tiempo pasado. Cultura de la memória y giro subjetivo*. Una discusión, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

SIMÕES SOARES, S.: *O jogo do bicho: A saga de um fato social brasileiro*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1993.







Imagens secretas: fotografias da Polícia Política no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Maria Teresa Ferreira Bastos

Doutora em Letras/Estudos de Literatura pela PUC-Rio. Bolsista de Pós-doutorado da FAPERJ na Escola de Comunicação Social da UFRJ

e-mail: bastos.te@gmail.com

RESUMO

Em seu leque de representações, a cidade do Rio de Janeiro guarda em seus arquivos, além de belas vistas que lhe conferem o título de Cidade Maravilhosa, imagens desconhecidas e secretas que documentam um período histórico vivido com muita luta, sonho e repressão política. Integrantes do acervo fotográfico da Polícia Política Brasileira, atuante de 1930 a 1983, essas imagens, sob custódia do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, desde 1992, estão disponíveis para pesquisa e comprovação de documentos.

Torna-se importante ressaltar a característica híbrida do acervo. São encontradas, lado a lado, imagens produzidas com o intuito de reconstituição policial ou espionagem e material apreendido em batidas policiais. No caso das apreensões, as muitas investidas na sede do Partido Comunista Brasileiro permitiram à Polícia constituir um acervo razoável da trajetória do PCB e, ironicamente, tornou-se sua maior guardiã. Mergulhar nesse acervo é extrair a visão da Polícia do que representava para ela seu maior fantasma: “o perigo vermelho”. Destaca-se no acervo, o trabalho do fotógrafo e cineasta Ruy Santos (1916-1989) que registrou em película muitas personalidades do PCB, entre elas, Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes, Graciliano Ramos, além de momentos importantes da história do comunismo no Brasil.

Palavras-chave: fotografia; política; comunismo.

ABSTRACT

The city of Rio de Janeiro maintains in its archives a vast array of representations including many picturesque scenes that led it to be called the “Marvelous City”, but also other lesser known and secret pictures that record a period of history involving intense struggles, dreams and political repression. These pictures were formerly part of the photographic archives of the Brazilian Political Police [Polícia Política Brasileira] that operated between 1930 and 1983, but have been in the custody of the Public Archives of the State of Rio de Janeiro since 1992, and are available for research and the verification of documents. It is important to point out that this collection is very hybrid in nature, including photographs taken both for the purpose of police reconstitution or espionage as well as material confiscated in police searches. In the case of the confiscations, the frequent operations targeting the Brazilian Communist Party (or, PCB) headquarters allowed the Police to amass a sizeable collection recording the trajectory of the PCB and, ironically, to become the main guardian of this heritage. A study of this collection provides insight into the Police’s vision of what constituted its greatest obsession: the “red peril”. A highlight of this collection is the work of photographer and film director Ruy Santos (1916-1989), who registered on celluloid many of the PCB’s main characters, including Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes and Graciliano Ramos, as well as important moments for Brazilian communism.

Key Words: photography; politics; communism

A cidade do Rio de Janeiro foi agraciada, ao longo de sua história, com uma grande gama de representações artísticas. Os integrantes da missão francesa, trazida por D. João VI no início do século XIX, reproduziram em pintura e escultura traços do patrimônio e da vida da então capital brasileira em 1816. No fim do século XIX e início do século XX, foi a vez de fotógrafos imortalizarem em imagens a grande veia representativa da cidade. O Rio de Pereira Passos e seus objetivos de tornar o município uma metrópole cosmopolita, nos moldes de Paris, foi incansavelmente registrado pelas lentes de muitos fotógrafos, entre eles Marc Ferrez e Augusto Malta. Não só esses, mas muitos daqueles que instalaram seus estúdios na Cinelândia, realizavam *portraits*, coqueluche da época, para se manterem financeiramente, mas saíam em expedições pela cidade para registrar as “vistas”, que depois se transformavam em cartões postais e eram comercializadas e exibidas com orgulho e distinção para um público, ávido por “ver”, que começava então a se deleitar com os prazeres da representação fotográfica.

Se correremos os olhos pelas livrarias e bibliotecas da cidade, não ficaremos surpresos com o grande número de publicações de arte com imagens do Rio de Janeiro, as mais belas e variadas possíveis. Afinal, a beleza e o encantamento da cidade já são partes integrantes de sua história. Mas, em seu leque de representações, o Rio guarda também imagens desconhecidas. Algumas que incomodam o olhar, tornando-se quase abjetas, outras que documentam a riqueza de um período histórico vivido com muita luta, sonho e repressão política. Elas preservam a memória social e política do período antidemocrático vivido num passado recente do Brasil. As imagens em questão são integrantes do Fundo Polícias Políticas do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro – APERJ e estão disponíveis para pesquisa e para comprovação de documentos através do direito constitucional do Habeas Data. (1)

Do Império à República, a cidade do Rio de Janeiro sempre ocupou lugar de primazia na vida sociocultural do país, além de ter sido o centro das decisões políticas da história republicana brasileira, até a transferência da capital para Brasília, em 1960. Palco de militância e ativismo social e político de estudantes, intelectuais, operários a cidade guarda em seus registros, recolhidos em arquivos, museus e pela mídia, seja ela eletrônica ou impressa, informações da atuação implacável e obsessiva da Polícia Política Brasileira que trabalhava justamente no controle e repressão a esses movimentos.

Atuante por mais de sessenta anos, a Polícia Política era exercida através de órgãos públicos e unidades policiais criados para desempenhar o papel de controle da sociedade, produção e manipulação de informações, efetuando vigilância cotidiana sobre os cidadãos. Tendo como necessidade a eficácia no processamento e na recuperação de dados, esses órgãos se aparelharam de tal maneira que constituíram uma rede capaz de levantar rapidamente dados sobre os suspeitos.

A estrutura dos Departamentos de Ordem Política e Social, conhecidas como DOPS, e as medidas adotadas pelo Estado para combater as supostas ameaças de ruptura da ordem



deveriam servir como exemplo e referência para o restante do país, revelando o caráter centralizador do Estado brasileiro. O Rio de Janeiro transformou-se no centro catalisador e de repasse de informações políticas, atuando preventiva e repressivamente para debelar ações dessa natureza nas demais unidades da federação.

A documentação acumulada pelos órgãos de polícia política ao longo desses anos foi recolhida ao Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, em 1992. Com essa guarda e com a extinção das funções de prevenção e repressão política e social da estrutura administrativa da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro em 1983, ironicamente, o acervo passa a simbolizar não mais um instrumento de repressão, mas um álibi para a democracia. Ao mudar de mãos, o arranjo arquivístico da Polícia foi mantido, mas seu uso deliberadamente e felizmente adulterado.

São mais de sessenta anos de registro de informações que envolvem questões fundamentais do século XX, como democracia, direitos humanos, cidadania e legalidade. O acervo permite perceber ainda os paradoxos e as contradições que permearam essas questões durante todo esse período e que, apesar de expressas como garantias constitucionais, foram frequentemente violadas nas práticas institucionais, mesmo em momentos de vigência democrática. Esse Fundo permite acompanhar também a formação e o desenvolvimento da comunidade de informações no Brasil. A história dos órgãos que exerceram a função de Polícia Política no Estado do Rio e a forma como este acervo documental foi disponibilizado para a sociedade revelam as mudanças por que passou o conceito de informação no Brasil nas últimas décadas. Durante o período de vigência destes órgãos, a informação era concebida antes de tudo como um elemento que possibilitava o controle da ordem social e política. A partir da década de 80, os movimentos sociais pela democracia redefiniram o sentido político desta informação: aquilo que antes servia para controle do cidadão é hoje utilizado para garantia de seus direitos.

Desde 1992, os registros produzidos pelos órgãos que exerceram a função de polícia política transformaram-se em uma fonte preciosa para a formação de processos probatórios que permitem às vítimas da repressão política ou a seus familiares a recuperação de direitos, além da reparação de danos e indenização pelo Estado. A documentação que compõe o Fundo Polícias Políticas constitui-se também um acervo precioso e vasto, pois além dos documentos produzidos no interior das Delegacias de Polícia, o material apreendido nas diligências policiais tornou-se rica fonte de pesquisa sobre a repressão aos movimentos políticos de todo o país e o constante estado de vigilância e suspeição que pairava sobre a população. A pesquisa desses documentos fornece um amplo painel dos movimentos e das lutas sociais e políticas da sociedade brasileira.

O Fundo Polícia Política do APERJ. (2)

O Fundo Polícias Políticas é constituído por 750 metros lineares de documentos textuais, 100 mil fotografias, negativos em acetato e de vidro, microfilmes; documentos sonoros



como discos, fitas audiomagnéticas, e filmes; além de objetos tridimensionais e documentos de identificação pessoal. Ele é composto ainda por aproximadamente 1 milhão e 400 mil fichas remissivas e 600 mil fichas autoexplicativas. (3) O Fundo recebeu, em 2007, o selo de Memória do Mundo da UNESCO.

A documentação está reunida em dossiês, prontuários, fichas, livros e códices. A maior parte dos assuntos e temas tratados no Fundo Polícias Políticas está relacionada ao seu principal alvo de investigação, que eram os crimes contra a Ordem Política e Social. Assim, a documentação contém assuntos e temas referentes a: sindicatos de várias categorias profissionais, partidos políticos, associações culturais e beneficentes, movimentos políticos, movimento feminino, anarquismo, atividades de estrangeiros, espionagem, atividades de embaixadas, cooperação policial nacional e estrangeira, comunismo, integralismo, militares, movimento estudantil, terrorismo. Os documentos também abordam temas relativos a outros países e a todos os estados brasileiros. Os tipos documentais são os mais variados encontrando-se, dentre eles, material produzido e apreendido pela Polícia.

A documentação produzida e acumulada pela Polícia Política tem origem nos órgãos federais, até 1960; nos do antigo Estado do Rio de Janeiro, desde 1934 até a fusão com o Estado da Guanabara, em 1975; nos do Estado da Guanabara, entre 1960 e 1975, e nos órgãos de Polícia Política do novo Estado do Rio de Janeiro, e desta data em diante. O acervo pode ser agrupado a partir de uma periodização que compreende o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), o período conhecido pela historiografia tradicional como de “democrático, populista ou nacional desenvolvimentista” (1945-1964) e os anos que se seguiram ao golpe militar de 1964 até 1983, ano de extinção do último órgão que exerceu a função de polícia política no Rio de Janeiro, o Departamento de Polícia Política e Social – DPPS, subordinado ao Departamento Geral de Investigações Especiais – DGIE.

Uma parcela da documentação mantém a organização original do Arquivo do Departamento Geral de Investigações Especiais, que funcionou entre 1975 e 1983, após a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro. Os documentos estão distribuídos em Dossiês, organizados por Setores e Prontuários. O acesso a essas informações é mantido por meio de 64 fichários, contendo aproximadamente os dois milhões de fichas que remetem aos Dossiês e Prontuários.

Outra parcela dos documentos passou por tratamento técnico no APERJ, estando atualmente organizada pelas Delegacias que correspondem à evolução administrativa dos órgãos de investigação da Polícia Política, no período de 1933 a 1975. A singularidade deste conjunto documental reside nessa origem federal de sua produção, o que possibilitou reunir informações políticas sobre a região politicamente mais importante do Brasil e sobre todos os estados brasileiros. O “DOPS” – como ficou conhecida a Polícia Política – que atuava no Rio de Janeiro, recebia e processava informações dos DOPS estaduais, detendo por isso o registro da vida política de todo o país durante mais de sessenta anos.



Os setores

O caráter nacional do Fundo Polícias Políticas é enfatizado não somente por sua prática, mas por sua constituição histórica. Pelo fato de o Rio de Janeiro ter sido capital federal desde os tempos coloniais, sua força policial foi organizada sob o controle do governo central e não do governo local, como no restante do país. Essa herança política garantiu ao Rio de Janeiro ampla atuação, mesmo na época da criação do SNI, em 1967, em que as Polícias Políticas dos estados passaram a ter função secundária no combate e prevenção da Ordem Política e Social. Essa peculiaridade federal assegura a riqueza antes do poder de informação em prol da Polícia, hoje um acervo vasto e precioso a serviço da população e da pesquisa.

O que se observa em termos de conjunto e arranjo documental é que a equipe do APERJ manteve a ordenação dada pelo DGIE, bem como a terminologia utilizada por esta polícia no sentido de agilizar a recuperação das informações para pesquisa probatória. Os “setores”, assim denominados pela própria Polícia, são integrados por dossiês temáticos recuperáveis através dos fichários e constituíam o arquivo corrente dos extintos órgãos de polícia política. Junto com os prontuários de pessoas físicas representam a parcela mais expressiva dos documentos textuais. Os dossiês estavam reunidos em 58 “setores”, formados gradativamente desde, pelo menos, a década de 1930.

A partir da criação dos primeiros órgãos com função de fiscalização de cidadãos até o DGIE, novos “setores” foram sendo criados ao longo da existência da Polícia Política. Eles modificavam-se de acordo com o contexto histórico que justificava em determinados períodos maior investigação e controle de áreas específicas. Dessa maneira, dependendo da reincidência de fatos e situações políticas ou sociais, os “setores” eram criados e alimentados ou interrompidos. O mesmo procedimento pode ser observado em relação à estrutura interna das Delegacias que era alterada de acordo com as necessidades operacionais do órgão.

Ao longo de sua existência, era essa a prática da Polícia, adequando sempre seu *modus operandi* às circunstâncias políticas e sociais do período. No que se refere aos temas dos dossiês temáticos integrantes dos “Setores”, também eram criados ou fundidos de acordo com as necessidades. Em entrevista a pesquisadores do APERJ, em 1998, Cecil Borer, que entrou para a DPS em 1932, da qual foi chefe do Setor Trabalhista e de Investigações e acabou como diretor do DOPS, entre 1963-65, comenta que o setor “Comunismo”, por exemplo, só foi organizado em 1947, quando o Partido Comunista foi fechado e decretado ilegal. “Foi quando iniciaram as invasões aos comitês regionais e centrais do partido para apreender material”, conta. (CONTRADITA, 2000, p.45) Mas há informações sobre comunismo e comunistas espalhadas por diversos setores antes dessa data.

Já com o golpe militar de 1964, o alvo principal da Polícia Política, que até então era o PCB, passa a ser as organizações da esquerda armada, com seus assaltos a bancos, supermercados, firmas, bem como o desvio de material explosivo e munição. Esse tipo de



informação encontra-se arquivado, em sua maioria, no setor “Terrorismo”, que reúne documentos do período compreendido de dezembro de 1964 a novembro de 1982.

Dos 58 “setores”, os mais polpudos são o “Preventivo”, com 283 volumes de documentos, seguido pelo “DOPS”, com 218 e, em terceiro lugar, o “Comunismo”, com 195 volumes e data-limite de documentação compreendida entre abril de 1934 e janeiro de 1983. Abaixo do setor “Comunismo” encontram-se os setores “Administração”, com 182 volumes, distribuídos em cinco temas e fundamental para a compreensão da estrutura de funcionamento da Polícia Política brasileira. Os demais setores, cada um com sua particularidade, possuem quantitativo variado e data-limite também diversificada.

O setor “Comunismo”

Os comunistas foram considerados, ao longo de toda a existência da Polícia Política brasileira, os grandes inimigos do Estado e, portanto, estiveram sob a mira incansável de suspeição desde a criação do partido, em 1922. A história do partido coincide com a história da Polícia Política e, dependendo dos passos dados pelos “vermelhos”, como eram frequentemente chamados, a Polícia se aparelhava e alterava sua estrutura para combatê-los. Cecil Borer comenta que “nas décadas de 1940 e 1950, olhávamos com naturalidade as atividades do partido de Ademar de Barros, do Partido Trabalhista, mas o Partido Comunista era o terror, era altamente nocivo. Não havia no PCB uma conduta política, havia uma conduta subversiva”, afirma. (Contradita, 2000, p. 37)

O depoimento do ex-diretor do DOPS, que aos 18 anos entrou para a Polícia Especial criada por Getúlio Vargas em 1932, é esclarecedor para se compreender o volume e a originalidade da documentação encontrada no setor “Comunista”. “Eu tinha a chave da porta do comitê central do partido. Íamos lá, abríamos, fiscalizávamos, fotografávamos, tirávamos tudo. Pegávamos documentos nos fichários e levávamos para o nosso arquivo”. (Contradita, 2000, p. 38)

Se o “perigo” do comunismo aparelhou e profissionalizou a Polícia, por outro lado, o período democrático vivido entre 1944 e 1960 fez vir à tona todas as forças políticas que atuavam reservada ou clandestinamente. Nesse aspecto, a Polícia trabalhou ainda mais, o que proporcionou uma documentação mais rica e variada.

A cassação do registro do PCB, em 1947, não diminuiu o ritmo de trabalho dos agentes da Polícia Política. Na verdade, a identificação de possíveis simpatizantes tornou-se até mais intensa, pois os relatórios da DPS argumentavam que a clandestinidade aumentaria a ameaça de infiltração comunista na sociedade. As duas maiores fontes de preocupação para a DPS eram a imprensa comunista e as atividades do setor feminino do Partido.

Os diversos “estouros” nas dependências dos comitês e células do PCB foram um dos responsáveis pela riqueza do acervo do setor “Comunismo”, constituído por uma documentação abrangente e variada que abriga desde material produzido pelo próprio





partido como jornais, revistas, fotografias, correspondências e fichas de filiação de partidários a pedido de busca, levantamento de dados, relatórios dos mais diversos órgãos e certidões negativas de antecedentes político-ideológicos, solicitados e concedidos. Ironicamente, a Polícia Política passou a ser a maior guardiã da memória do PCB na qual se pode acompanhar a trajetória histórica do movimento comunista brasileiro, seus partidos, organizações, associações e entidades a ele vinculados.

O legado das fotografias

Se a documentação textual dos “Setores”, sobretudo o “Comunismo” oferece uma imensurável contribuição não só para a história do Rio de Janeiro, mas do Brasil, o material visual como cartazes, panfletos, folhetos e fotografias apreendidos ou produzidos pela Polícia Política legitimam e tornam-se eles mesmos fonte inegável de pesquisa, tendo a capital fluminense como destaque. Eles foram retirados dos dossiês, identificados em catálogos e instrumentos de pesquisa e acondicionados e arquivados separadamente, ao lado de objetos tridimensionais, no Serviço de Documentação Especial – SDE do APERJ.

O SDE registra ainda documentos sonoros como fitas K-7, rolos de áudio e vinil. Como objetos tridimensionais destacam-se bandeiras, flâmulas, lenços, broches, utensílios domésticos, *bottons*, anéis, caixas de fósforos, carteiras e documentos de identificação pessoal. Mas o acervo fotográfico reserva um tesouro histórico conhecido por poucos. Composto por ampliações fotográficas, negativos de vidro e acetato, o acervo reúne imagens referentes ao controle político e social exercido pelo Estado brasileiro desde a década de 1920 até 1983, com predomínio das décadas de 1930, 1940 e 1950. Esse controle expressa-se nas fotografias de identificação policial, manifestações estudantis e artísticas, assembleias sindicais, atividades partidárias, espionagem durante a Segunda Guerra Mundial, luta armada, campanhas por anistia política, movimentos pacifistas e acompanhamento de grupos políticos clandestinos.

São cerca de 100 mil imagens que estão acondicionadas de acordo com as várias Delegacias existentes como DESPS, DPS, DOPS, DOPS-GB, DOPS-RJ, e DGIE. O acervo é composto ainda por um conjunto de fotografias temáticas existentes nos dossiês dos setores “Integralismo” e “Comunismo”, produzidas ou apreendidas pelos órgãos da DESPS e DPS. O PCB era o maior inimigo do Estado, mas esse posto também foi dividido, em determinados períodos, com outros adversários como a espionagem em favor dos países que formavam o Eixo, os integralistas ou os militantes da luta armada, nos anos 60 e 70.

A série iconográfica do setor “Integralismo” é formada por 663 fotografias produzidas ou apreendidas pela polícia, entre 1932 e 1957, que retratam a grande inserção social do movimento junto à população do Rio de Janeiro. As imagens abordam aspectos da vida cotidiana dos integralistas como casamentos, batizados, almoços com familiares



uniformizados, eleições internas, grupos escolares mantidos pela AIB, grupos em marchas cívicas, *portraits* de dirigentes locais e nacionais.

Já as imagens do setor “Comunismo” são compostas por 1.178 fotografias apreendidas ou produzidas pela polícia e registram diferentes momentos da vida do partido e das lutas políticas e sociais no Brasil, de 1922 a 1983. Entre alguns temas retratados encontram-se: Revolta Comunista de 1935, imprensa partidária, crimes atribuídos ao PCB, identificação policial, campanhas pela paz no pós-guerra, acompanhamento de funcionários soviéticos em visita ao Rio de Janeiro, campanha pela posse do presidente João Goulart. Apreensões em gráficas clandestinas do PCB durante o Estado Novo, campanha de anistia a Luiz Carlos Prestes bem como comícios populares, congressos sindicais e movimentos comunitários em bairros e favelas são também assuntos presentes.

Outro conjunto temático integrante do Fundo Polícias Políticas e que em sua maioria registra como cenário a cidade do Rio de Janeiro são as fotografias provenientes do DOPS/GB e do DGIE, que correspondem ao período de 1961 a 1983. São imagens que documentam, em sua maioria, manifestações oposicionistas ao regime militar como passeatas estudantis, movimentos sindicais, pichações de palavras de ordem, bem como danos causados por atentados a bomba e ainda manifestações políticas pela abertura e anistia de 1978 a 1982. São negativos fotográficos em preto e branco em variados formatos.

O acervo fotográfico é integrado, ainda, por fichas de identificação policial de presos e detidos de todas as delegacias. São cerca de 70 mil envelopes contendo fichas datilografadas, retratos de identificação policial e fichas datiloscópicas. Esses fichários são frequentemente utilizados para fornecer informações e imagens para o setor Jurídico do APERJ na prática do *Habeas Data*. Eles são utilizados, ainda, na pesquisa de identificação pessoal. Alguns desses arquivos possuem números especiais, que remetem a prontuários específicos.

As imagens do setor “Comunismo”

Dentre os setores integrantes do Fundo, o “Comunismo”, além de ser um dos maiores, registra a particularidade de ter uma série iconográfica formada gradualmente ao longo de 50 anos e sem documentos textuais que a expliquem diretamente. São 1.178 itens documentais que foram arquivados aleatoriamente pela Polícia em 14 pastas, sem uma justificativa ou arranjo definido. Cerca de 80% dos itens documentais são constituídos por fotografias. São cópias em preto e branco, ampliadas, em sua maioria, em tamanho 13x18 cm, já devidamente acondicionadas, organizadas, descritas e transformadas em instrumento de pesquisa.

As temáticas retratadas pelas fotografias são recorrentes e, de um modo geral, dizem respeito aos seguintes assuntos: retratos de presos políticos ou suspeitos; fachadas de casas de suspeitos; imagens de material apreendido pela polícia (armas, livros e objetos) e fotos de locações surpreendidas pela polícia em batida policial, como a casa onde Luiz Carlos Prestes e Olga Benário foram presos em 1936, por exemplo.





O fato da série fotográfica não ilustrar diretamente a documentação textual permite uma leitura autônoma das imagens que escapam à função de estarem subjugadas ao texto escrito. Resistem à tentação de serem vistas somente como “ilustração” do conjunto documental para ocuparem o papel de protagonistas. Essa série, de certa maneira, sugere e enfatiza uma independência das imagens legitimando o valor da fotografia como fonte primária de pesquisa e, ao mesmo tempo, desencadeando seu poder construtor de um passado oriundo de sua própria existência. Constituída por imagens, em sua maioria, raramente vistas, traz à tona a documentação de um período histórico conhecido, amplamente debatido e ainda chama a atenção para a própria linguagem fotográfica, de como era vista e utilizada pela Polícia Política.

Essa série de imagens do setor “Comunismo”, mais do que documentar um passado existente, pode ser vista deslocando-se do que “representa” para o que “pode representar” a partir de sua leitura. O escritor argentino Ricardo Piglia considera que “a realidade é tecida de ficções e a capacidade para desentranhá-las depende da decisão de se converter em um aventureiro, buscando um segredo que às vezes não existe e que, outras vezes, instala uma nova relação com a verdade” (PIGLIA, 2000, p.115). Um maneira de olhar essas fotografias então, tomando emprestado o termo de Piglia, é sendo um “aventureiro”, disposto a elaborar novas conexões entre fotografia e História.

Aventurando-se no acervo fotográfico, à maneira de Piglia, depara-se com a imagem hoje já clássica da Revolta Comunista de 1935, em que os integrantes de uniforme militar se abraçam gloriosamente na Praia Vermelha. Publicada em livros, essa é uma forte imagem propagada da Revolta. Nesse conjunto temático do acervo, a riqueza visual se volta para a destruição do quartel do III Regimento de Infantaria, localizado na Urca. Cenário de fim de batalha, a força presente em grande parte das imagens das ruínas da edificação está deslocada para o vazio e para a ausência do elemento humano.

Nesse pequeno conjunto de fotografias aventam-se as possibilidades da imagem fotográfica como construtora de um real que embaralha o tempo e constrói novos sentidos. A fotografia sendo uma imagem única, nesse caso, os sinais da destruição são observados em cada fotograma ampliado, mas sua força reside no conjunto temático. Conhecendo do acervo visual os “heróis comunistas”, cristalizados no retrato de grupo na praia, as imagens das ruínas, sem um elemento humano sequer, ganham ainda mais vida.

Na série “Comunismo” há um número significativo de fotografias de casas de suspeitos. As casas estão sempre fechadas, sem uma janela aberta que poderia transmitir vida. Algumas são fotografadas de vários ângulos: frontalmente, de lado, de cima e nos fundos. Outras são vistas somente em uma imagem. Em algumas, quando fotografadas várias vezes, percebe-se o passar do tempo pela tonalidade do céu ou movimento na rua. O que nos chama mais a atenção aqui, também é a ausência do elemento humano, o que cria uma atmosfera de cenário.

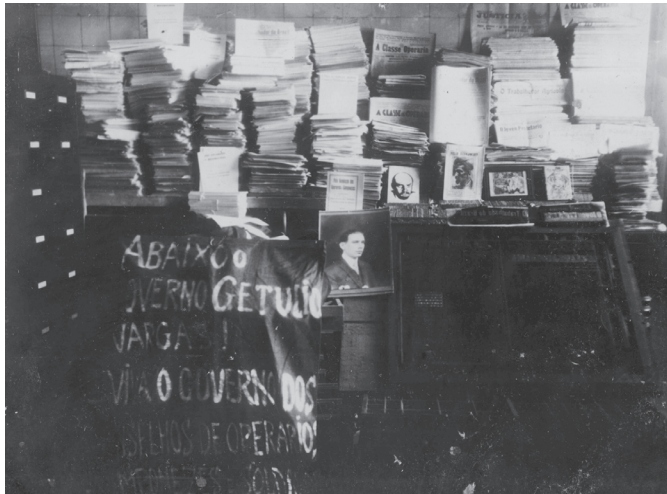


MARIA TERESA FERREIRA BASTOS



Levante Comunista

Fachada e interior do quartel do III Regimento de Infantaria, localizado na Urca, parcialmente destruído durante o Levante Comunista de 1935.



Apreensão de material de propaganda comunista

Material de propaganda comunista apreendido





Visita do navio russo ao Rio de Janeiro

Cientistas do navio oceanográfico *Mikhail Lomonosov* em visita ao Rio de Janeiro, 1959.



Ruy Santos

Comício São Paulo a Luiz Carlos Prestes, realizado em 15 de julho de 1945, no estádio do Pacaembu, em São Paulo.





MARIA TERESA FERREIRA BASTOS

Ao lermos as identificações das casas, a força da imagem se alia à do reconhecimento histórico: surgem os nomes dos comunistas perseguidos, muitos presos, outros fugitivos. A fotografia ganha em importância documental com sua identificação, mas antes disso, sua construção estética sugere uma atmosfera enigmática e de mistério.

Em outro conjunto temático, estamos diante da reconstituição policial da tentativa de assassinato de Bernardino da Silva Amorim, conhecido como Dino Padeiro, crime cometido em 1946. Há uma ambientação e as imagens fotográficas estão a serviço de uma narratividade. Buscam recuperar o vivido, foto a foto. Desencadeiam uma trama e, nesse caso, uma imagem isolada também não é suficiente para “ilustrar” o fato, para recuperar um passado, mesmo que simulado. A longa distância no tempo, o figurino, o rosto dos envolvidos, o local, todos esses elementos conduzem-nos mais para a ordem da simulação teatral fictícia que para a dureza que envolve a investigação de um crime.

Há ainda as imagens de material apreendido como armas, livros, objetos os mais variados possíveis, além das locações surpreendidas em batida policial. Muito do material do Partido Comunista apreendido pela Polícia Política é proveniente dos “estouros” que os policiais faziam na sede do partido, bem como na casa de camaradas e células partidárias. Muitas imagens desse conjunto temático, assim como as da Revolta Comunista, são isentas de elementos humanos. O foco está na depredação, na ruína. O trunfo de abater mais um território inimigo. São imagens que demonstram poder, vitória. Curioso observar como o material apreendido é milimetricamente composto numa produção detalhista. Normalmente, em cima de grandes mesas são colocados fotos, livros, cartazes, que evidenciam a “cultura comunista”, marcada por livros de Karl Marx, imagens de Lênin, de Prestes. São composições extremamente cuidadas que ficam mais evidenciadas ainda em meio ao contraste do local visivelmente destruído.

Em outro conjunto da série do setor “Comunismo”, mais uma vez evidenciam-se os “vestígios” e “rastros” de existência, nesse caso, de Prestes e de sua companheira Olga. O quarto onde dormiram pela última vez, numa casa no Méier, antes de serem presos juntos em 1936. A cama, o armário antigo. Imagens de ausência. Em algumas é possível reconhecer a autoria da própria Polícia. Outras, provavelmente foram apreendidas de jornais. Nesse caso, o objetivo provável da fotografia era documental, registra a necessidade da Polícia de fotografar os locais de apreensão ou de prisões. Mas essa atmosfera de rastro impregna a imagem e quando a vemos em outro tempo, longe já de sua função primeira, que era a de “representar” o ocorrido, como que esse olhar, setenta anos depois, impõe outro sentido, traduz o desolamento, a angústia da certeza da interrupção de duas vidas amorosas e políticas. Como o olhar do futuro interfere na representação dessas imagens.

Na série “Comunismo”, as imagens fotográficas reconstróem a memória social e coletiva da história do Partido Comunista, subordinadas à edição e ao gesto de trazê-las à tona. Elas existem como documento, mas a existência delas no Arquivo lhes garante, sobretudo, uma



sobrevivência própria e propiciam um caminho autônomo e peculiar de constituição da história. São fragmentos de memória. São acontecimentos isolados que evidenciam o ponto de vista da Polícia, marcado não somente pelos carimbos, pela baixa qualidade das lentes das máquinas refletidas nas imagens capturadas, mas também na ampliação apressada das cópias processadas no laboratório, em que se observa a tonalidade carregada de cinza, bem como o esmaecimento de algumas imagens e o cheiro de vinagre. Não são somente estes dados técnicos que garantem a autoria da Polícia, mas seus assuntos. A necessidade de registrar os rastros, vestígios, o local do crime, o desmantelamento de uma célula. Reside aí um pedaço da história visual do PCB, vista a partir do ponto de vista da Polícia Política brasileira, ao longo de quase sessenta anos.

A partir do acervo fotográfico do Fundo Polícias Políticas é possível desvendar como era tratada e praticada a fotografia pela Polícia. Quem fotografava, se havia profissionais especializados. Sabe-se que o policial que saía às ruas para espionagem não era o mesmo que arquivava o material e também que havia uma conexão entre a Imprensa e a Polícia em todo o período em que esteve atuante. Havia policiais infiltrados na redação de jornais, havia troca de fotografias entre jornais e a Polícia, informações essas que são evidenciadas pela constituição do próprio acervo em que há carimbos e autores no verso das imagens. Assim como vários setores da sociedade preocupavam-se em se modernizar, a própria Polícia fazia o mesmo e o trabalho fotográfico ilustra isso. A fotografia tornou-se uma arma eficaz e efetiva no controle da sociedade.

Os retratos de identificação policial

No que concerne aos retratos de identificação policial (de frente e de perfil), estes representavam, especificamente, parte significativa da produção fotográfica da Polícia. São retratos sem glamour, sem poses. Retratos de identidade. Mas que identidade? A identidade que ninguém gostaria de ter, nem de ver. Alguns, mortos pela brutalidade cruel da polícia. Outros, sobreviventes com sequelas. Como distinguir? E que diferença faz? A não ser pelo número cravado na lateral da imagem.

O acervo fotográfico do APERJ é constituído por imagens públicas, reconhecidas e históricas e, ao mesmo tempo, por imagens de acesso restrito, resguardadas pela Lei por ofender a moral e a idoneidade pessoal; como também por retratos de anônimos esquecidos em gavetas. Uma enorme quantidade de pessoas foi investigada, algumas torturadas e mortas, outras presas e esquecidas. Na esteira de Luiz Carlos Prestes, Agildo Barata, Carlos Lamarca, Marighella, quantos outros anônimos também não constituíram a história? As imagens dão vida a esses ilustres desconhecidos, fotografados muitas vezes em situação limite de miséria humana, por facínoras legitimados pelo Estado em exercício da brutalidade impiedosa. O *portrait* fotográfico obtido pela Polícia é, na verdade, uma não identidade: a



pior imagem que gostaríamos de ter de nós mesmos, que não nos orgulharíamos de mostrar a ninguém, um instante fugaz retido pelo pior dos acontecimentos.

Na série “Comunismo”, são encontrados retratos de identificação policial de períodos diversificados, evidente pela técnica utilizada e pelos rostos retratados. Há, por exemplo, fotografias em que a cabeça dos retratados ainda é presa por suportes de metal, acessório utilizado com o objetivo de garantir imobilidade aos modelos.

Uma corrida de olhos nesses retratos permite distinguir o público-alvo dos suspeitos na década de 1940, que eram trabalhadores e operários, o que muda por completo depois do golpe militar de 64, quando os retratados são em sua maioria estudantes, jovens de classe média. O formato também aumenta, bem como o local onde os retratos eram produzidos. Os retratos de identificação policial ocupavam uma grande parte do tempo dos policiais no que tange à fotografia e os retratados, de suspeitos, passam hoje a testemunhas.

As fotos de Ruy Santos

Integrantes do mesmo Fundo, porém em caixas vizinhas, encontram-se outros retratos e fotos, com autoria reconhecida, mas não de policiais e sim de um comunista: Ruy Santos (1916-1989). As imagens são esteticamente cuidadas, dando a ver que foram produzidas por um autor que dominava a técnica e o olhar profissional de fotógrafo. São as facetas do acervo que armazena no mesmo espaço olhares tão distintos, com objetivos tão díspares. Essa coexistência ilustra a particularidade do acervo fotográfico e do Fundo Polícias Políticas de um modo geral, constituído por documentação produzida e apreendida pela Polícia.

Se na série fotográfica do “Comunismo” há uma grande incidência de imagens produzidas pela própria Polícia, através de seus vários órgãos, na série DPS, que abriga imagens compreendidas entre 1930 e 1960, há uma grande quantidade de fotografias apreendidas do próprio Partido Comunista, bem como de jornais como *Tribuna Popular*, *A Classe Operária*, entre outros. No caso de Ruy, há fotografias que foram publicadas em jornais e estampam no verso da imagem o carimbo da publicação ou anotações a respeito, como linhas feitas a lápis por possíveis diagramadores.

Carioca, Ruy Santos foi fotógrafo e cineasta, registrou em película muitas personalidades do Partido Comunista, entre elas, Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes, Graciliano Ramos, além de momentos importantes da história do comunismo no Brasil, como manifestações públicas pró-constituente em 1946; comícios realizados em várias cidades brasileiras a favor de Prestes, como o de São Januário, no Rio de Janeiro, em 23 de maio de 1945; a II Conferência Nacional do Partido, conhecida como a “Conferência da Mantiqueira”, realizada em 27 de agosto de 1943 e a III Conferência do Partido Comunista, realizada na sede da ABI, durante oito dias, no Rio de Janeiro, em julho de 1946. Consta, ainda, em sua produção a cobertura às campanhas pela paz organizadas pelo PCB contra uma possível nova guerra mundial, em razão das tensões provocadas pela Guerra Fria.





Dentre as imagens encontradas no APERJ, destacam-se as coberturas do comício de Prestes no estádio do Pacaembu, em 15 de julho de 1945, em São Paulo, e as dos comícios realizados em várias cidades brasileiras a favor de Prestes como “Santos a Prestes”, “Sorocaba a Prestes”, “Campinas a Prestes”. Ruy fundou, juntamente com Pedro Tinoco de Freitas, a Liberdade Filmes, produtora cinematográfica do Partido Comunista e é diretor do primeiro documentário sobre o PCB. Intitulado “24 anos de lutas: como se formou o Partido Comunista do Brasil”, o filme foi rodado em 1945, para o qual Ruy filmou Prestes ainda na cadeia. O documentário está desaparecido desde 1947, quando foi apresentado ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, visando a obter licença de exibição, jamais conseguida. O que restou dele foi somente o roteiro, arquivado no APERJ, no prontuário de Luiz Carlos Prestes.

Provavelmente, as cópias fotográficas de Ruy encontradas no APERJ são as únicas remanescentes de seu acervo, destruído pela Polícia por ocasião de sua prisão em 1948. No total, existem comprovadamente 64 imagens de sua autoria e mais 200 “prováveis”, além de outras que podem estar dispersas no acervo. Apesar de extensa cinematografia, Ruy Santos é desconhecido do público e de pesquisadores. Sua obra cinematográfica caiu no ostracismo e suas fotografias, até então, não tinham sido identificadas.

Essas fotografias são valiosas por serem as únicas remanescentes do acervo de um grande profissional, e por serem representativas de um momento particular da história do PCB que, ao longo de seus setenta anos de existência, permaneceu mais tempo na ilegalidade do que com plenos direitos políticos. Essas imagens retratam, com o olhar peculiar de Ruy, um dos momentos de legalidade do Partido marcado pelos paradoxos da defesa pública da União Nacional com Getúlio, dos primeiros meses após a libertação de Prestes, em abril de 1945, e das novas orientações políticas. Elas demonstram ainda a mudança dos ativistas do partido, originariamente composta por militantes profissionais, clandestinos ou semiclandestinos para um partido de massas, legalizado e reorganizado para a grande multidão. E, mais ainda, registram o PCB de Luiz Carlos Prestes no exato momento em que desponta para o futuro como o “cavaleiro da esperança”, a grande liderança para o povo.

Dulce Pandolfi, autora do livro *Camaradas e companheiros: história e memória do PCB*, comenta que “apesar de possuir uma identidade muito forte e marcada, podemos afirmar que existem vários partidos comunistas dentro de um mesmo Partido Comunista. Se, em muitos aspectos, o PCB de Astrogildo Pereira não é o mesmo PCB de Luiz Carlos Prestes, que, por sua vez, não é o mesmo de Giocondo Dias, nem o mesmo de Roberto Freire, em outros aspectos, o PCB de Astrogildo Pereira também é o mesmo de Luiz Carlos Prestes, que por sua vez é o mesmo de Giocondo Dias e o mesmo de Roberto Freire” (PANDOLFI, 1995, p.18-19).

Se o PCB carrega consigo uma forte identidade e uma grande marca, perceptíveis pela existência de um projeto sólido e consistente, capaz de ser percebido em toda a sua história, por outro lado, compactuando do ponto de vista de Pandolfi, são muitos partidos dentro



de um só partido, essas fotografias de Ruy documentam o momento em que o PCB se voltava para a mística de Prestes, quando ele passou a ser uma referência para a multidão que comparecia aos comícios para ouvi-lo.

Essas fotos são importantes ainda para a construção da história da memória do Partido, constituída à sua revelia pela Polícia Política brasileira. “Diferentemente de partidos comunistas de outros países, não existe no Brasil uma história que seja reconhecida como ‘oficial’ elaborada pelo Partido (...) Entretanto, apesar de o PCB não ter produzido essa ‘história oficial’, a documentação por ele produzida a respeito de sua própria história é farta” (PANDOLFI, 1995, p. 20).

Entre o realismo socialista e a fotografia moderna

A história que as fotos de Ruy contam destaca Luiz Carlos Prestes como grande personagem em inúmeros *portraits* produzidos em estúdio, com iluminação oscilante entre difusa e fortes contrastes claro-escuro no rosto, transmitindo certo mistério e imponência. Alguns desses retratos foram usados como “santinhos” de propaganda do então secretário-geral do Partido, candidato a senador pelo Distrito Federal. Outros viraram grandes pôsteres, afixados em locais públicos durante os comícios, reforçando o ideário dos anos 40 de que o Partido Comunista era o Partido de Prestes.

Numa imagem de Ruy do comício do Pacaembu sobressai, ao fundo, colado em tamanho gigante, o rosto do líder, emoldurado pela enorme massa de gente que desfila pelo estádio, empunhando faixas e cartazes de toda natureza. Essa grande fila organizada e alinhada, tendo ao fundo a grande imagem do líder, assemelha-se a registros de manifestações russas, da época de Stalin e de Mao, na China. A necessidade da imposição de um líder, “um grande pai”, um dos fundamentos dos regimes totalitários comunistas e uma das estratégias do então realismo socialista, inaugurado pelo stalinismo.

Um retrato se destaca entre a grande maioria: o *portrait* feito de Prestes ainda na penitenciária do Rio de Janeiro, em 1945, no qual ele aparece visivelmente triste e abatido. A imagem foi utilizada na campanha por sua anistia, desencadeada no mesmo ano, obtendo sucesso. Prestes deixa a cadeia em abril de 1945 e, imediatamente, inicia campanha pró-constituente e novas eleições. Essa imagem é marcante para se observar a nova fase vivida pelo PCB. De profunda melancolia e abatimento, passa-se a registros públicos do líder comunista em suas inúmeras andanças pelo país, ao lado das mais variadas lideranças. Próximo ao poeta chileno Pablo Neruda, convidado ilustre do comício do Pacaembu, autor do poema “Mensagem”, dedicado a Prestes e declamado no dia do comício. Prestes é ladeado em outras imagens por Diógenes Arruda Câmara, fundador do partido, ou por Carlos Costa, companheiro na Revolta Comunista de 1935.

Se observarmos com acuidade o acervo de Ruy, constataremos sua alma de retratista, sua desenvoltura para evidenciar a figura humana na fotografia, característico do gênero





portrait. Além dos retratos de Prestes, destaca-se o de Cândido Portinari, amigo e camarada, com quem dividiu alguns trabalhos, o qual também assina desenhos para o documentário “24 anos de lutas”. O pintor modernista é retratado com luz natural, ao ar livre, com olhar longe, como que vislumbrando um futuro, aos moldes do modelo de representação da época e característica marcante dos retratos políticos do período. Encontram-se, ainda, na série de retratos, produzida por Ruy, sete imagens do pintor muralista Clóvis Graciano.

As imagens do Comício do Pacaembu

O olhar de retratista é acentuado nas imagens do comício do Pacaembu, mas a veia documental de Ruy ele atribui ao DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – do governo Getúlio Vargas, onde passou a trabalhar a partir de 1939. “O DIP foi minha grande escola. Lá fiz muitos documentários e viajei bastante”, comenta Ruy. (VIANY, 1980. Transcrição. Fita 2, lado 1, p.13) Se no DIP Ruy aprendeu e experimentou muito, foi no Partido Comunista que obteve projeção internacional, graças ao documentário “24 anos de lutas”, chegando a representar o Brasil como membro efetivo da diretoria da União Mundial dos Documentaristas, instituição situada em Praga, **Tchecoslováquia**, em 1948. O filme foi exibido no Rio, na ABI, em 1946. Ruy comenta que em São Paulo a fila dobrava o quarteirão.

Em cinema, após o filme concluído, o roteiro deixa de ser preponderante, pois o esboço torna-se obra. No caso de “24 anos de lutas”, o que sobrou foi somente o roteiro, que passa a ter então não só o papel que lhe é peculiar, de esboçar o filme, como passou a representar uma prova de que o longa de fato existiu. O texto escrito passa então a funcionar como um guia cego de um filme que só é capaz de existir hoje na reconstrução imagética das imagens e do som.

Mas, além do longa “24 anos”, o primeiro filme dirigido por Ruy Santos ele produziu ainda em 1945, o curta “Comício: São Paulo a Luiz Carlos Prestes”, com 9min e 14s de duração. Em tom heróico, o filme realça o aspecto grandioso, de grande espetáculo político-partidário que o PCB estava interessado em difundir naquele momento. Praticamente, a maioria das imagens fotográficas do Comício do Pacaembu encontradas no APERJ são *stills* do filme, mas isso não está evidente na cópia. Somente após vermos o filme tornou-se possível constatá-lo. (4)

Com direção e fotografia de Ruy, o filme foi produzido pela Cinédia, com texto de Alinor Azevedo, narração de Amarílio de Vasconcelos e realização do Comitê Nacional do Partido Comunista. Percebe-se que Ruy se esmera no cuidado visual das imagens, explorando com maestria o controle da luz dura, incidente em algumas cenas. Consegue resultados gráficos ao enquadrar o estádio vazio, em que luz e sombra traçam linhas visuais, comuns à fotografia moderna. Suas imagens não são de ousadia estética, com exploração de ângulos inusitados, características de um Rodchenko, por exemplo, mas são apuradas e tentam



MARIA TERESA FERREIRA BASTOS

carregar de mais poder o documentário, diante do texto narrado. Na verdade, ao vê-las sem a interferência do som, sem a coerência narrativa do filme, pode-se desfrutar e captar o esforço do fotógrafo em torná-las simbolicamente mais fortes que o texto.

Ruy era comunista, comungava, como muitos artistas e intelectuais da época, dos ideais e da perspectiva do PCB, mas fica evidente em seu trabalho que era mais um artista a favor do partido, do que um panfletário. Com a entrada do partido na ilegalidade, em 1947 e a prisão de Ruy, em 1948, sua aventura comunista terminou, mas sua carreira como cineasta estava apenas começando. Fotografou e dirigiu mais de 30 documentários, dos quais alguns foram premiados no Brasil e no exterior. De sua estreia ainda jovem, como assistente de fotografia do lendário filme *Limite* (1930), de Mário Peixoto, até sua morte, em 1989, foram mais de 47 anos de cinema e fotografia.

Notas

- 1) O preceito constitucional de *habeas data* está vigorando desde a Constituição de 1988.
- 2) As informações utilizadas para a constituição histórica dessa parte do texto foram extraídas das publicações: Projeto “Memória do Mundo”, artigos de Eliane Furtado e Leila Duarte, Inventários DESPS e DPS e Livro Vermelho do APERJ. Para referência completa, veja Bibliografia.
- 3) Os fichários podem ser divididos em dois grandes grupos que se desdobram em vários

conjuntos. O primeiro grupo é composto de fichas remissivas aos dossiês temáticos e aos prontuários individuais. O segundo grupo é composto pelo que a Polícia chamava de “fichas-índice”, de pessoas físicas e jurídicas. Essas fichas contêm um sumário das informações recolhidas e arquivadas nos dossiês e prontuários.

- 4) Uma cópia do curta foi depositada por Anita Prestes no acervo da AMORJ, no IFCS, Rio de Janeiro.

Bibliografia

- ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *DOPS: a lógica da desconfiança*. Rio de Janeiro, 1993.
- ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Os arquivos das polícias políticas: reflexos de nossa história contemporânea*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 1994.
- A CONTRADITA: polícia política e comunismo no Brasil: 1945-1964: entrevistas com Cecil Borer, Hércules Corrêa dos Reis, José de Moraes e Nilson Venâncio. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2000.
- BASTOS, Maria Teresa F. *Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico*. Tese de doutorado, Puc-Rio, 2007.
- INVENTÁRIO do Fundo Delegacia Especial de Segurança Política e Social, DESPS. 2 Ed. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2002.
- INVENTÁRIO preliminar: Fundo Divisão de Polícia Política e Social, DPS: 1944-1962. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Coordenadoria de Documentação Permanente, 2003.
- MACHADO, Hilda. Algumas perguntas a fotogramas de Ruy Santos. *Cinemais*: revista de cinema e outras questões audiovisuais, Rio de Janeiro, v. 35, p. 196-207, 2003.
- MENDONÇA, Eliane Rezende Furtado de. Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 12, n.22, 1998.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2002.





PANDOLFI, Dulce. *Camaradas e companheiros: memória e história do PCB*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica Y ficción*. Buenos Aires: Grupo Planeta, 2000.

POMAR, Pedro Estebam da Rocha. *A democracia intolerante: Dutra, Adhemar e a repressão ao Partido Comunista (1946-1950)*. São Paulo: Arquivo do Estado de SP: Imprensa Oficial, 2002.

PRESTES, Luiz Carlos. *Carta aos comunistas*. Rio de Janeiro: Editora Alfa-Ômega, 1984.

RODCHENKO, Alexander. Against the synthetic portrait, for the snaphot. In : *Photography in the modern era : european documents and critical writings, 1913-1940*. New York: MOMA, 1989.

SANTOS, Ruy. *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes*. Filme. Rio de Janeiro: Estúdio Cinédia, 1945.

SOUSA, Antônio Cícero Cassiano. *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes – o Partido Comunista e o cinema*. Disponível em www.historia.uff.br/nec/textos/

VIANY, Alex. Ruy Santos Entrevista. Rio de Janeiro, 30 set 1980. Transcrição. Disponível em www.alexviany.com.br







Dante Milano e o imaginário do mal no Modernismo brasileiro*

Alexandre Fernandes Corrêa
Doutor em Ciências Sociais: Antropologia – PUC/SP
Pós-doutorado: Antropologia – IFCS/UFRJ/CNPq
Professor Associado Antropologia – UFMA
e-mail: alexandre.correa@pesquisador.cnpq.br

RESUMO

Este artigo analisa aspectos históricos e biográficos vinculados ao tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, em 1938, destacando especialmente a obra do poeta modernista Dante Milano. Trata-se de uma reflexão sobre o estatuto museológico da magia, bruxaria e feitiçaria no pensamento social brasileiro do início do século XX.

Palavras-chave: patrimônio cultural; museologia; literatura.

ABSTRACT

This article analyses the historical and biographical aspects associated to the Black Magic Museum Collection [Coleção Museu de Magia Negra] of the Civil Police Museum of Rio de Janeiro being declared public heritage in 1938, with special emphasis on the work of the modernist poet Dante Milano. It affords a reflection on the museological attribute of magic, witchcraft and sorcery in Brazilian social thinking at the beginning of the 20th century.

Key Words: cultural heritage; museology; literature.

* Agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Maranhão (FAPEMA), que financiou a pesquisa *Dante Milano: o modernista marginal*, com bolsa para estágio de pós-doutorado no PPGCS/UERJ (2010).

Texto apresentado no Xº Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Braga, 04-07 de fevereiro de 2009. Sessão Temática: Arte, Culturas e Literaturas na Lusofonia. Mesa: O Universo de Oswald de Andrade. Moderador: Maria Zilda da Cunha. ID 969



Pensar é um ato que põe em dúvida
a estrutura de tudo.
O Diabo Pensativo. *Dante Milano* 1979

Introdução

Neste texto, buscou-se refletir sobre aspectos históricos e biográficos ligados ao curioso processo de tombamento etnográfico da Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro (1). Esse acervo é expressão *sui generis* das contradições subjacentes à História da construção social da ideia de patrimônio cultural brasileiro. É particularmente interessante recuperar esse processo de tombamento, especialmente no momento atual em que se debate sobre os conceitos de patrimônio imaterial, patrimônio intangível e memória social na cultura brasileira contemporânea. A atenção aqui recai especialmente sobre a vida e a obra do poeta carioca Dante Milano, personagem ainda desconhecido do grande público, apesar de ser considerado pela crítica literária um dos cinco maiores poetas do Modernismo brasileiro.

O modernista marginal

Ao perscrutar-se o imaginário modernista das primeiras décadas do século XX, deparamo-nos com a trilha surpreendente e instigante da biografia e da obra do poeta, tradutor, escritor e escultor eventual, Dante Milano (1899-1991). Sua obra poética não é muito vasta. Publicou seu primeiro poema, *Lágrima Negra*, em 1920, na revista carioca *Selecta*. Nessa época, trabalhava na contabilidade da Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro. Nos anos 1930, foi colaborador do suplemento *Autores e Livros*, do jornal *A Manhã* e do *Boletim de Ariel*. Em 1935, organizou a *Antologia dos Poetas Modernos*, primeira antologia conhecida de poetas dessa fase.

Seu primeiro livro, *Poesias*, foi publicado em 1948, quando completava 49 anos, e recebeu o Prêmio Felipe de Oliveira, de melhor livro de poesia do ano. Nos anos seguintes, trabalhou como tradutor, lançando, em 1953, *Três Cantos do Inferno*, de Dante Alighieri. Em 1979, foi publicado seu livro *Poesia e Prosa* pela editora da UERJ, edição que recebeu, em 1988, o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras, homenageando esse autor ainda desconhecido pelo público leigo.

O poeta carioca Dante Milano é considerado, por muitos especialistas em literatura, um dos poetas mais representativos da terceira geração do Modernismo brasileiro. Contudo, após uma juventude movimentada na boêmia da Lapa e do Mangue, sua vida familiar nunca foi muito agitada; levou uma vida simples e avessa à glória e à fama – um dos traços principais de sua personalidade singular. Nasceu em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, filho





de Nicolino Milano, maestro e amante da música, e de Dona Corina Milano. Não foi o único poeta da família: teve um irmão que também escreveu poemas, chamado Atilio Milano. Em 1947, Dante Milano casou-se com Alda.

Dante Milano, como tantos outros escritores e artistas brasileiros, foi funcionário público. Trabalhou no Ministério da Justiça e Segurança Pública, até se aposentar, em 1964. Contudo, além disso, no ponto que mais interessa aqui, foi organizador e o primeiro diretor do Museu da Polícia Civil. Como sua vida pessoal, após uma juventude repleta de aventuras boêmias, tornou-se relativamente pacata, teve contatos e influências precisas e facilmente enumeradas. Manteve relativa convivência com Cândido Portinari, Jayme Ovalle, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, entre outros.

Suas atividades literárias e culturais não foram de grande expressão quantitativa. Embora escrevesse desde os 14 anos, só em 1948 foi publicado seu único livro, *Poesias*, ainda assim à sua revelia, por iniciativa de um amigo. Seu último trabalho publicado foi *Poemas Traduzidos de Baudelaire e Mallarmé*, em 1989. Nas últimas décadas de sua vida, foi também escultor diletante, tendo feito a cabeça de bronze de Manuel Bandeira.

Na tentativa de enquadrá-lo na História da Literatura Brasileira, no contexto próprio do movimento poético carioca e nacional, foi incluído pelos críticos como integrante da Terceira Geração do Modernismo (1945/1962). Todavia, numa descrição mais precisa, Paulo Mendes Campos (MILANO, 1979) indica traços da personalidade de Dante Milano, oferecendo o perfil de um autor que se tornou personagem central do drama social aqui analisado. É em torno dele que se esboça uma tentativa de explicação dos motivos e das razões que levaram o grupo *Academia SPHAN*, reunidos com Rodrigo Melo Franco de Andrade, a decidir pelo tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra – conjunto de peças e objetos heteróclitos, acumulados e guardados na Primeira Delegacia Auxiliar do Distrito Federal, repartição pública onde se encontrava trabalhando o autor.

Caso tivéssemos o privilégio de entrevistar o poeta quando ainda em vida, certamente não se obteriam informações mais precisas sobre aqueles fatos acontecidos no fim da década de 1930 e início da de 1940. Parece que, para Dante Milano, esse assunto também deveria estar encoberto sob o manto da vocação póstuma. Tanto de sua esposa e viúva, Alda Milano, como de seus familiares, não se conseguiu até hoje qualquer dado concreto ou objetivo relacionado a um assunto que, tudo indica, está submetido ao tabu familiar e pessoal. Nem mesmo nas correspondências de Dante Milano para os amigos ou colegas encontrou-se algo mais concreto. Esse mistério confirma o traço de reserva e recato, reivindicado e cultuado pelo poeta.

Não obstante a ausência de um traço lírico significativo, Dante Milano foi considerado, por Manuel Bandeira, um dos cinco maiores poetas do Modernismo. Apesar dessa distinção consagrada, continuou por muito tempo desconhecido pelo grande público. Mesmo o interessado em poesia, no Brasil, pouco ou quase nada ouviu falar dessa personagem da





História da Literatura Brasileira, ainda hoje praticamente obscurecido (MELO E SOUZA, 2000). Recentemente, começa-se a encontrar alguma referência esparsa e pontual, sem grandes explorações ou investigações especializadas.

O homem marginal

Diante do quadro singular de uma personalidade avessa à fama e à glória, e de todos os aspectos relacionados à idiossincrasia de uma subjetividade que persistiu na independência e até num certo autoexílio, talvez seja adequado colocar essa biografia sob a configuração sociológica do *homem marginal*. Como se sabe, o tema do estrangeiro aparece em diversos estudos de Sociologia Urbana da famosa Escola de Chicago (COULON, 1995).

Parece ser exato pensar que esse processo também ocorreu com Dante Milano. Aplicam-se, a ele, esses mesmos termos sociológicos, sublinhando-se o fato de que, apesar de ser brasileiro nato, era herdeiro de uma história de imigrantes italianos. Assim, conviveu entre mundos culturais em pleno processo de mestiçagem e hibridização sociocultural.

Esse conceito sociológico parece dar conta perfeitamente das características pessoais básicas de Dante Milano, confirmada por todos que o conheceram. Seu comportamento sisudo, contido, mas às vezes simpático e alegre, manteve-o sempre num distanciamento e isolamento contemplativo e introspectivo, que resultou em um limitado círculo de amizades, no entanto, amizades de alto valor sentimental e humano, amizades que souberam reconhecer seu alto grau de sensibilidade e elevado desenvolvimento intelectual e moral.

Pode-se afirmar, sem receio, que Dante Milano foi um dos *Forasteiros Construtores da Modernidade* carioca e brasileira (WEYRAUCH, 2003). Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, Dante Milano tinha ascendência italiana e se sentia um tipo de exilado, um tipo de *outsider*. Assim, podia muito bem conviver e compartilhar com os amigos, que vinham de fora para viver no Rio de Janeiro, os seus melhores e fantasiosos sonhos.

Especialmente a cidade do Rio de Janeiro, tomada enquanto uma espécie de “laboratório da modernidade”, tornou-se um cenário que contextualizou muito bem as singularidades de uma personalidade peculiar, como a de Dante Milano, assim como a de seus amigos, que em sua maioria poderiam também ser enquadrados como *forasteiros*. A combinação aglutinada dos tipos sociológicos indicados, quais sejam: “homem marginal”, “forasteiro da modernidade”, “nacional-estrangeiro”, pode ser completada com a alusão a outra figura social interessante. Trata-se do dândi. Difícil não identificar o “dandismo” de Dante Milano. Sua esposa mesmo reconhecia seu esmero na forma de vestir-se: “Milano era muito vaidoso, e se vestia muito bem”. Mas o “dandismo” de Dante Milano não poderia ser confundido com a atitude de um janota, ou almofadinha, ou de alguém fútil, ou frívolo; pelo contrário: o “dandismo” de Dante Milano só pode ser entendido através do célebre “dandismo” de Charles Baudelaire, aspirando à distinção, à “diferenciação”: “É o prazer de espantar e a satisfação orgulhosa de jamais se espantar” (BAUDELAIRE, 1981).



Todos os autores e escritores que se lançam na tentativa de decifrar a poética de Dante Milano marcam a sua fonte principal na forma do caráter e nos traços da psicologia do poeta. Não se poderia deixar de seguir essa trilha. Assim, ao recolher esses depoimentos, poder-se-ia, enfim, compreender a trajetória biográfica desse artista e entender como seu nome ligou-se definitivamente ao primeiro tombamento etnográfico do Brasil: o da Coleção-Museu de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, criada nas décadas de 1920 e 1930. Uma vida ligada a uma coleção museológica – um Museu que não pode ser compreendido sem que se entenda sua ligação com a vida e a obra de Dante Milano.

Antilirismo fantasmagórico

O poeta pernambucano, João Cabral de Melo Neto, nos anos de 1980, declarou que, de todos os poetas que havia conhecido, Dante Milano foi “o que menos fazia vida literária, o mais retirado, aquele que fazia uma poesia mais independente de qualquer modismo” – “ele vivia para a poesia no sentido de viver em poesia, e não no sentido de se dar a conhecer como poeta. Ele era, sob certo ponto de vista moral, o poeta puro por excelência”. Carlos Drummond de Andrade também confirmava numa entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1987, quando declarou: “Dante Milano é o maior poeta vivo do Brasil!” (MILANO, 2004: XX)

Para compreender as características da expressão artística milanesa é preciso voltar um pouco no tempo, retroceder a algumas décadas antes do movimento modernista de 1922. Esse poeta amadurece numa fase anterior à movimentação da Semana de Arte de São Paulo. Desse evento não participou diretamente. Apoiou as peripécias revolucionárias dos colegas, acreditava que o movimento indicaria uma libertação estética, mas manteve-se silencioso, em “monástica reclusão”, esquivo aos círculos literários oficiais. Contudo, é certo, não deixou de conviver com os amigos, reunindo-se frequentemente com grupos boêmios, sobretudo no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro.

De toda uma vasta gama de temáticas poéticas exploradas por Dante Milano, um dos temas mais interessantes e de importância fundamental neste trabalho de análise simbólica, que se realiza, é o elemento constituinte principal que sobressai de sua arte. Trata-se da presença recorrente dos signos vinculados ao sinistro, fantasmagórico e infernal. Mas não se precisa de muitos esforços para vê-la confirmar-se concretamente na análise de sua produção literária. Na leitura das 141 poesias, que compõem a obra milanesa, percebe-se o “tripé temático”, qual seja: a morte, o amor e o sonho. Dos dados estatísticos compilados do vocabulário de sua obra, registram-se 77 referências diretas à palavra “morte”, 69 para a palavra “amor”, e 58 para “sonho”. Portanto, Milano elegeu a morte como “tema nuclear de toda a sua dolorosa e crispada mentação poética”, revelando assim uma “dramática consciência agônica de si mesmo e da existência”.

Para obter maior objetividade, no trabalho de compreensão dos vínculos entre a vida e a obra do poeta Dante Milano e a Coleção-Museu de Magia Negra, é preciso que se



esclareçam e se determinem as bases de uma verdadeira “gnosologia fantasmagórica”, que transmuta da poética milanesa e leva à “suprarrealidade” da vida. Trata-se de um dos laços que vinculam os dois conjuntos de análise. São os “assombros e fabulações surrealistas” que, segundo Ivan Junqueira, caracterizam o seu “fulgurante lirismo visionário”. O mesmo lirismo pré-surrealista, que marca a obra de outro grande poeta francês, Arthur Rimbaud, mestre da obra *Une Saison en l'Enfer* (RIMBAUD, 1993). Rimbaud sobressai nesse cenário ao lado de Charles Baudelaire. Ambos, como se sabe, criadores e pioneiros da poesia moderna no mundo ocidental.

Todavia, o que é que aproxima essas personagens? O que é que vincula esses nomes à Coleção-Museu de Magia Negra e à vida e obra de Dante Milano? A leitura dos poemas milaneses dão a resposta certa e contundente. Sob sua mão a escrita poética desfila figuras do mundo urbano brasileiro em transformação, tipos malditos, devassos, velhacos, decrepitos, vagabundos, tresloucados, bêbados. Somam-se diversas imagens e cenas macabras e fúnebres, num verdadeiro “baixo-relevo funerário” da vida.

É importante também enfatizar, no sentido de fundamentar melhor a hipótese levantada neste artigo, que em Dante Milano, numa característica destacada por Sérgio Buarque de Holanda, encontra-se uma “sistemática predominância do símile sobre a metáfora”. Destaca-se essa característica estética porque impressiona a atração do poeta pelas imagens cruas, grotescas e bizarras, que compunham, em sua maioria, o cenário museológico das coleções do Museu da Polícia: armas e uniformes de guerra e civis, objetos de perícia policial, instrumentos de Medicina Legal, descrição de cenários de crimes famosos, jogos de azar, quiromancia, drogas etc. A ausência sistemática do uso da metáfora explica, em parte, a atração e o fascínio que o poeta e escultor sentia pelas peças e objetos que fazem parte dessas Coleções Museológicas, que encenam crimes, homicídios, aberrações, monstruosidades, drogas, fetiches etc.

Creio que essa característica estética do autor pode explicar a cenografia fantasmagórica em que se enredou boa parte de sua vida, dirigindo o Museu da Polícia Civil, de 1945 à 1964. Ousar-se-ia afirmar que, subjacente, reside aí a explicação de uma característica mais geral ligada à atração que Milano sentia pelo conjunto de peças que constituíam o Museu que dirigia, e que efetivamente criou. Não há metáforas, substituições, analogias ou subentendidos, na cenografia de “seu” Museu. Visualiza-se direta, crua e transparentemente, a realidade dos objetos e peças fantasmagóricas, sinistras, satânicas, infernais e diabólicas. Vislumbram-se, assim, as “metamorfozes” e “conexões monstruosas” sem nenhum disfarce, de modo “cru, nu e desértico”. Na sua “poesia das significações”, vê-se cintilar as verdadeiras e indisfarçáveis *Flores do Mal* de Charles Baudelaire, publicado em 1857, mas recolhido pela justiça francesa, quando alguns de seus poemas foram condenados, por mais de 100 anos!

Impossível não associar essas imagens às distorções do cubismo de Pablo Picasso, ou dos diversos trabalhos de inúmeros surrealistas e artistas de outras épocas e tradições



estilísticas, como Lucien Freud, Salvador Dali, Hieronymus Bosch, além, é claro, do próprio cenário macabro do Museu da Polícia Civil.

Não é possível escapar ou negar que essa vida poética vincula-se e relaciona-se com o conjunto museológico. Ao contrário das hipóteses anteriores, que consideram esse cenário tão-somente uma “teatralização espetacular e expressionista” representativa da visão estigmatizada sobre a cultura afro-brasileira; ao contrário, demonstra-se agora que é impossível descolar a subjetividade, a obra e a vida de Dante Milano do significado cultural dessa coleção museológica de Magia Negra. Com essa análise, supera-se um obstáculo epistemológico importante. Contrariamente, ainda, a tendência anterior de “ver” essa coleção apenas com o “olhar” condicionado pelo discurso etnicista (ou da etnicidade) calcado no vocabulário afro-brasileiro contemporâneo; propõe-se aqui um outro “olhar”, uma outra “visão” sobre essa coleção museológica especial – uma visão que relativiza verdadeiramente, que contextualiza, que reflete uma interpretação antropológica densa e profunda.

É perceptível a diversidade de repercussões desse vocabulário e linguagem sinistra, tanto no poeta brasileiro do “macabro”, Augusto dos Anjos, que escreveu sua obra mais conhecida *Eu e Outras Poesias*, em 1912, como na já referida “putrefação” baudelairiana. E não é demais apontar para o fato, mais do que significativo que, entre os 38 poemas traduzidos de Charles Baudelaire, Dante Milano traduziu os seguintes versos considerados rigorosamente sinistros: “Un Fantôme”, “Horreur Sympatique”, “Une Charogne”, “L’irremédiable”, “L’horloge”, “Une martyre”, “La Béatrice”, “Lê Léthe” e “Un Voyage à Cythere”.

Imaginário literário do mal

No sentido de compreender a dinâmica do imaginário modernista, no que tange à dialética das representações do bem e do mal, recorreu-se a diversas fontes e dados. Indica-se, entretanto, um ponto de partida histórico privilegiado, seguido na reflexão. Com o intuito de tentar configurar os elementos básicos da representação do mal no imaginário modernista, foi preciso voltar a atenção para o século XIX, buscando encontrar as cristalizações primordiais do embate entre as figuras do bem e do mal, no mundo moderno ocidental. Todavia, para que ninguém se perca num vasto labirinto, seguir-se-á a trilha oferecida pela vida intelectual do poeta Dante Milano – suas fontes clássicas e modernas servirão de guia nesse percurso.

O primeiro autor a ser lembrado – compondo um cenário intelectual magistral e bastante complexo, porém sintético dessa luta de contrários, na dialética entre o bem e o mal –, é Dante Alighieri. Sua obra máxima *A Divina Comédia*, escrita no século XIV, é o prenúncio de um enredo que povoará o imaginário social dos séculos seguintes. A referência a esse autor não é de modo algum gratuita, trata-se de um clássico traduzido por Dante Milano, que, além de trazer no primeiro nome a herança dessa memória direta, muitas vezes reverenciada e cultivada, possuía, como se sabe, ascendência familiar de imigrantes italianos.



São identificações interessantes que configuram a personalidade e a subjetividade do poeta carioca que, apesar de ser considerado um modernista, nunca abnegou um classicismo originário. Dos clássicos, Dante Milano não traduziu apenas Dante Alighieri, mas também as odes de Horácio. Entre seus mestres espirituais também se indicam Virgílio, Petrarca e Leopardi, sobre quem escreveu especialmente memorável estudo.

Dante Milano não ficou só nos clássicos, percorreu um itinerário vasto, de lastro literário inigualável. Contudo, deixar-se-á de seguir, momentaneamente, seu rastro e suas fontes, para fazer-se referência a um autor cuja obra marca, à distância, o simbolismo vinculado à Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro. Trata-se do escritor alemão Johann Wolfgang Goethe. No período literário denominado de *romantismo* tem-se a obra-prima, escrita durante toda a sua vida: *Fausto*. Tendo-se em conta que nela se encontra uma personagem importante que aparece indicada no inventário patrimonial apresentado pelo delegado auxiliar Demócrito de Almeida, em 1940, quando responde à solicitação de Rodrigo Mello Franco de Andrade, presidente do IPHAN. Logo no item 2 da relação de inventário da Coleção-Museu de Magia Negra, tombada pelo antigo SPHAN, tem-se: *Estatueta de Mefistófeles (Eixu) – entidade máxima da linha malei*. Portanto, o delegado responsável pela descrição do conjunto de peças fez referência direta a essa figura mitológica e lendária. Sabe-se que o nome *Mefistófeles*, segundo a etimologia grega, parece significar *inimigo da luz*. Assim se chamava o demônio de *Fausto* nas antigas lendas alemãs, das quais Goethe o fez passar para sua famosa tragédia (GOETHE, 1952).

“Do Céu, através do mundo, até o Inferno”, assim se prenuncia o desenrolar de uma peça barroca que encena os dramas de um indivíduo moderno que enfrenta desafiadoramente o novo mundo em processo de industrialização e urbanização avassalador. Pode-se afirmar, com certeza, que Goethe é o Dante Alighieri moderno. Dante representa o herói medieval, Goethe o herói moderno. O famoso pacto entre *Fausto* e o diabo travou-se com a promessa de satisfazer a todos os desejos de um aprendiz de feiticeiro. Originalmente, a personagem Fausto das antigas lendas alemãs era um mago admirável. Goethe pretendeu restituir a *Fausto* a dignidade de grande filósofo, desejoso de revelar os mistérios do Universo, e o pacto com o diabo era o símbolo desse espírito titânico. Mefistófeles promete arranjar tudo, exigindo apenas uma assinatura: “é preciso vender a alma”.

O drama de *Fausto* tem um paralelo impressionante com o painel político e cultural vivido pelos modernistas do início do século XX. Quais as personagens políticas que estavam ascendendo ao poder no momento em que Dante Milano estava trabalhando no gabinete do Ministro? Entre o rol das figuras políticas têm-se Getúlio Vargas, Adolfo Hitler, Joseph Stalin e Mussolini.

Na trama literária de *Fausto*, num determinado momento, lembra-se: “O imperador está encantado. Espera tudo da magia de Fausto”. A personagem Fausto era um iniciado na necromancia e nas artes diabólicas. Observa-se, então, que os vínculos entre esses conteúdos



simbólicos são evidentes. No teatro barroco, montado por Goethe, tem-se a encenação de um drama universal, na luta pelo poder, a glória, o amor e o conhecimento. Goethe busca, em fontes antigas, os elementos para compor sua trama dramaturgicamente moderna. E não é por acaso que a personagem que emerge desse contexto dramático é Perséfone, a deusa grega das profundezas – tema importante ligado à análise do teatro das memórias da antiguidade greco-romana. Goethe invoca a narrativa mítica em torno de Demeter e Perséfone, na qual Perséfone representa a metáfora do “retorno do encoberto”. Nesse caminho, reencontra-se o filósofo Hegel, na metáfora subjacente a este trabalho das profundezas: “nada da herança histórica se perde jamais!”

O percurso interpretativo que se fez aqui segue esse mesmo sentido teórico: recuperar a Coleção-Museu de Magia Negra, abandonada pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esse processo de recuperação dos significados culturais dessa coleção museológica, segue, portanto, na direção da “destabuzação”.

Encontra-se, também, a extraordinária figura poética e literária de Charles Baudelaire, de quem o poeta carioca traduziu vários versos, todos enfatizando aquela referida aura do sinistro, do fantasmagórico e do terrível. Como se sabe, o livro máximo desse grande poeta francês foi proibido por mais de 100 anos, em sua própria terra. Essa obra, conhecida com o título *As Flores do Mal*, causou furor e polêmica por muitos anos na França.

O poeta francês e sua obra juntam-se à vida de outro grande poeta francês, Arthur Rimbaud, exaltadas pelos modernistas de todas as cores, especialmente os surrealistas e dadaístas. Charles Baudelaire, com suas *Flores do Mal* e Arthur Rimbaud, com *Une Saison en l'Enfer*, provocaram abalos na concepção classicista e acadêmica de arte. Esses artistas revolucionaram a arte e inauguraram as inovações estéticas modernas na literatura e na poesia. Esse processo também ocorre nas artes plásticas, com a revolução preconizada por Pablo Picasso. Contudo, a tão afamada e exaltada revolução estética moderna não se restringiu à Europa Continental. Edgar Allan Poe, nos EUA, abriu caminhos renovadores, assim como William Blake, na Inglaterra (BLAKE, 1984). Esse dois autores manifestavam uma atração irresistível, ou um fascínio contagiante, pelo visionário, fantástico, fantasmagórico e sinistro. O que há de comum, entre todos esses autores citados, é esse traço recorrente que merece atenção especial do leitor que acompanha a lógica do raciocínio aqui desenvolvido. A hipótese central é que a compreensão do significado cultural da coleção museológica analisada só pode ser apreendida plenamente se for considerado o imaginário literário do mal na sociedade moderna.

Mise en scène do diabólico e do satânico

Assim, após os dados expostos, pode-se adiantar com tranquilidade que, diversamente da noção consagrada de que a Coleção-Museu de Magia Negra possui o estatuto de uma coleção de arte e cultura afro-brasileira, a hipótese aqui defendida segue outra linha de





interpretação. Defende-se que o estatuto museológico dessa coleção só pode ser entendido plenamente se for colocado em cena o imaginário literário do mal, expresso na obra dos diversos poetas modernistas, especialmente a do poeta carioca Dante Milano.

Dois exemplos a mais ainda podem testar essa hipótese. Trata-se diretamente da análise de duas figuras de Exu incorporadas à cenografia do Museu da Polícia Civil. Dessa vez, enfrenta-se a questão ligada particularmente ao efeito cenográfico da encenação do diabólico e do satânico, com requintes teatrais e dramáticos, produzida propositalmente para a exposição museológica, no período entre 1964 e 1989 – efeito que tanto impressionou a equipe de pesquisadores da FUNARTE/CNDA, em 1979. A forma de teatralização, ou dramatização, escolhida pelo detetive e diretor do Museu da Polícia à época é uma expressão livre, amadora, que se distancia do significado cultural tradicional dos rituais dos cultos afro-brasileiros de candomblé e de umbanda frequentados por milhares de brasileiros, tanto naquela época como atualmente. Pode-se afirmar que o *mise en scène* trabalhado aproxima-se mais das casas de umbanda carioca, sobretudo pela exuberância visual dos Exus. Observa-se que a umbanda carioca, nesse período, cristalizava um perfil institucional que começou a se desenvolver nas décadas de vinte e trinta do século XX.

Portanto, o foco de análise proposto recairá sobre as peças de Exu, apreendidas em batidas policiais e expostas no Museu da Polícia, incorporadas mais recentemente, e que não fazem parte da lista original dos objetos e peças que compõem a coleção tombada em 1938. Trata-se especificamente das figuras do *Exu Tiriri* e do *Exu das Setes Capas*. Volta-se a frisar que essas duas figuras não estão incluídas no inventário original apresentado em 1940. São peças e objetos acrescentados posteriormente e fazem parte do *mise en scène* construído pelo detetive umbandista, diretor-chefe do Museu da Polícia, a partir de 1964. Conforme seu depoimento, o detetive, assim que assumiu o cargo, passou a constituir a encenação museológica concebida a partir de consultas aos livros especializados sobre terreiros e aos seus próprios familiares, além dos frequentadores.

No jogo teatral do esquecer e lembrar, a Coleção-Museu de Magia Negra voltou a mergulhar na sombra do tempo; retornou à região das penumbras, no grande teatro das memórias sociais e do patrimônio cultural brasileiro. O relatório da equipe FUNARTE identifica essa “imagem”, *Exu das Sete Capas*, como “inaugurando a coleção de ‘objetos de magia negra’” (MAGGIE et al., 1979); contudo, como já foi referido, essa informação não condiz com o inventário oficial de 1940. Como se sabe, essas peças foram acrescentadas posteriormente, de acordo com o próprio detetive e diretor-chefe do Museu, à época. Assim, apesar de o agente da cenografia construída ser uma personagem ligada aos cultos umbandistas, parece confirmar-se a hipótese de que os organizadores simbólicos dessas coleções não são as entidades, ou orixás, ou voduns, cultuados pelas religiões afro-brasileiras de candomblé e umbanda tradicional carioca. Trata-se de uma coleção que museologiza o imaginário do mal, do diabólico, da maldade criminosa, dos malefícios etc., constituintes





da representação do mundo do crime, do baixo espiritismo, da feitiçaria e das acusações de bruxaria e da quimbanda, introduzidas a partir de processos previstos no Código Penal Brasileiro, desde 1890. O próprio agente organizador da cenografia do Museu fez questão de não confundir os propósitos – não se tratava jamais de uma tentativa de “reproduzir” um terreiro no Museu. Mas, sim, expor os objetos e peças do combate da Polícia Civil contra os crimes previstos na lei.

O conteúdo desse registro no fichário do Museu ilustra o raciocínio utilizado na argumentação aqui defendida. Ao contrário do que se acredita comumente, quando se fala em “repressão aos cultos afro-brasileiros”, esse registro confirma o fato de que não predominou no Museu da Polícia a visão do “povo de santo” ou das comunidades de culto religioso e de terreiro do candomblé e da macumba carioca; predominou, sim, uma visão policial e cientificista, que identifica, sincreticamente, traços do mal, na linha da quimbanda, da feitiçaria e da bruxaria, além, é claro, da exposição dos objetos e peças apreendidos nos processos contra o charlatanismo, sortilégio, quiromancia etc., e o exercício ilegal da Medicina – toda essa coleção museológica foi designada com o termo “Magia Negra”, segundo a longa tradição europeia e ocidentalocêntrica.

O caso dos Exus é exemplar por diversos motivos. O seu enquadramento pela ‘museologia’ amadora reflete uma “visão” de fora do campo religioso, e também da museologia profissional: é o resultado de uma “visão” amadora que reflete o imaginário social difuso da sociedade brasileira. No próprio Museu refere-se explicitamente se tratar de uma encenação do Diabo, uma encenação dos “esforços de diabolização” ou “satanização”, próprias do cristianismo. Por conseguinte, essa encenação não se vincula à tradição cultural de raiz cultural, ou étnica, bantu ou sudanesa (Nagô, ou Yoruba, e Gegê) das religiões ou cultos afro-brasileiros.

Esse conjunto de peças e objetos religiosos e mágicos, apesar de terem sido capturados no campo religioso popular e afro-brasileiro, é fruto de uma tentativa de museologização “mefistofélica”, a partir da visão europeia e ocidental sobre esses objetos e peças, isto é, trata-se de um Museu que remete aos “semióforos” da herança cultural e imaginária europeia, uma herança cultural e literária romântica do século XIX, do qual W. Goethe de *Fausto*, e Charles Baudelaire de *As Flores do Mal*, são referências diretas. Os elos desse processo cultural e literário foram estabelecidos, conforme considerado anteriormente, a partir da análise de aspectos relevantes da vida e da obra de Dante Milano – diretor do Museu da Polícia de 1945 até 1956.

Destaca-se, mais uma vez, que na “relação dos objetos” inventariada em 1940, enviada para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, encontra-se a seguinte descrição: “2. Estatueta de Mefistófeles (Eixu)”. Assim, a partir desse signo dado, explorou-se a dimensão simbólica, sintetizada na figura de “Mefistófeles”, presente na cultura literária europeia.



Após a análise de todos esses dados e documentos, considera-se que a Coleção-Museu de Magia Negra não poderia ser enquadrada com o estatuto museológico de Coleção Afro-Brasileira. Ela é efetivamente a representação e a semiotização teatral e museologizada de uma visão ocidental do mal, do diabo e de satanás, na sociedade brasileira. É uma coleção formada a partir de um ‘olhar sobre o mal’, a partir dos cultos e práticas mágicas realizadas pela população pobre e negra do Rio de Janeiro, em muitos casos utilizada pela elite e pelas classes dirigentes para reificar seu imaginário do mal. Não se pode esquecer que se está numa sociedade em que a crença na magia é generalizada, e se dissemina por todas as classes sociais. Como escreveu Yvonne Maggie: “O feitiço não seria sobrevivência do arcaísmo na sociedade brasileira. Está no centro mesmo da sua maneira de pensar contemporânea” (MAGGIE, 1992).

A Coleção-Museu de Magia Negra, tombada em 1938 – considerando todos os determinantes sociais e culturais até aqui esmiuçados – só pode ser compreendida plenamente se for contextualizada no imaginário artístico e cultural modernista do início do século XX. E cada vez fica mais certo que, de acordo com esse ponto de vista, um dos protagonistas principais desse processo foi o poeta Dante Milano. A análise de alguns aspectos importantes de sua vida e obra iluminam e revelam pontos obscurecidos relacionados à salvaguarda patrimonial desse acervo.

Seguindo essa trilha, tentou-se encontrar, na sua poesia e literatura, os elementos interpretativos que “se abrem em sua obra”. Isso, sem esquecer do silêncio cultivado por Dante Milano, fruto de uma contumaz recusa em se “abrir” publicamente.

O que se lastima é o fato de não se possuir, até o momento, qualquer depoimento que testemunhe como era a exposição das peças do Museu da Polícia e da Coleção-Museu de Magia Negra, no período em que o diretor era o poeta Dante Milano, isto é, de 1945 a 1956. Também não se possui, até o momento, testemunhos do período de 1956 a 1964.

Neste ensaio dissertativo, é preciso considerar um aspecto enfatizado com propriedade por Evans-Pritchard na obra *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande* (EVANS-PRITCHARD, 2005). Esse autor toca em um ponto importante, sempre obscurecido no trabalho descritivo impressionista e acrítico. Trata-se da constatação de que as peças e coleções museológicas, quando as isolam de seu contexto real e concreto, correm o risco de comprometerem o sentido concreto e o significado cultural dos objetos e bens culturais colecionados em acervos. Deve-se compreender a lógica simbólica que informa o conjunto museografado para evitar uma anomalia fatal: a fossilização da diversidade cultural.

Parece difícil seguir esse ensinamento. Tem-se esquecido disso com muita facilidade. O caso da coleção ilustra bem essa falta de cuidado na criação de coleções museológicas. Negligencia-se o fato de que os cultos afro-brasileiros têm uma cultura e uma lógica própria, que nunca foram respeitadas nessas coleções museológicas, tanto na do Museu da Polícia,





como na própria Coleção-Museu de Magia Negra – coleções constituídas sem nenhum rigor ou critério antropológico satisfatório. Caso totalmente diferente é o das coleções consagradas que buscaram o significado das peças e objetos a partir de um “olhar de dentro”, do “olhar do outro”, do “olhar do” candomblista, do macumbeiro, do praticante do catimbó.

Esse ponto é importante, pois, se se considerar um museu como a cenografia (ou etnocenografia) de atos dramáticos de uma sociedade específica – no caso, típica de uma sociedade ocidental –, compreende-se que os riscos da museologização são muito grandes, no sentido de que a manipulação simbólica e ideológica fossiliza o bem cultural em conjuntos de objetos inertes, isto é, são grandes os riscos de transformá-los em “fósseis culturais” inofensivos.

Jean Duvignaud, sociólogo francês que pesquisa a função social da arte, ao escrever sobre o ator e desenvolver o esboço de uma sociologia do comediante, apontou para o fato de que toda cerimônia dramática é um ato teatral, entre as diferentes formas de cerimônias sociais tem-se: “Em diferentes graus, um comício político, uma missa, uma festa de família ou de bairro são, da mesma forma, atos dramáticos” (DUVIGNAUD, 1973). Nesse sentido, os museus podem ser considerados “atos dramáticos” do mesmo tipo. E mais: poder-se-ia mesmo avançar ao considerar os museus, na perspectiva da Etnocenologia, como locais onde ocorrem *cultural performances*, isto é, fenômenos sociais nos quais se pode interpretar e analisar as práticas espetaculares – os museus são formas de encenação repletos de simbolismo e significados sociais e culturais profundos (PAVIS, 2003).

Lamentavelmente, nos museus tradicionais comumente observa-se confirmar, e se repetir indefinidamente. A Coleção-Museu de Magia Negra não foge à regra. Ao descontextualizar os objetos e peças do universo cultural e social de origem, o conjunto museológico serviu como representação cenográfica da ideologia policial, isto é, uma “pedagogia museológica do mal”. Esse registro demonstra que o efeito desejado na encenação museológica foi conseguido: o impacto dramático sobre os visitantes era impressionante e sensacionalista. A encenação das potencialidades do mal, do crime, do diabólico e do satânico espetacularizavam as virtualidades do imaginário do mal, na sociedade.

Uma equipe de jovens etnógrafos e pesquisadores financiados pela FUNARTE (1979) relataram a impressão que tiveram ao entrar no Museu da Polícia: a vertigem mórbida que resultava do cenário sinistro. O efeito angustiante da visita foi descrito pela equipe como uma sensação estética vertiginosa. Classificaram essa experiência de surrealista. A encenação do mal, da maldade, do bizarro, do grotesco, da violência produziu esse tipo de sensação terrificante, horripilante – ressaltou-se, então, o efeito cenográfico “surreal” e o “terror”. O que parece mais adequado ao contexto é identificar a expressão de uma estética *trash terror*, o que, talvez, fosse mais pertinente do que uma alusão ao “surrealismo”. Contudo, fica evidente que o recurso cênico – a espetacularização do mal – utilizado como recurso





dramático, pretendia explicitar as potencialidades de uma dimensão específica do sentido, que era o expressionismo visual, uma dramaturgia do visual, a partir da encenação do diabólico e do satânico.

Esses elementos simbólicos estavam presentes no imaginário modernista. O paradigma dessa estetização do mal é a obra máxima do poeta francês Charles Baudelaire *As Flores do Mal*. É impossível deixar-se de lembrar também da obra do escritor norte-americano, Edgar Allan Poe, a qual, em muitos aspectos, reproduz o mesmo cenário sombrio e fantasmagórico. Viu-se que Dante Milano cultivou essa herança literária com um rigor magistral, remetendo às raízes clássicas de lastro profundo e grande alcance histórico. Foi por intermédio de sua obra que se encontraram os elementos simbólicos pertinentes para compor uma proposta interpretativa mais densa para a compreensão do significado cultural do tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro.

Faz-se reverência a um outro grande poeta que contribuiu também, de modo significativo, para que se pudesse entender o sentido da metáfora do Museu na cultura brasileira. João Cabral de Melo Neto, que pode servir de epígrafe a este artigo interpretativo, lapidou essa jóia de poesia que é o poema *Museu de Tudo* (1976). Esse poema condensa, como uma cápsula, todo o esforço investigativo aqui exercitado, pois, se tudo pode ser museologizado, num mundo que cultua cada vez mais a velocidade e a mudança, em transformação, por que não poderia existir um *Museu Mefistofélico*?

Com esses versos, então, sela-se essa aventura antropológica pelo universo dos museus da magia. “*Museu de Tudo. Este museu de tudo é museu/ como qualquer outro reunido;/ como museu, tanto pode ser/ caixão de lixo ou arquivo./ Assim, não chega ao vertebrado/ que deve entranhar qualquer livro:/ é depósito do que aí está,/ se fez sem risca ou risco*”.

Referências Bibliográficas

- BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- _____. *Libertinagem & estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARROS, Luitgarde O. Cavalcanti. *Arthur Ramos e as dinâmicas sociais de seu tempo*. Maceió: UFAL, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Max Limonad, 1981.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BIRMAN, Patrícia (org.). *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.
- BLAKE, William. *Poesia e prosa selecionadas*. São Paulo: J. C. Ismael, 1984.
- CHAIN, Iza Gomes da Cunha. *O diabo nos porões das caravelas*. Juiz de Fora: UFJF, Campinas: Pontes Editores, 2003.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. *Museu mefistofélico: significado cultural da coleção de magia negra do museu da polícia civil do Rio de Janeiro, primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. Ensaio de Pós-Doc. UFRJ/CNPq. (IFCS). Rio de Janeiro, 2006.
- _____. *Patrimônios bioculturais: ensaio de antropologia do patrimônio cultural e das memórias sociais*. São Luís: EDUFMA, 2008.
- _____. *Museu mefistofélico e a distabuação da magia: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. São Luís: EDUFMA/PGCult, 2009.



- COULON, Alain. *A escola de Chicago*. Campinas: Papyrus, 1995.
_____. *Etnometodologia*. Vozes: Petrópolis, 1995.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: UFCE, 1973.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- GOETHE, W. *Fausto*. São Paulo: Brasileira, 1952.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense, 1990.
- LIMA FILHO, Manuel F. & BEZERRA, M. *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006.
- MAGGIE, Yvonne et al. *Arte ou magia negra? Relatório FUNARTE – Convênio CNDA*. Rio de Janeiro, 1979.
_____. *Medo do Feitiço*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: PubliFolha, 2000.
- MILANO, Dante. **Poesia e prosa. (org.)**. Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/UERJ, 1979.
_____. *Dante Milano: obra reunida*. Rio de Janeiro: ABL, 2004.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.
- RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. São Paulo: Francisco Alves, 1993.
- RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Simões, 1951.
- RODRIGUES, José Carlos. *Ensaio de antropologia do poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova, 1992.
- SOUSA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- WEYRAUCH, Cléia Schiavo, et al. (orgs.). *Forasteiros construtores da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Terceiro Tempo, 2003.





Fotografia e modernidade – a imprensa carioca na primeira metade do século XX

Silvana Louzada

Doutora em Comunicação pela UFF, mestre em Comunicação e Imagem pela UFF, especialista em Fotografia pela UCAM. Pós-doutoranda do departamento de História da UFF, Bolsista FAPERJ

e-mail: silvanalouzada@gmail.com

RESUMO

A imprensa de massa no Brasil se desenvolve na primeira metade do século XX com a formação dos jornais-empresas, a modernização do texto e da paginação e com a utilização da fotografia como elemento noticioso. Um novo olhar mediado pelo aparelho fotográfico é difundido nos periódicos que proliferam no Rio de Janeiro e que utilizam a fotografia e novas estratégias editoriais e de produção, passando a ser cada vez mais o ícone da modernidade. O uso da fotografia na imprensa é refinado no decorrer das primeiras décadas e eclode como linguagem madura e autônoma em meados do século XX. Este artigo traça um panorama da utilização da fotografia na imprensa carioca, na primeira metade do século XX, e discute sua participação no processo de modernização da imprensa e, em última instância, da sociedade brasileira.

Palavras-chave: fotografia; história do fotojornalismo; modernização da imprensa carioca

ABSTRACT

The press in Brazil quickly develops in the course of the first half of the 20th century with the inauguration of newspaper companies, the modernisation of the texts and lay-outs and the use of photography as a news element. A new view provided by means of the camera – which is divulged in the periodicals that abound in Rio de Janeiro that use photography and new editorial and production strategies – increasingly becomes the icon of modernity. This use of photography by the press evolves over the earlier decades and finally emerges into a mature and autonomous language by the mid 20th century. The following article provides an overview of the use of photography in the Brazilian press during the first half of the 20th century, and discusses its participation in the modernisation process of the press as well as, eventually, Brazilian society overall.

Key Words: photography; history of photojournalism; modernisation of the Carioca press.



Os anos centrais do século XX são associados, no imaginário (1) brasileiro, a uma ideia de modernidade. Na imprensa e na fotografia é recorrente a associação a uma época “dourada” marcada pelas grandes reportagens. Entre 1940 e 1960, a fotografia de imprensa consolida-se como linguagem autônoma, passando a agregar informação jornalística que a escrita não é capaz de transmitir, conformando a linguagem denominada fotojornalismo. Entretanto, o amadurecimento da linguagem fotojornalística é fruto de um longo processo que remonta ao princípio do século.

Fotografia e modernização da imprensa

Na passagem do século, diversos jornais e revistas da capital brasileira buscam na fotografia o aval para adentrar a modernidade. Fazem também uso de diversas práticas para atrair mais leitores, como promoções, ampliação das coberturas policiais e a difusão do folhetim, além de investirem em técnicas de redação e apuração das notícias para garantir uma suposta imparcialidade (BARBOSA, 2007).

Os principais periódicos implantam artefatos tecnológicos que mudam a maneira de produzir jornais: máquinas linotipos substituem as antigas composições manuais; máquinas que imprimem até 20 mil exemplares por hora; máquinas de fotografar que reproduzem o mundo em imagens; métodos fotoquímicos para a publicação de clichês em cores. Os periódicos transformam seus modos de produção e o discurso com que se autorreferenciam e passam a ser cada vez mais ícones da modernidade, numa cidade que quer ser símbolo de um novo tempo.

O Rio de Janeiro, no início do século XX, assim como toda a sociedade brasileira, defronta-se com novos valores. O Distrito Federal é polo irradiador de cultura, dita moda para toda a nação e sintetiza o Brasil, não apenas para o “estrangeiro”, mas para o próprio país. A cidade se moderniza e sua imprensa incorpora às suas páginas a fotografia, técnica que sintetiza a rapidez e a efemeridade do moderno.

As tecnologias capazes de fornecer uma dimensão à concepção temporal e espacial são decisivas na conformação do novo mundo simbólico que emerge nesta passagem de século. O mundo se torna próximo e visível. A possibilidade de “ver” em imagens o distante e o exótico muda gradativamente a percepção do outro. Saber, em poucas horas, o que aconteceu do outro lado do mundo constrói gradativamente nova espacialização. Surge um mundo mais compacto e uma nova dimensão temporal.

As revistas

Em maio de 1900, surge a *Revista da Semana*, periódico que neste momento melhor explora a linguagem fotográfica. No primeiro número, a palavra “fotografia” aparece duas vezes na primeira página: junto do logotipo (“Photographias, vistas instantâneas, desenhos e caricaturas”) e na legenda abaixo da enorme foto: “Photographia offerecida pelos Srs.



Bastos & Dias”. Os números seguintes também trazem fotos na primeira página, mas o número quatro surpreende. São cinco fotografias sob o título: “A Autópsia de Maria” que mostram o procedimento em detalhes, além do caixão fechado identificado como “fotos do corpo no caixão (Phot. tirada a 2 ms de distancia)”. A legenda aguça a morbidez, indicando que a fotografia foi tirada a apenas alguns passos do caixão e dentro dele está um cadáver oculto, cuja autópsia foi quase “presenciada” pelo leitor.

A *Revista da Semana* também mostra crimes e não hesita em carregar nas tintas para aumentar o impacto das imagens. A primeira do número seis tem uma grande foto com a manchete: “Tentativa de assassinato” e a legenda: “O coronel Horácio de Lemos atacado em pleno dia na Rua dos Ourives. Photographia instantanea apanhada casualmente por um dos nossos photographos”. A fotografia é evidentemente uma encenação, mas é apresentada como um instantâneo buscando provocar a curiosidade do público, mesmo que ainda não seja tecnicamente possível obter um verdadeiro instantâneo fotográfico de um acontecimento movimentado (2). São tragédias que apaixonam a cidade e tanto na “Autópsia de Maria” como na “Tentativa de assassinato” é preciso aproximar, passar para o leitor a sensação flagrada ou construída, tanto faz.



20 de maio de 1900



10 de junho de 1900



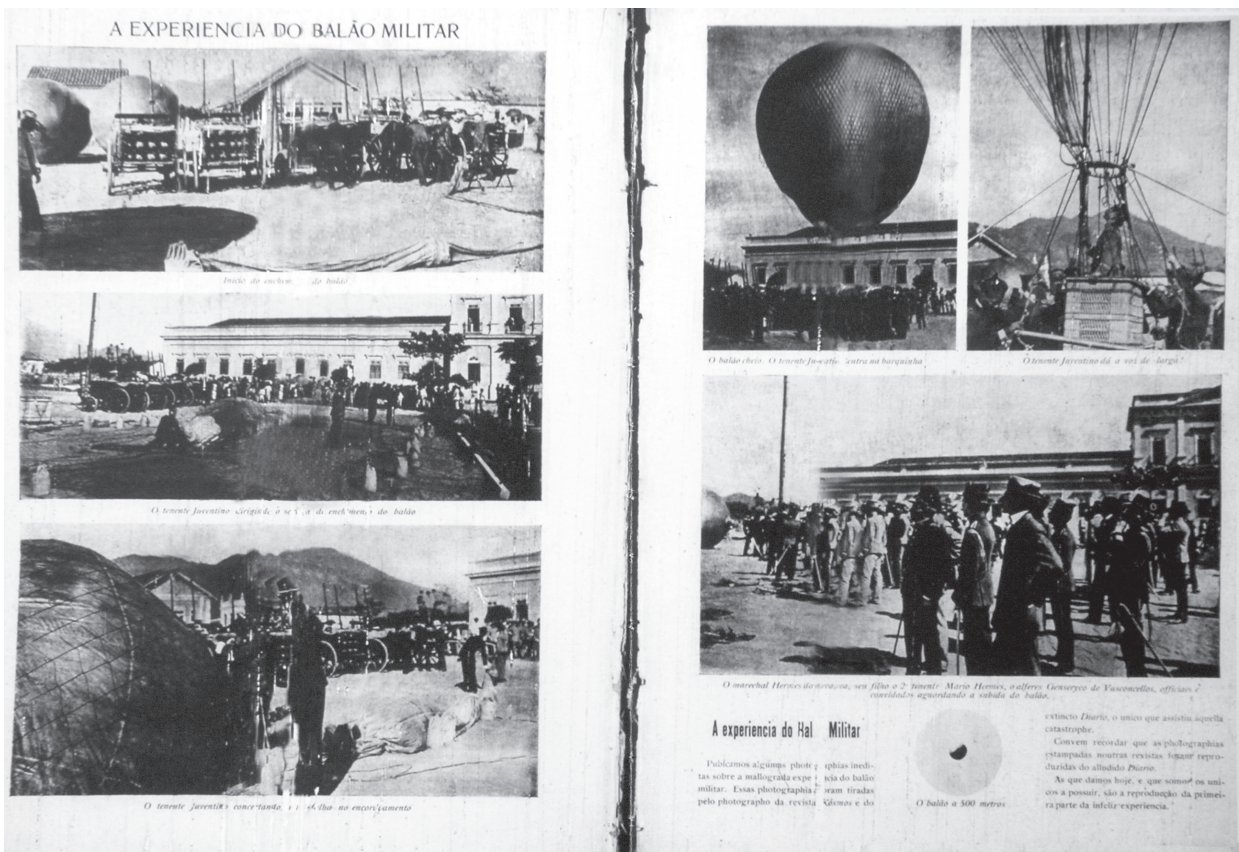


As grandes fotografias nas primeiras páginas da *Revista da Semana* continuam em quase todos os números até o 15 quando se torna edição semanal ilustrada do *Jornal do Brasil* e as fotos dão novamente lugar a ilustrações, encerrando a primeira experiência contínua de publicação de fotografias num periódico no Brasil.

Em 1908, ano da sua fundação, a revista *Careta* publica uma reportagem fotográfica documentando o acidente com um balão militar:

Publicamos algumas photographias inéditas sobre a mallograda experiência do balão militar. Estas photographias foram tiradas pelo photographo da revista Kósmos e do extinto Diário, o unico que assistiu áquella catastrophe. Convem recordar que as photographias estampadas noutras revistas foram reproduzidas do alludido Diário. As que damos hoje, e somos os unicos a possuir, são a reproducção da primeira parte da infeliz experiencia.

Ineditismo, autoria e originalidade do trabalho do fotógrafo são ressaltados para se distinguir da concorrência e, para dar ao público a sensação de ser testemunha, as fotos são dispostas em sequência cronológica, construindo uma narração temporal e espacial do acidente.

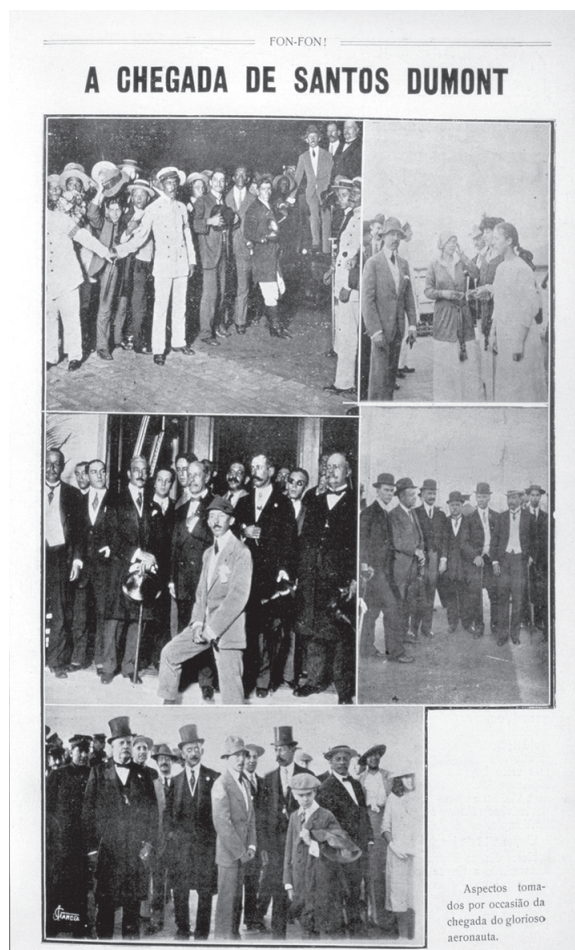


Careta, 6 de junho de 1908

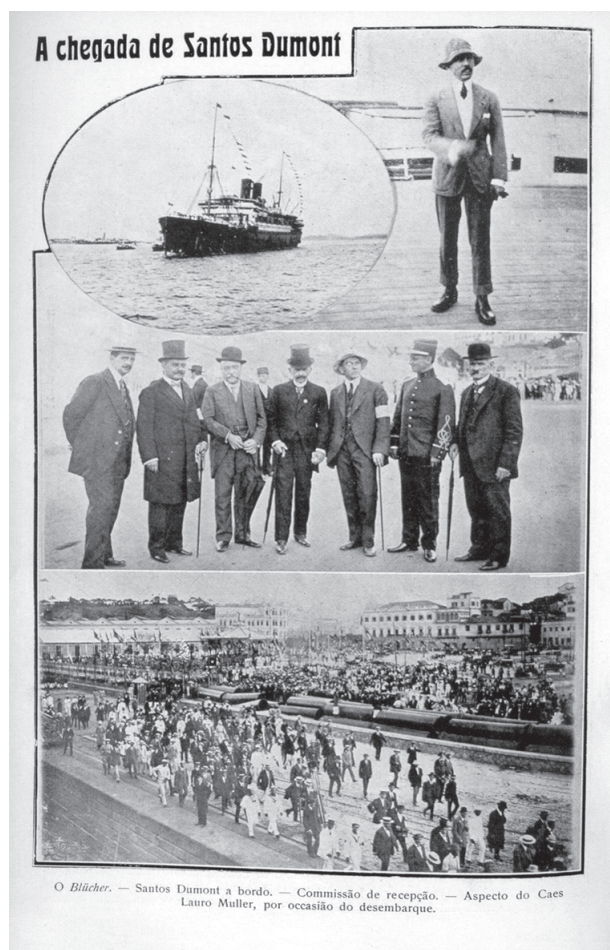
n.4, 2010, p.67-79

71

Em 10 de janeiro de 1914, a revista *Fon-Fon!* noticia a chegada de Santos Dumont ao Brasil com duas páginas cobrindo todos os aspectos do acontecimento: uma foto do navio antes de atracar, outra do inventor no convés, além de fotos de autoridades e do povo que o recebe. Mais uma vez, a imagem prevalece sobre o texto e as páginas têm arranjo cronológico. A leitura da imagem fixa, numa sequência que induz à reconstituição do movimento, vai se tornando comum. Como ressalta Flora Sussekind (2006), a percepção das pessoas passa por inevitáveis alterações, graças à difusão de técnicas como a fotografia estereoscópica, cartões postais e kinetoscópios, e à popularização do cinematógrafo, que surge em 1895. No início do século, a imagem em movimento populariza-se e a modificação da percepção da movimentação do próprio corpo, possível também graças a artefatos como o automóvel, tende a se refletir na representação imagética dos acontecimentos retratados na imprensa.

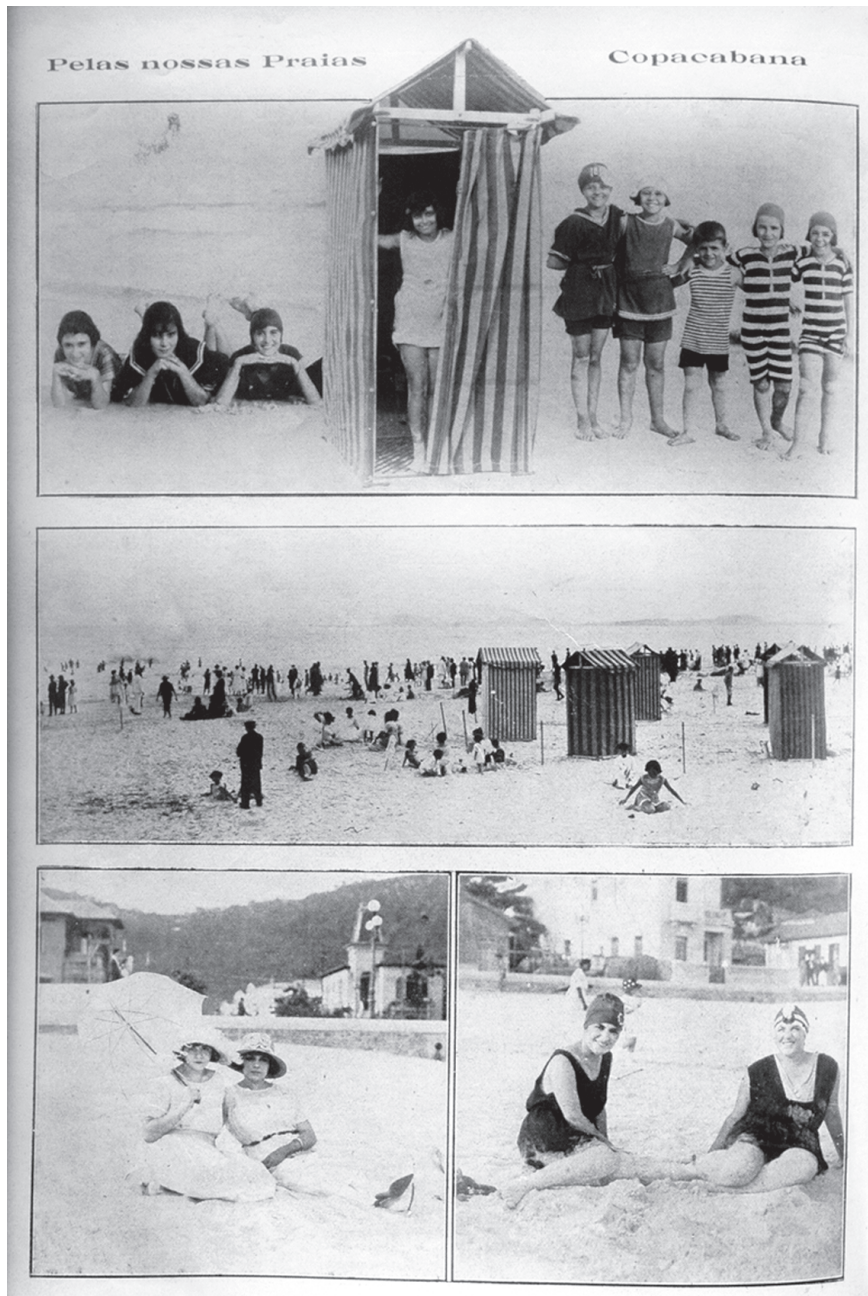


Fon-Fon!, 10 de janeiro de 1914





Na década seguinte, cresce o número de fotografias nas revistas que podem até prescindir do texto, como na reportagem de *Careta*, de 4 de fevereiro de 1922, em que pessoas posam para a câmera transparecendo espontaneidade e a imagem central é um instantâneo do cotidiano das areias de Copacabana.



Careta, 4/02/1922





Não só as celebridades e os grandes acontecimentos, mas o dia a dia do leitor passa a merecer registro. Para Agnes Heller (2004) a vida cotidiana é a vida de todo homem, sendo-nos impossível desligar-nos da cotidianidade. O cotidiano é, ao mesmo tempo, particular e universal. A particularidade, portanto, contém o todo e retratar este dia a dia é mostrar um pouco de cada um. O “genérico” da praia que as revistas mostram contém todo o público, mas faz parte também da individualidade, por mais distantes que se esteja do mar de Copacabana.

O desafio de mostrar o todo e o particular marca a trajetória da mais emblemática revista brasileira. Em 1928, nasce *O Cruzeiro* (3) com 50 mil exemplares semanais impressos a quatro cores em rotogravura e ampla distribuição. Desde o princípio, a revista aposta na fotografia e investe na modernização gráfica, como na página dupla com fotografia aérea, publicada em 1930. A foto da “partida das misses para a eleição de Miss Universo 1930” é creditada: “Photo aerea de Cap. Holland exclusiva para *O Cruzeiro*”. Além do ineditismo, a vista aérea amplia a percepção visual do leitor que, através desta imagem, pode voar acima do mais alto edifício da cidade.

Em 1938, outro exemplo do investimento da revista na linguagem fotográfica: uma página dupla ocupada por oito fotografias assinadas “photos Kikoler” retratando “A paisagem humana no morro” com vistas gerais, fotos das casas e de costumes, detalhes de utensílios e muitas crianças. O texto é curto e a força da informação está nas imagens, um ensaio fotográfico completo.

Se no exemplo anterior a revista leva o leitor às alturas, agora o faz adentrar a casa de pessoas humildes, retratando uma comunidade onde em geral só entram seus pobres moradores, cujas vidas são muito diferentes da dos leitores de *O Cruzeiro*.

A busca do melhor aproveitamento da fotografia ainda não encontrara um padrão definido e varia de uma foto cobrindo duas páginas ou várias para uma única reportagem, buscando a exaustiva documentação imagética da notícia. Estes fatores combinados juntamente com a pluralidade dos temas, serão a marca que no futuro consolidarão a fotorreportagem em *O Cruzeiro* e os componentes fundamentais – a valorização da fotografia como linguagem principal e o reconhecimento da autoria – já estão presentes nestas reportagens (4). O fotógrafo vai se tornando uma personagem, seja como o aviador que sobrevoa a praça pública, seja nas fotos da favela cuja legenda diz: “Menino não chora! Tirar retrato não dói, diz a mãe. Mas o garoto não gostou do photographo”. A novidade tecnológica salta na fala da mãe que ensina ao filho que ser fotografado não dói, mostrando também que o aparelho manejado pelo fotógrafo incorpora-se ao cotidiano do público.

Por outro lado, a legenda indica que está sendo construída uma profissão mítica em que o autor é também personagem, ator nesta nova arena imagética que é, concomitantemente, notícia e visualidade. Ao mesmo tempo que se constrói a linguagem, forma-se o profissional fotojornalista.



O *Cruzeiro* representa um novo patamar, trazendo fotografias em grande formato, reportagens que exauram fotograficamente todos os aspectos da notícia e a autoria da fotografia. Entretanto, nas suas duas primeiras décadas, a revista ainda não explora todo o potencial da fotografia como notícia.

Os jornais diários

Fundado em 1901, o *Correio da Manhã* começa a publicar fotografias no ano seguinte. A partir de 1905, o jornal reforça o noticiário policial explorando a associação de imagem e notícia com fotos de tragédias, além de celebridades, grandes acontecimentos políticos, avanços tecnológicos e de times de futebol. As notícias principais têm sempre mais de uma fotografia, destacadas por meio de recursos gráficos como o recorte e a superposição. Já seu principal concorrente, o *Jornal do Brasil*, fundado em 1891, tem duas edições ilustradas semanais com desenhos a bico de pena e só publica fotografia regularmente a partir de 1905, sobretudo na primeira página.

Em 1907, *A Gazeta de Notícias* (criada em 1875) importa uma impressora capaz de rodar até cinco cores, assim apresentadas ao leitor:

Fosses de galas, ou fosse de dor a cena, era sempre o negro que vestia homens e coisas, enquanto lá fora as artes gráficas chegavam a perfeição de estampá-las com cores legítimas. Tivemos pena dos bonecos e – para frente! – mandamos vir a máquina que este número inaugura. Ela nos permitirá colorir de rubro as cenas sangrentas, dar suaves tonalidades ao azul e dar cor de rosa aos cenários alegres, reproduzir um trecho da nossa natureza impressionante.(5)

A *Gazeta* é o primeiro jornal carioca a imprimir imagens coloridas, no mesmo ano em que os franceses Auguste e Louis Lumière anunciam a invenção do *autochrome*, primeiro processo fotográfico colorido, ainda em placa de vidro. É improvável que o jornal tenha adotado o processo tão rapidamente e as fotos, como sugere o texto, eram feitas em preto e branco e depois colorizadas.

Na primeira década do século XX, a fotografia já é uma realidade nos jornais cariocas, não apenas como ilustração, mas também como detentora de informação visual noticiosa, necessária à almejada modernização e a cor ressalta este desejo. Se a fotografia publicada nos periódicos, no início do século XX, não é ainda o moderno fotojornalismo como entendido nas décadas seguintes, também não deixa de agregar informação à notícia. A fotografia insere dados que o texto não transmite, conferindo uma nova dimensão à notícia. A informação imagética, polissêmica por natureza, interpretada de forma diferente por cada leitor, é também unívoca, uma vez que a mesma imagem chegará a todos. A seguir, com o surgimento das agências e da transmissão telegráfica, imagens jornalísticas tornar-se-ão universais.

Nas décadas de 1920 e 1930, muitos periódicos do Rio de Janeiro investem na modernização da linguagem e de seus parques gráficos. O noticiário se amplia e, graças ao

telégrafo, notícias internacionais podem ser publicadas no mesmo dia em que acontecem (6). Mas o telégrafo só transmite texto e as fotografias são geralmente enviadas por avião, o que não é problema para uma revista com fechamento semanal. Já os jornais diários têm urgência em publicar a foto junto com a matéria, o que força o investimento na tecnologia de transmissão.

Em agosto de 1936, *O Globo* publica pela primeira vez no Brasil uma radiofoto (7), a fotografia enviada via rádio da nadadora Piedade Coutinho, que se classificara para a final dos 400 metros livres, na Olimpíada de Berlim. O jornal valoriza a novidade: “*O Globo* inaugura a telephotographia no Brasil – um instantâneo sensacional de Piedade Coutinho no final dos 400 metros livres” e explica:

Quando Piedade Coutinho se classificou para as finais dos 400 metros livres O GLOBO resolveu realizar um grande esforço de reportagem para publicar, imediatamente, uma telephotographia que fixasse a façanha extraordinária da nadadora brasileira. [...] Até agora a imprensa brasileira não se utilizára da televisão. Por isso mesmo o Rio carece de uma organização que directamente recebesse photographias irradiadas de Berlim [...] (grifo meu).

A radiofoto da nadadora é publicada ao lado de duas fotos de um bombardeio em Málaga com o esclarecimento: “Photographia recebida por via aerea”. Na mesma página convivem duas formas da fotografia “viajar” para lugares distantes, por via aérea ou pelo moderníssimo sistema de radiofoto, que o jornal batiza com o sugestivo nome de “televisão”, além de tomar emprestado da linguagem do rádio o termo “irradiar”.

O “esforço de reportagem” é realmente grande já que, há apenas dezoito meses, em janeiro de 1935, a *Associated Press* inaugurara a rede de radiofoto simultânea para 24 assinantes de diversos países, com a transmissão da foto de um acidente de aviação nos Estados Unidos. *O Globo* recebe agora não apenas palavras, mas também fotografias no mesmo dia em que são feitas, contribuindo para acelerar a relação temporal entre notícia e leitor.

A reportagem fotográfica amadurece

Nos anos 1950, parte da imprensa investe em mudanças gráficas, editoriais e empresariais. Pouco antes, algumas mudanças começam a acontecer na revista *O Cruzeiro* que, depois de alguns anos de baixas vendas, promove uma ampla mudança editorial e, em 1942, alcança a tiragem de 58 mil exemplares, superior à concorrente *Revista da Semana* e com bom faturamento com publicidade (CARVALHO, 2001).

Nos anos 1940 e 1950, o fotojornalismo em *O Cruzeiro* atinge a maturidade. Da grande foto aberta em duas páginas e da página dupla repleta de fotos da década de 1930, para as grandes reportagens nas décadas seguintes, a linguagem se completa. Reportagens ocupam seis ou mais páginas, onde uma foto de página inteira abre a reportagem seguida de outras menores que complementam a informação. Este esquema de reportagem conquista o leitor



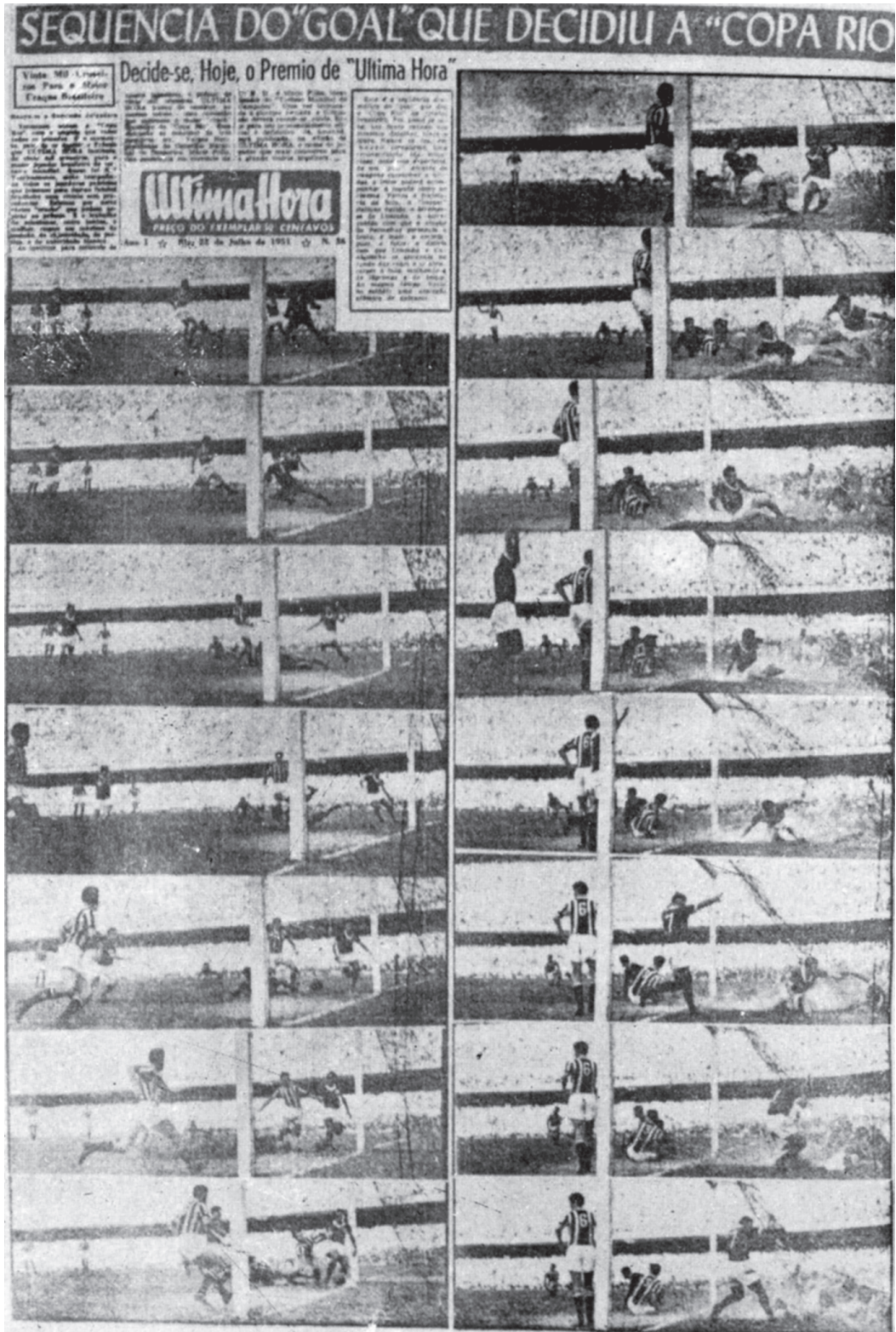
e se transforma em exemplo paradigmático para toda a imprensa brasileira. O ideal de fotorreportagem nas páginas da revista semanal.

Estão dadas as condições para uma nova etapa no desenvolvimento da imprensa brasileira, já irremediavelmente calcada na visualidade. Estão abertas as portas para a entrada em cena dos dois periódicos que sintetizam as mudanças nos jornais brasileiros, nas décadas de 1950 e 1960: *Última Hora* e *Jornal do Brasil*.

Em 1951, surge a *Última Hora*. Para seu fundador, Samuel Wainer, a fotografia é uma das bases do sucesso do periódico e destaca a “grande foto da primeira página, que se tornaria uma das marcas registradas da *Última Hora*” e a publicação “pela primeira vez na imprensa brasileira da foto colorida de um time de futebol na primeira página de um jornal” (WAINER, 1987). Futebol a cores e quase que ao vivo, graças às famosas sequências fotográficas, são marcantes para o sucesso do jornal. Wainer reivindica, também, o pioneirismo na valorização do fotógrafo e na utilização do crédito no fotojornalismo diário no Brasil. Apesar de irregular, a identificação se dá especialmente nas páginas de esporte. As sequências de gol de a *Última Hora* são a sensação. Antes da popularização da TV, é nas páginas deste jornal, o único a possuir a câmera à corda (8) que possibilita a realização das sequências, que o público remonta desde o lance que deu origem ao gol até a bola na rede. É a apreensão temporal nas páginas do jornal brindando as temáticas populares. Assim como as revistas do início do século, *Última Hora* explora também o sensacional. É emblemática a manchete em letras garrafais de seu primeiro número: “Nova tragédia a qualquer momento – desmorona a Central” (9).

Última Hora publica também reportagens fotográficas com muitas fotos ocupando toda a página, as “páginas gráficas”, mas é o *Jornal do Brasil* que melhor explora esse recurso. Desde sua fundação, o *JB* atravessa diversas fases editoriais e, mesmo tendo publicado fotos nos primeiros anos do século, abandona a fotografia e a notícia, transformando-se num balcão de anúncios. A partir da metade da década de 1950, o jornal começa uma mudança e, na edição de 10/11 de março de 1957, a fotografia volta a ser publicada novamente na primeira página. O processo que, posteriormente, ficou conhecido como as “reformas do *JB*” é o momento mais importante da utilização da fotografia nos jornais brasileiros, depois de a *Última Hora*. A partir de 1956, o *Jornal do Brasil* se reestrutura gráfica e administrativamente e implementa mudanças nas práticas de redação e apuração. O marco inicial é a criação, em 1956, do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, ligado ao movimento neoconcreto. Outro marco é a página de esportes que inova na forma de publicar fotografias, além de introduzir diversas mudanças no estilo dos textos e na diagramação.

O *JB* passa a atingir um público de maior poder aquisitivo e a dividir com o *Correio da Manhã* a preferência das classes alta e média, os “formadores de opinião”, graças ao investimento no noticiário político e ao prestígio do *Suplemento Dominical*. Os crimes dão lugar às artes e à “cultura”, refletindo a formação social do país e a sua emergente classe



Última Hora, 22/07/1951





média. O jornal passa a publicar fotografias ocupando quase toda a primeira página e, juntamente com renovação na diagramação no texto, estes se tornam elementos-chave na estrutura do novo *JB*, onde a fotografia de imprensa protagoniza uma das mais emblemáticas transformações do jornalismo brasileiro.

O processo de amadurecimento da fotografia na imprensa em direção ao fotojornalismo consolida-se na década de 1960. A nova linguagem transforma-se na principal difusora do olhar tecnológico mediado pelo aparelho fotográfico, vulgarizando a aceleração temporal e promovendo uma nova percepção visual. O melhor aproveitamento da fotografia e o reconhecimento da autoria elevam o fotógrafo de imprensa e seu trabalho a um novo patamar, ao mesmo tempo que influencia a linguagem jornalística. Por ser uma imagem técnica, a fotografia agrega valores modernos de que fazem uso os periódicos para se habilitarem a exercer o discurso da modernidade que é, em última instância, a aspiração brasileira naquele momento.

Notas

1) A expressão “imaginário” é usada aqui na acepção do senso comum.

2) No início do século ainda não era possível captar o movimento numa fotografia, o que só seria possível mais de três décadas adiante.

3) Lançada em 10 de dezembro de 1928 é inicialmente chamada *Cruzeiro*, passando a ser *O Cruzeiro* na edição 31, de 8 de junho de 1929.

4) Existe uma espécie de consenso de que a fotografia só teria ganhado importância em *O Cruzeiro* a partir de 1943, com a chegada do fotógrafo francês Jean Manzon. Mas, um simples olhar na coleção da publicação revela não apenas a inclusão de inúmeras fotos, como a utilização de uma série de recursos gráficos inovadores, muito antes da entrada de Manzon.

5) *A Gazeta é moça ou velha?* In: *Gazeta de Notícias*, 4 jul. 1907, p.2. Apud. Barbosa, 1996, p. 183.

6) O cabo submarino, que possibilitou a implantação do telégrafo no Rio de Janeiro, foi inaugurado em 1874. No mesmo ano, chegava à cidade a primeira Agência Internacional de Notícias, a Havas. O *Jornal do Comércio* foi o primeiro periódico carioca a contratar os serviços da agência.

7) Fotografia transmitida através de ondas de rádio, posteriormente substituído pela telefoto, que utilizava o telefone.

8) As câmeras Robot e Photo foram adquiridas nos EUA pelo fotógrafo Roberto Maia, que também as operava.

9) Estação de Trens Central do Brasil.

Bibliografia

- BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa – Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras Criadas – David Nasser e o Cruzeiro*. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC, 2001.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Vega, 1989
- HELLER, Agnes. *A Escrita da História*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Vol. I, II e III. Campinas: Papyrus, 1994, 1995, 1996.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record., 1988.





A cidade do Rio de Janeiro nos anos 1960 e 1970: setorização social em processo – Notas de pesquisa

Pedro Henrique Pedreira Campos
Mestre em História/UFF, doutorando em História Social/ UFF

RESUMO

A exposição pretende abordar o desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970 do século XX, levando em conta os interesses e projetos do capital privado da indústria de construção civil, com suas influências e implicações sobre a evolução da cidade. A partir dos apontamentos teóricos e conceituais marxistas e gramscianos, pretende-se observar como agentes privados - empresas e associações do setor da construção - estiveram presentes nas decisões públicas acerca da alocação dos melhoramentos na cidade.

Palavras-chave: Rio de Janeiro; questão urbana; indústria da construção

ABSTRACT

The following essay intends to broach urban development in the city of Rio de Janeiro in the 1960s and 1970s, taking into consideration the interests and plans of private capital from the construction industry, with its influences and implications on the city's development. Marxist and Gramscist theoretical and conceptual grounds provide the starting point to asses how private agents – companies and associations from the construction sector – had a voice in the public decisions regarding the allocation of the city's urban improvements.

Key Words: Rio de Janeiro; the urban issue; construction industry.

*A primeira limitação do
Rio é ser um lugar perfeito para uma cidade
de 200 mil habitantes, regular para uma de 400 mil habitantes,
mas terrível para erguer-se uma metrópole. (LESSA, 2000, p. 27)*

A citação de Carlos Lessa remete à questão das limitações geográficas impostas pela natureza dessa região em torno da baía de Guanabara, onde se situaram a cidade do Rio de Janeiro e outros centros urbanos que hoje compõem a região metropolitana do Rio. Ela marcará toda a história do Rio de Janeiro desde a chegada dos portugueses e outros povos europeus até os dias atuais, com grandes dificuldades propiciadas para a construção do metrô, por exemplo, como lembra o próprio Carlos Lessa, no mesmo parágrafo da citação acima.

Desde o início da colonização da região, as limitações ambientais moldaram o desenvolvimento histórico da urbe. Carlos Delgado de Carvalho, depois de mostrar todo o atrativo que a baía de Guanabara representava do ponto de vista estratégico na lógica da defesa militar dos tempos modernos, lembra que a vila portuguesa foi situada a oeste da baía de Guanabara, principalmente por haver ali, nas cercanias do morro do Castelo, uma fonte abundante e regular de água doce, vinda do rio Carioca (DELGADO, 1994, p. 23-29). Já desde esse exemplo, vê-se a importância das condições da natureza para o decorrer do processo histórico do polo urbano carioca.

Essas notas são importantes no início desse artigo para destacar o problema das limitações geográficas e tecnológicas de cada momento histórico. Isso porque tentaremos desenvolver aqui a abordagem de um período de grandes reformas urbanas, que vai de aproximadamente 1955 a 1980, quando muito se interviu no espaço urbano, redimensionando-o e reorganizando-o. E tal qual outras intervenções urbanas, como a Rodrigues Alves/Pereira Passos e a empreendida na administração Gustavo Sampaio, essas reformas se centraram sobre o problema da integração viária da cidade. Para compreender tantos investimentos e tantas mudanças na estrutura de transportes na cidade, é preciso ter em conta todas as limitações do ambiente geográfico onde se situou a cidade do Rio de Janeiro. Morros, rios, serras, florestas, brejos, pântanos e alagadiços mostraram-se como obstáculos à formação de uma cidade rápida e eficientemente interligada. Daí, decidiu-se por construir túneis, pontes, viadutos, vias expressas, linhas coloridas e outros artifícios para desafogar o fluxo de uma metrópole capitalista movida pelo automóvel. Para o desespero dos arquitetos, essas construções faraônicas nada embelezaram o espaço urbano que, ao menos, era naturalmente agraciado com uma beleza original única. Em nenhum sentido, a cidade estava fadada ou obrigada a receber essas obras dessa maneira, mas as condições naturais na lógica da metrópole moderna pressionavam as autoridades públicas a tomarem decisões nesse sentido.



Esse ensaio girará em torno dessas reformas urbanas, tentando relacioná-las com os interesses presentes no âmbito da sociedade civil, que se beneficiou com tantas obras. Fica exposto que um dos objetivos da pesquisa ora em desenvolvimento é exatamente estudar mais a fundo esses interesses privados e a forma como se organizaram e exigiram ações no âmbito da sociedade política. Porém, como o momento é o do início da pesquisa, não poderão ser expostos muitos dados e resultados, apenas hipóteses e caminhos a serem desenvolvidos na pesquisa de caráter ainda incipiente. O epicentro da análise encontra-se no governo Carlos Lacerda, no antigo estado da Guanabara, período de inflexão em termo de obras e de mudança política, e de onde surge um projeto hegemônico que se mostrará presente em todos os governos do período ditatorial, a política do Banco Nacional de Habitação. Antes de introduzir o tema histórico, é necessário antes discutir a cidade no capitalismo.

A cidade capitalista

Entende-se aqui, que a cidade brasileira do período colonial e do século XIX é profundamente marcada pela escravidão e também pela condição colonial e dependente da economia brasileira no período. O trabalho escravo moldava o espaço urbano nas suas ruas estreitas, construções sem projeto, meios de transporte – como a típica “cadeirinha” – e seu cotidiano. Jaime Benchimol evidencia que a cidade escravista era tão diferenciada de outras europeias ou de outras partes do mundo, que causava grande estranhamento nos imigrantes e estrangeiros que faziam seus relatos de viagens (1990, p. 27-35). A condição colonial também era evidente e ficava explícita na centralidade do papel do porto e na própria colocação dos prédios na cidade, quase sempre voltados para o mar. (1)

Partindo-se da ideia de Marx de que os homens se produzem historicamente por meio do trabalho e das relações sociais de produção, uma cidade em que prevalece o trabalho livre assalariado não pode ter a mesma lógica de uma na qual predomina o trabalho escravo. Assim, a cidade no capitalismo tem uma outra racionalidade histórica, dada diretamente pela constituição da formação econômica e social em que ela está situada. (2)

Talvez o primeiro autor a teorizar sobre a cidade capitalista no âmbito do materialismo histórico, ainda no século XIX, tenha sido Friedrich Engels. Em seu texto clássico sobre as condições de trabalho e vida da classe trabalhadora britânica, em meados do século XIX, e nos seus artigos sobre a questão habitacional (3), o colega de Marx acaba por definir as linhas gerais das características de uma cidade no capitalismo. Utilizando o exemplo de Manchester, Engels afirma que o espaço urbano é um mecanismo de controle do proletariado pela burguesia (apud ROCHA, 1995, p. 25-27). Essa análise é certamente histórica, já que o autor escreveu esse relato em meados da década de 1840, antes das reformas empreendidas pelo barão de Haussmann em Paris. A partir de então, deve-se levar em conta a mediação do



Estado nessa relação das classes sociais, o que ocorre no caso das reformas urbanas empreendidas na cidade do Rio de Janeiro, sobre as quais a remodelação feita na capital francesa teve grande influência.

Engels afirma também que a cidade capitalista tem a tendência de se setorizar, ao contrário do que acontecia com a cidade feudal, do Antigo Regime e a escravista colonial. Tende a ser criada uma área central de caráter comercial e empresarial, com alto valor do terreno e sem residências. Há, geralmente, uma área residencial cara onde vivem membros da classe dominante e altos funcionários de empresas e do aparelho de Estado e, por fim, um subúrbio pobre e barato habitado pelo operariado e proletariado urbano (apud BENCHIMOL, 1990). Essa concepção setorizada da cidade era apenas a evidência do que Engels viu em seu tempo, com o caso clássico de Paris após a reforma, quando a cidade foi dividida em regiões com ampliação da circulação interna, pelo menos em certas direções. Essa setorização foi enxergada também em Londres, por Maria Stella Bresciani, em seu livro clássico sobre a pobreza nas duas grandes capitais europeias, na passagem do século XIX para o XX (BRESCIANI, 1998).

Apesar de constituir um modelo excessivamente geral e um tanto vago, ele pode ser relativamente visível para o caso do Rio de Janeiro. A urbe carioca tem uma trajetória um tanto diferente dos casos de Paris, Manchester e Londres por ter um capitalismo surgido do escravismo colonial, em uma transição gradual desde 1850. O marco urbano maior dessa transição e da imposição do espaço urbano capitalista pode ser visto na “Era dos Melhoramentos”, empreendido durante o governo Rodrigues Alves, com destaque para a atuação do prefeito Francisco Pereira Passos, período que foi rebatizado de “Era das Demolições” pela historiografia especializada, apesar de todos os intensos debates sobre o assunto. Nessas reformas, as autoridades públicas tentaram transformar o porto colonial da cidade em um porto moderno e capitalista, (4) além de abrir as ruas da cidade a uma maior circulação, principalmente dos bondes, meio de transporte de curta distância mais comum no período. Há certamente outras características nas intervenções urbanas de 1902-1906, mas essas podem ser eleitas as principais, no que houve uma grande contribuição para a setorização da cidade. (5)

Maurício Abreu notou que a cidade podia ser entendida através da sua divisão em setores e círculos concêntricos: o núcleo, o subúrbio próximo ou histórico, o subúrbio intermediário e o subúrbio distante. A partir dessa divisão – em que se incluem no núcleo as regiões da Zona Sul, do Centro e da chamada Zona Norte próxima ou grande Tijuca – é possível perceber a localização e diferenciação espacial dos serviços públicos essenciais e das intervenções urbanas, todas centralizadas fortemente na Zona Sul, no Centro e, em menor escala, nos bairros de São Cristóvão e grande Tijuca. Em uma tabela que causa assombro, Abreu evidencia a divisão pela presença de serviços básicos e preço de terreno em dois bairros distintos, como Copacabana e Santa Cruz (ABREU, 1988, p. 13-33). Vê-se



com isso também a importância que tem o Estado na determinação dos preços dos terrenos, ao disponibilizar ou não certos serviços em algumas regiões, tais como: coleta de lixo, de esgoto, fornecimento de água, de energia e serviços de educação, saúde e transporte público. Essa nota é importante porque várias obras públicas vão ser historicamente utilizadas para a especulação imobiliária urbana.

Além disso, a setorização do espaço urbano carioca mostra certas peculiaridades. Abreu nota a diferenciação do modelo urbano do Rio em relação ao norte-americano, por exemplo. Nas grandes cidades dos Estados Unidos, prevalece um centro econômico, comercial e financeiro circundado de moradias de pessoas das classes subalternas em grande densidade demográfica e com grande verticalização, morando as classes dominantes e altos funcionários em regiões distantes do centro, em casas espaçosas e com carros, em uma baixa densidade demográfica, tendo acesso facilitado ao centro por conta das boas redes viárias de transportes. No Rio de Janeiro, não se vê o mesmo, sendo o centro econômico circundado por bairros habitados por membros das classes dominantes e altos empregados, em terrenos valorizados e com alta densidade populacional; já a classe trabalhadora mora, sobretudo, em regiões longínquas do centro, com baixa densidade populacional e em terrenos baratos, devendo encarar diariamente os sistemas de transporte pouco eficientes da metrópole. (ABREU, 1988, p. 13-33).

Esse modelo geral criado pelo geógrafo dá conta das linhas gerais da organização da cidade do Rio e de sua estratificação espacial, marca gritante desse centro urbano. Essa setorização e modelo foram analisados por Abreu, no fim da década de 1970, e dizem respeito àquele período específico, como ressalta o próprio autor – ele destacou o caráter histórico daquela configuração, percebendo tendências de mudanças futuras, como a inclusão da região da Barra da Tijuca e de São Conrado no chamado núcleo. Essa cidade setorizada é fruto de um desenvolvimento histórico, no qual tiveram muita importância as diferentes políticas públicas desenvolvidas desde meados dos anos 1950, quando a civilização do automóvel se impôs no Brasil, com a chegada das grandes montadoras estrangeiras e o início da produção de carros e ônibus no país.

Políticas urbanas no Rio de Janeiro – de Negrão de Lima na prefeitura a Chagas Freitas no novo estado do Rio de Janeiro

No momento em que eram abertas as portas para os investimentos de multinacionais no Brasil, processo auxiliado pelas decisões inclusas na instrução 113 da SUMOC (6) o governo do Distrito Federal também se adequava aos novos ares da “modernidade” que chegavam ao país. Foi no governo do prefeito Negrão de Lima, indicado diretamente pelo presidente Juscelino Kubitschek, que os bondes começaram a perder espaço na Zona Sul e grandes projetos viários foram implementados na cidade. O grande crescimento do número de automóveis nas cidades e a chegada das montadoras ao país marcam uma redefinição do





espaço urbano, o que se evidencia de maneira mais clara nas duas grandes metrópoles brasileiras. Têm início imensos projetos rodoviários que passam a organizar a movimentação interna das cidades brasileiras. Se no transporte de mercadorias, os caminhões chegaram a fazer com que 80% da carga nacional fosse transportada pelas rodovias, MANTEGA E MORAES, 1991, p. 59-71) no transporte dentro das cidades a mesma lógica prevaleceu, com crescimento contínuo da utilização de automóveis e relativa estagnação dos transportes ferroviário e hidroviário. Paul Singer (1978, p. 50-60), bem lembrava que, em 1975, o país possuía uma produção de um milhão de automóveis por ano, o que era motivo de comemoração por parte de autoridades governamentais, mas não tinha uma linha completa de metrô.

O governo Negrão de Lima ficou marcado por obras como o viaduto da Perimetral, iniciado em sua gestão; o túnel Santa Bárbara, que transformou o Catumbi em um bairro de passagem, com o viaduto 31 de Março, posteriormente construído; os túneis em Copacabana, nas ruas Barata Ribeiro e Tonelero, que reforçam a Zona Sul como grande foco das obras públicas; obras no abastecimento de água, que seriam a marca do governo de Carlos Lacerda e que haviam se tornado um grave problema urbano com o crescimento vertiginoso da cidade; o início da exclusão dos bondes da Zona Sul, sob a alegação de que atrapalhavam a passagem dos automóveis, o que é bem emblemático do que se afirmou anteriormente; a avenida Chile, construída sobre o desmonte do favelizado morro de Santo Antônio e onde iam erguer-se prédios monumentais de importantes estatais; a conclusão da avenida Borges de Medeiros, no entorno da Lagoa Rodrigo de Freitas, região que se valorizaria muito no período; e o projeto do aterro do Flamengo, obra implementada na gestão de Lacerda à frente do estado da Guanabara. (ABREU, 1988)

Essas grandes obras ficaram como as maiores marcas da gestão de Negrão de Lima, no momento em que se construía a nova capital brasileira. Além disso, o investimento em educação foi marca forte dos anos 1950 e 1960 no país e o governo Negrão de Lima ficou conhecido pela construção de 100 escolas, outra política que teve continuidade com Lacerda. (LESSA, 2000) O investimento em educação foi um traço típico do período democrático-populista e era muito utilizado pelos candidatos em suas campanhas eleitorais, o que, de certa forma, minguiu com a ditadura.

Um traço bem emblemático do caráter do governo Negrão de Lima e do período pelo qual passava o país pode ser encontrado em um bairro especial da cidade, Copacabana. Essa localidade, que se tornou um grande fenômeno imobiliário, com investimentos contínuos das construtoras em apartamentos pequenos e relativamente baratos – dando a possibilidade de um grande público vir a habitar em um bairro de orla – era uma espécie de vitrine do país. Foi durante o governo JK, marcado pela chegada de diversas multinacionais ao país, que se instalou a primeira rede estrangeira de *fast-food* no Brasil e isso se deu justamente em Copacabana, bairro que certamente concentrava o melhor público para



esse tipo de empreitada. Também ali foram inaugurados os primeiros supermercados, lojas de eletrodomésticos e novas formas de comércio e serviços para a população. (ENDERS, 2008, p. 231-74). Além disso, Copacabana ficaria mundialmente conhecida por ter sido o berço do estilo musical brasileiro que mais se internacionalizou no período, a bossa nova.

Carlos Frederico Werneck Lacerda recebeu seus dois primeiros nomes em homenagem aos criadores do materialismo histórico, Karl Marx e Friedrich Engels, sendo ele originário de uma família tradicional de esquerda do Rio de Janeiro. Comunista, durante a infância, integrou a ANL e defendeu o nome de Luís Carlos Prestes como presidente de honra da instituição. Mais tarde, após uma grande guinada doutrinária para a direita, dono do jornal *Tribuna da Imprensa* e apoiado pelos grandes empresários da comunicação Assis Chateaubriand, dos *Diários Associados*, e Roberto Marinho, do jornal *O Globo* (ibid., p. 275-304), Lacerda teve uma importância central na política brasileira, entre 1945 e 1965, apesar de nunca ter sido presidente da República, seu grande anseio pessoal.

O líder carioca da UDN concorreu para a primeira eleição para o recém-criado estado da Guanabara, em 1960, após a mudança da capital do país para Brasília. O seu histórico particular, com destaque para o episódio de 1954, fez com que Lacerda não tivesse o voto do proletariado da cidade, mas ele venceu a eleição mesmo assim, tornando-se, em seguida, uma “ponta de lança” contra o governo de João Goulart. Teve o privilégio de receber um estado recém-inaugurado, sem problemas de dívida passiva e com forte arrecadação (ABREU, 1988) decorrentes das atividades econômicas existentes no que é hoje o município do Rio de Janeiro, além de ter disponível uma generosa linha de empréstimo do governo e órgãos privados norte-americanos. A partir dessas condições, realizou amplas obras na cidade, tentando tornar a sua administração uma vitrine para as eleições presidenciais de 1965, nunca realizadas de fato.

Seu governo ficou marcado pela solução do problema da água, com a criação do maior complexo de abastecimento de água potável urbano do mundo, o sistema de abastecimento do rio Guandu. Terminou as obras do túnel Santa Bárbara e deu início às obras dos dois túneis Rebouças, aumentando a integração viária no interior do núcleo e dessa região com as outras localidades da cidade. Realizou as obras do aterro do Flamengo, baseado fortemente nos modelos de parques públicos norte-americanos, como o Central Park, criando toda a arborização especial do parque, o trevo dos Marinheiros e o Museu de Arte Moderna. Construiu a rodoviária Novo Rio, facilitando e centralizando a integração rodoviária da cidade com outros centros urbanos. Construiu ainda, a avenida Radial Oeste, facilitando a integração na região da Zona Norte próxima obra que incluiu a erradicação da favela do Esqueleto. (ibid., p. 93-137; 193-47)

As políticas educacionais e viárias de Negrão de Lima tiveram continuidade com Lacerda, que aumentou as matrículas dos alunos em 50% na rede e deu sequência à prática de negação de novas concessões dos bondes urbanos, com a criação das linhas de ônibus





ligando as diferentes regiões da cidade. Porém, a maior marca da política de circulação urbana do governo Lacerda foi o Plano Doxiadis, um projeto de vias multicoloridas, grandes corredores de vias expressas, diretamente baseadas nas *freeways* norte-americanas, que integrariam as várias regiões da cidade. Nenhuma delas foi feita em seu governo, mas gestões posteriores construíram a Linha Vermelha e a Linha Amarela. (ENDERS, 2008; TRINDADE, 2006)

Além de todas as medidas e políticas estabelecidas na gestão Lacerda, o primeiro governo do estado da Guanabara ficou conhecido por uma nova empreitada, que teve continuação com os dois governos seguintes, o da remoção de favelas. As primeiras favelas da cidade situavam-se no interior ou diretamente em volta do chamado centro econômico da cidade, por conta da proximidade com os locais de trabalho, mas isso se modificou parcialmente ao longo do século XX. Com o grande crescimento da Zona Sul e da grande Tijuca, nas décadas de 1940 e 1950, regiões habitadas principalmente por grupos sociais de alto rendimento econômico, muitas pessoas que tinham seus trabalhos ligados à sustentação desses altos estratos sociais estabeleceram-se em moradias precárias no chamado núcleo urbano. E é basicamente nesse núcleo que as políticas de remoção vão atuar, deslocando trechos ou erradicando totalmente favelas da Zona Sul e Zona Norte e estabelecendo a moradia dessas pessoas em subúrbios mais distantes do centro urbano. Foram 27 favelas erradicadas no período Lacerda, 33 no governo Negrão de Lima à frente do estado da Guanabara e mais 20 na gestão Chagas Freitas. (ABREU, 1988, p. 71-91; TRINDADE, 2006, p. 16-53)

Dessas 80 comunidades, parcial ou plenamente erradicadas, alguns casos ficaram famosos pela dureza e autoritarismo da medida. Já nos anos 1950, havia sido retirada a favela existente no morro de Santo Antônio para a passagem da avenida Chile. Algumas favelas removidas, entre 1960 e 1975, foram: morro do Pasmado, em Botafogo, na gestão Lacerda, 1964; favela do Esqueleto, no Maracanã, também no período Lacerda, em 1965; ilha das Dragas, na Lagoa, em 1970; Catacumba, na Lagoa, também em 1970; parte da favela da Rocinha, em 1970, para a passagem da autoestrada Lagoa-Barra; praia do Pinto, no Leblon, destruída para a construção do condomínio de luxo Selva de Pedra; Humaitá e Macedo Sobrinho no bairro do Humaitá; favela do Piraquê, em 1969; Querosene e outras. (TRINDADE, 2006, p. 75-103)

De comum, essas comunidades têm a sua localização, sempre na chamada região do núcleo. Muitas foram erradicadas em condições polêmicas, depois de incêndios denunciados como criminosos por seus moradores, o que é o caso da praia do Pinto e da Catacumba, por exemplo. O destino dessas pessoas foram moradias na Zona Oeste e no subúrbio, em endereços sem infraestrutura ou serviços básicos adequados. Em especial, o governo Lacerda estabeleceu um acordo com o embaixador norte-americano Lincoln Gordon para financiamento das remoções e da construção de conjuntos habitacionais e de centros de habitação provisória, os CHPs, como vieram a ser conhecidos depois. O ajuste ficou



conhecido como “Acordo do Trigo” e foi financiado pela United States Agency for International Development (USAID) para a construção de 2.250 habitações pela Companhia de Habitação do Estado, a COHAB. Os conjuntos habitacionais foram estabelecidos em Vila Kennedy, no bairro de Senador Camará; Vila Aliança, em Bangu; Vila Esperança, em Vigário Geral, além de 3 CHPs. (TRINDADE, 2006, p. 16-53)

O interesse de membros do governo norte-americano em fornecer ajuda financeira ao governo Carlos Lacerda explica-se, em boa medida, por sua política oposicionista em relação ao governo João Goulart e toda a sua participação na organização do golpe de 1964. É interessante notar também que o financiamento externo a grandes obras urbanas não é novidade na história da cidade. Nas reformas do período Rodrigues Alves, a grande obra da remodelação, o novo porto, foi bancado por um empréstimo internacional liderado pelos Rothschild, o que levou Oswaldo Rocha a relacionar diretamente as reformas e seu financiamento ao processo do imperialismo, ora em curso. (ROCHA, 1995, p. 98-9)

É importante notar também que o termo Centro de Habitação Provisória nem sempre corresponde à realidade do processo histórico. Alguns desses centros foram os de Marquês de São Vicente, Leblon e Caju, destruídos em seguida, o último por conta da construção da ponte Rio-Niterói. Porém, CHPs como Nova Holanda, Manguinhos, São José e Ramos nunca deixaram de existir e atualmente fazem parte do complexo de favelas existente na região da Maré. O CHP de Nova Holanda foi estudado pela pesquisadora Claudia Trindade e recebeu esse nome por ser construído em área de aterro, daí o nome do conjunto habitacional. Chegou a ficar 18 anos sem água – dentro do período da ditadura civil-militar –, mas o projeto de remoção definitiva daquelas pessoas nunca foi realizado, levando alguns de seus moradores a construir paredes de alvenaria no interior das casas de madeira fornecidas pelo governo estadual. (TRINDADE, 2006, 75-103)

A arbitrariedade e o autoritarismo do governo Lacerda não ficaram expostos apenas em sua política para a habitação popular, mas também nas práticas acerca da população moradora de rua. O governador ficou conhecido como o “mata-mendigos” após terem sido encontrados moradores de rua amarrados a pedras por correntes no rio da Guarda, operação que foi orquestrada pelo chefe da polícia estadual, um antigo torturador do Estado Novo. (ENDERS, 2008, p. 275-304) A população não deixou a passagem por menos e fez humor negro do evento, baseado em uma famosa marchinha de carnaval:

Ei, seu guarda
Me leva pro Rio da Guarda
Sou mendigo esfarrapado
Quero morrer afogado (7)

Apesar do humor excessivamente mórbido do trecho musical, a marchinha readaptada funcionava como denúncia da prática assustadoramente violenta da Polícia carioca.



Todo esse amplo leque de grandes obras e políticas habitacionais dos governos até aqui arroladas não podem ser compreendidos pelo desejo ou objetivo de um Estado-sujeito, mas nas relações de força entre os grupos organizados da sociedade civil. Muitas empresas construtoras e de engenharia penetram o Estado reivindicando seus interesses ou, mais ainda, organizam-se em aparelhos privados para exigir no interior da sociedade política seus anseios. O Rio de Janeiro possui a mais antiga agência de construção civil regional do país, o Sindicato da Indústria de Construção da Cidade do Rio de Janeiro, o Sinduscon-Rio, de 1919. (8) Tendo em vista a presença desses interesses não pressionando o Estado, mas no próprio interior do aparelho de Estado, é possível compreender as políticas públicas com mais facilidade. E não se exagera quando se afirma que eles estavam no interior do aparelho estatal. A secretária de Serviço Social do governo Carlos Lacerda e um dos nomes mais significativos de sua gestão, Sandra Cavalcanti, era proprietária de uma grande empresa de construção civil da cidade, a Hosken Engenharia. Não à toa, virá dela e de um grupo de colegas do ramo a proposta máxima da política habitacional do governo ditatorial, com o Banco Nacional de Habitação. Em carta ao seu amigo, o presidente Castello Branco, no dia 18 de abril de 1964, Cavalcanti ressaltou a importância de se fazer concessões às “massas”, propondo uma política habitacional para o novo governo que se inaugurava no Planalto a partir daquele mês. Sandra Cavalcanti estava inserida no interior dos aparelhos IPES e IBAD, que organizaram o golpe civil-militar de 1964 e que planejaram o governo ditatorial. (DREIFUSS, 1981, p. 231-53; 446-7) Ela acabou sendo a primeira presidente do novo banco público, o BNH, seguida no cargo por outro nome da construção civil no Rio de Janeiro, Carlos Moacyr Gomes, após a ruptura de Lacerda com o grupo golpista.

O elemento central da política habitacional do governo autoritário e, ao mesmo tempo, a principal fonte de ganhos para o setor de construção civil foi o BNH. Segundo Dreifuss, o “BNH também desempenhou um papel significativo no fomento da indústria de construção civil, onde [sic] tantos associados e contribuintes do IPES tinham interesses” (1981, p. 446-7). Para Mantega, a política de habitação da ditadura desviou recursos do BNH para o setor de construção civil e gerou ampla especulação urbana. O beneficiamento do setor privado pelo banco público não era um acidente, visto que muitos cargos do órgão eram ocupados por representantes dos interesses da construção, como é o caso de João Machado Fortes, que, em 1966, era diretor da carteira de cooperativas do BNH, sendo também presidente do Sindicato da Indústria da Construção Civil de Estruturas do Estado da Guanabara. (MANTEGA e MORAES, 1991, p. 59-71; FONTES, p. 124-8)

O BNH deveria implementar políticas governamentais de habitação, bem como regular e refinanciar o crédito habitacional. Incluída nessas funções estava a de remover favelas de centros urbanos, o que foi realizado principalmente na cidade do Rio de Janeiro. A partir de 1967, os recursos do BNH foram alavancados com o início da utilização das verbas do FGTS e das poupanças voluntárias. Para Virgínia Fontes, o órgão tinha o sentido de atenuar



a questão salarial que vigorou a partir de 1964, sendo a habitação a grande área de concessão aos trabalhadores no período ditatorial. Segundo o discurso de membros dos órgãos públicos, o BNH servia prioritariamente ao financiamento de habitações para as classes populares, porém, aí, surgiu um impasse. Sem aceitar a hipótese de subsídio total das casas, o financiamento para a compra de alojamentos para as classes populares tornava-se quase impossível com a manutenção de uma política de arrocho salarial. Assim, os principais imóveis financiados pelo banco foram os de grupos com rendimento médio e não inferior. (DREIFUSS, 1981, p. 446-7; FONTES, p. 120-8; 156-63)

O BNH cresceu e foi readequado, transformando-se em empresa estatal incumbida de “comandar e ordenar” o crescimento urbano, em 1971. Se por um lado, o banco auferia seguidos superávits, por outro, a inadimplência aumentava, principalmente entre os compradores de imóveis das classes populares, o que com o tempo atingiu também a classe média. Entre 1974 e 1979, o órgão aumentou seus investimentos em infraestrutura, consoante as novas políticas inauguradas no governo Geisel em relação à indústria de bens de produção e investimentos estatais na economia. (FONTES, p. 163-98; 210-34)

O período da ditadura foi áureo para a indústria de construção como um todo. Com os novos órgãos, forjados entre 1961 e 1964 no interior do complexo IPES-IBAD, como o BNH, o SERFHAU, o SFH e o Plano Nacional de Habitação, a construção civil deu um salto nos grandes centros urbanos. Foi nesse período que surgiu, no Rio de Janeiro, a Associação de Dirigentes de Empresas do Mercado Imobiliário da cidade. O seu primeiro presidente ressaltou o bom momento vivido naquele período, em uma recente entrevista:

Em 1971, o setor de construção deu uma deslançada muito grande. A criação do BNH, em 1967 [sic], e a Lei 4.591 das Incorporações haviam facilitado imensamente a obtenção de financiamento. O que se via era um imenso boom imobiliário: os imóveis lançados eram vendidos e havia até ágio para a sua recompra. (9)

Fora esses benefícios específicos, houve incentivos gerais pelas políticas públicas desenvolvidas ao longo dos 21 anos de ditadura civil-militar, como o duro arrocho salarial, que fez com que os trabalhadores lançassem mão de horas extras, trabalho feminino e infantil; a redução do poder da justiça do trabalho, que fez com que aumentassem consideravelmente os acidentes de trabalho, o que teve foco especial na construção civil; as novas formas de financiamento desenvolvidas a partir da reformulação completa do Sistema Financeiro Nacional, dentre várias outras.

Para além das empresas de construção civil urbanas, as empresas da indústria de construção pesada foram especialmente beneficiadas pelas políticas adotadas no regime ditatorial. Isso porque foram desenvolvidas no período grandes obras de engenharia, muitas vezes sem uma fiscalização adequada dos gastos. Estamos nos referindo às diversas rodovias construídas, com o caso clássico da Transamazônica; às imensas barragens e hidrelétricas



construídas, com o caso emblemático da usina de Itaipu; aos vários estádios de futebol e esportes construídos pelo país; às redes de metrô construídas nas principais cidades brasileiras; às pontes, túneis e usinas termonucleares realizadas durante esse período.

As obras foram tantas e tão importantes que chegaram a criar no país um grupo de cinco empresas de engenharia de ponta, plenamente consolidadas e prontas a competir mundialmente em obras de grande envergadura na América Latina, África e Oriente Médio. A internacionalização das cinco maiores empreiteiras brasileiras – Mendes Júnior, Norberto Odebrecht, Andrade Gutierrez, Camargo Corrêa e Queiroz Galvão – deve ser entendida a partir da consolidação que elas tiveram com a realização dessas grandes obras, com a decadência das possibilidades de empreitadas internamente no início da década de 1980 e com toda a política externa favorável realizada por parte do Itamaraty. (10).

No âmbito regional, permaneceram as grandes obras inauguradas nos governos Negrão de Lima e Carlos Lacerda e os diferentes governos estaduais no Rio realizaram grandes empreendimentos, muito interessantes para as grandes empreiteiras: a praia de Copacabana foi expandida, em um projeto de engenharia altamente ambicioso de transferência da areia da praia de Botafogo para a de Copacabana em grandes tubos; foi construído o elevador Paulo de Frontin no Rio Comprido, obra polêmica que, além de passar ao lado das casas dos moradores, desvalorizando as residências do bairro do Rio Comprido, teve problemas em sua realização, com a queda de um de seus módulos, em 1971; a ponte Rio-Niterói, obra também problemática, mas pouco discutida na época por se tratar de um período de ditadura, que teve a morte de muitos operários na construção e até troca das empresas construtoras; o metrô do Rio de Janeiro, obra especialmente cara, pelo cuidado reservado ao ambiente das estações e também pelas dificuldades propiciadas pelo terreno; o interceptador oceânico da Zona Sul ou emissário submarino, tubo de 5 quilômetros na praia de Ipanema para transportar o esgoto *in natura* até o oceano; a autoestrada Lagoa-Barra, obra faraônica e especialmente cara, que muito beneficiou a especulação imobiliária em terras de São Conrado e Barra da Tijuca; grandes obras de contenção de encostas, que tiveram lugar principalmente após as grandes enchentes de 1966 e 1967. (11)

Uma característica perpassa todas essas imensas obras, a relação direta delas com o chamado núcleo urbano ou o próprio enquadramento das mesmas nesse espaço geográfico. Emblemático disso são as obras do metrô urbano. Apesar de a cidade do Rio de Janeiro ganhar duas linhas de metrô, apenas uma delas é de caráter subterrâneo, o que demanda muito mais verbas, e essa linha liga exatamente os bairros do chamado núcleo urbano, o que continua ainda hoje com a lenta expansão da linha 1. Para se ter uma noção dessa centralidade, entre 1975 e 1977, dos gastos totais com esgoto na cidade do Rio de Janeiro, 80,5% se concentravam na Zona Sul da cidade, região que abriga uma pequena porcentagem da população total do município. (ABREU, 1988, p. 93-137)



Todas essas obras concentram-se, em sua maior parte, na primeira metade da década de 1970. A partir de meados dos anos 1970, a cidade e o estado entrariam gradualmente em uma grave crise financeira e fiscal, que se desenvolveria até a decretação de falência do município pelo primeiro prefeito eleito da antiga capital, Saturnino Braga. Marly Motta e Ângela Santos entendem que a fusão muito contribuiu para esse fato. A crise do milagre atingiria em especial o estado por ele ser especializado na produção de produtos industriais voltados para o mercado interno. (SANTOS E MOTTA, 2003, p. 11-33) A economia fluminense ver-se-ia mais do que nunca ligada às estatais e ao estado, em especial à Petrobras e à produção de petróleo nos anos 1990. (LEVY, 1994, p. 255-71)

Esse processo remonta a certas decisões tomadas nos anos 1970. Nessa década, membros do governo Médici entenderam por bem esvaziar a antiga capital de funcionários e serviços públicos federais com o objetivo de diminuir o potencial político dos grupos sociais organizados do estado. Antes disso, ao longo da década de 1960, a metrópole de São Paulo havia ultrapassado a carioca em população (FONTES, p. 34-66) e desde o Plano de Metas de JK que os investimentos industriais principais, em especial os feitos pelas multinacionais, concentravam-se em São Paulo e não no Rio de Janeiro. (12) A fusão seria uma solução para confrontar o excessivo peso econômico de São Paulo, mas seu autoritarismo e falta de consulta popular acabaram por trazer mais problemas do que soluções.

Junto com a fusão, o II PND do governo Geisel previa um papel especial para a economia fluminense no seio da lógica econômica brasileira. O estado deveria abrigar a indústria de ponta brasileira e seria o núcleo da pesquisa científica e tecnológica do país. Contribuíam para esse projeto as seguintes decisões: a localização da Companhia Brasileira de Computadores (Cobra) no bairro de Jacarepaguá; a criação do maior programa de pós-graduação de engenharia do país, o COPPE-UFRJ; a reciclagem e modernização da Companhia Siderúrgica Nacional; o fortalecimento da indústria naval localizada no estado; a localização de uma indústria termelétrica em Sepetiba; a criação das usinas term nucleares e da Nuclebrás no estado; e, por fim, a reformulação e aparelhamento da Fiocruz, fazendo-a o maior laboratório da América Latina (LESSA, 2000, p. 345-412)

A crise econômica brasileira e a crise da política fiscal fizeram com que o II PND não fosse plenamente implementado e as políticas neoliberais dos anos 1990 pioraram ainda mais a situação da economia fluminense, fazendo com que a redemocratização do país coincidissem com um período de desindustrialização do estado e de profunda crise social vivida pela sua população tendo, dentre seus diversos efeitos, o mais emblemático e conhecido, o da violência urbana, que fez da cidade do Rio de Janeiro uma das mais violentas do mundo, desde os anos 1980 até os dias atuais.



Conclusão

Esse artigo não pretendeu estabelecer respostas explicativas ou interpretações acabadas sobre os assuntos tratados, mas apenas apontar caminhos para a compreensão de certos fenômenos sociais. O caráter ainda incipiente da pesquisa de doutorado ora em desenvolvimento faz com que as possíveis conexões supostas entre os interesses e projetos das construtoras e agências de empresas da construção civil com as políticas públicas desenvolvidas pelo governo do estado da Guanabara e da prefeitura do Rio de Janeiro fique mais no campo da suposição do que da comprovação efetiva. Alguns indícios, no entanto, foram notados e pretende-se, a partir daqui, tentar comprovar ou não essas hipóteses de que os anseios de empresários da indústria da construção, no âmbito da sociedade civil, muitas vezes corresponderam às políticas públicas desenvolvidas pelas diferentes gestões estaduais e municipais, no nível da sociedade política.

Uma outra suposição parece ganhar sentido com as informações e os indícios trazidos no trabalho, o de que o processo de setorização da cidade em áreas de funções específicas, tal qual notava Engels no século XIX, ainda tem certa atualidade e se mostra sob a forma de um processo. Não foi com a reforma Pereira Passos/Rodrigues Alves que a cidade se tornou definitivamente setorizada, com um centro econômico não residencial altamente valorizado, circundado por bairros com elementos das classes dominantes e grupos dominantes nas regiões da Zona Sul e grande Tijuca, com um subúrbio barato habitado largamente por membros das classes populares. Essa setorização mostrou-se como fenômeno em processo, em curso ao longo de todo o século XX e visível em políticas como a remoção de favelas e com a criação de mais serviços públicos na região da Zona Sul, como o metrô, que encareceram o preço do terreno, funcionando como força que restringe ainda mais a habitação nessas regiões. O processo mostra-se ainda atual quando se vê o seguinte trecho de um panfleto, distribuído em abril de 2006: “Remoção da Favela da Vila Alice. Esta luta tão difícil, que encontrou tantos empecilhos, foi vencida pela força de vontade de Marcelo Maywald e Leila do Flamengo”(apud TRINDADE, 2006, p. 104).

Notas

1) A tese de que o Rio era uma cidade escravista colonial foi desenvolvida de maneira mais pormenorizada no subcapítulo intitulado Uma cidade escravista colonial, de minha dissertação de mestrado (CAMPOS, 2007, p. 145-7).

2) Reflexão desenvolvida a partir da leitura de CARLOS (2004, p. 7-34; 47-66; 2001, p. 11-44; MARX, 1999, p. 39-46).

3) Os textos referidos são ENGELS (1988; s/d).

4) Maria Cecília Velasco e Cruz apresenta uma visão crítica da historiografia dos anos 1970 e 1980 sobre a remodelação do porto (1999).

5) Sobre a retirada dos membros das classes subalternas do centro da cidade e um painel sobre as reformas, ver em especial ROCHA (1995, p. 55-97); BENCHIMOL (1990, P. 192-315)

6) Sobre isso há uma extensa bibliografia. Alguns títulos são IANNI (1986); MENDONÇA (1985); OLIVEIRA (1977).

7) Letra da marchinha alternativa conseguida em entrevista com a médica Vera Lucia Pedreira Mesquita, em 21 de junho de 2008.

8) Disponível em <http://www.sinduscon-rio.com.br/>, acessado em 26 de julho de 2007.



O órgão foi criado inicialmente como Associação dos Construtores Cíveis do Rio de Janeiro e rebatizado em 1941 por conta da legislação corporativista do Estado Novo. Ver LOBO, CARVALHO E STANLEY, 1989); LOBO (1992).

9) Disponível em www.ademi.webtexto.com.br, acessada em 5 de abril de 2007.

10) Argumento desenvolvido por CAMPOS (2008, p. 1).

11) Ver ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. op. cit. p. 93-137; SANTOS, Ângela Moulin Simões Penalva;

MOTTA, Marly Silva da. O 'bota-abixo' revisitado: o Executivo municipal e as reformas urbanas no Rio de Janeiro, 1903-2003. In: *REVISTA Rio de Janeiro*. Dossiê: Reforma Pereira Passos. n.º 10. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro/ Fórum do Rio de Janeiro / Laboratório de Políticas Públicas, maio-agosto, 2003. p. 11-33.

12) Ver LESSA (2000, p. 237-89). O autor destaca que, de 1956 a 1960, os investimentos industriais estrangeiros em São Paulo foram sete vezes maiores do que no Rio de Janeiro e antigo Distrito Federal juntos.

Referências Bibliográficas

ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: IpanRio / Zahar, 1988. p. 13-33.

BENCHIMOL, Jayme Larry. *Pereira Passos, um Haussman Tropical: renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1990. p. 27-35.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussman Tropical*. op. cit. p. 244-6.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no Século XIX: o espetáculo da pobreza*. Coleção Tudo é História. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1998. *passim*.

CAMPOS, Pedro Henrique Pedreira. *Nos Caminhos da Acumulação: negócios e poder no abastecimento de carnes verdes para a cidade do Rio de Janeiro, 1808-1835*. Dissertação de mestrado. Niterói: UFF/ ICHF/PPGHIS, 2007. p. 145-7.

CAMPOS, Pedro Henrique Pedreira. Origens da internacionalização das empresas de engenharia brasileiras. In: *Diálogos & Aproximações: seminário dos pós-graduandos em História da UFRJ*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGHIS, 2008. p. 1-1.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-Tempo na Metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 11-44.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O Espaço Urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 7-34; 47-66.

CARVALHO, Carlos Delgado de. *História da Cidade do Rio de Janeiro*. 2ª ed. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994. p. 23-9

CRUZ, Maria Cecília Velasco e. O porto do Rio de Janeiro no século XIX: uma realidade de muitas faces. In: *Tempo*. n.º 8, agosto-dezembro de 1999, p. 123-147.

DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do Estado*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 231-53; 446-7.

ENDERS, Armelle. *A História do Rio de Janeiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008. p. 231-74.

ENGELS, Friederich. *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*. 2ª ed. São Paulo: Global, 1988 [1ª ed. em alemão de 1845]; *A Questão do Alojamento*. Porto: Coleção Textos políticos, s/d [1ª ed. de 1887].

FONTES, Virgínia Maria Gomes de Mattos. *Rupturas e Continuidades na Política Habitacional Brasileira, 1920-79*. Dissertação de mestrado. Niterói: UFF/ICHF/PPGHIS, 1986. p. 120-8; 156-63

IANNI, Octavio. *Estado e Planejamento Econômico no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986. p. 151-9.

LESSA, Carlos. *O Rio de Todos os Brasis: uma reflexão em busca da autoestima*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 27.

LEVY, Maria Bárbara. *A Indústria do Rio de Janeiro através de suas Sociedades Anônimas*. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: EdUFRJ/Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 1994. p. 255-71.



PEDRO HENRIQUE PEDREIRA CAMPOS

LOBO, Eulália M. Lahmeyer; CARVALHO, Lia Aquino de; STANLEY, Mayriam *Questão Habitacional e Movimento Operário*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1989, p. 104-24.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer (org.). *Rio de Janeiro Operário: natureza do Estado, a conjuntura econômica, condições de vida e consciência de classe, 1930-70*. Rio de Janeiro: Access, 1992, p. 102-96.

MANTEGA, Guido; MORAES, Maria. *Acumulação Monopolista*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 p. 59-71.

MARX, Karl. Introdução. In: IDEM. *Para a Crítica da Economia Política*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. p. 39-46.

MENDONÇA, Sônia Regina de. *Estado e Economia no Brasil: opções de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p. 39-59.

OLIVEIRA, Francisco de. *A Economia da Dependência Imperfeita*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 76-92.

ROCHA, Oswaldo Porto. *A Era das Demolições: cidade do Rio de Janeiro, 1870-1920*. 2ª ed. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 1995. p. 25-7.

SANTOS, Ângela Moulin Simões Penalva; MOTTA, Marly Silva da. O 'bota-abaxo' revisitado: o Executivo municipal e as reformas urbanas no Rio de Janeiro, 1903-2003. In: *REVISTA Rio de Janeiro*. Dossiê: Reforma Pereira Passos. n° 10. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro/ Fórum do Rio de Janeiro / Laboratório de Políticas Públicas, maio-agosto, 2003. p. 11-33.

SINGER, Paul Israel. *A Crise do "Milagre": interpretação crítica da economia brasileira*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 50-60.

TRINDADE, Claudia Peçanha da. *Entre a Favela e o Conjunto Habitacional: programa de remoção e habitação provisória (1960-1970)*. Dissertação de mestrado. Niterói: UFF/ICHF/PPGHIS, 2006. p. 16-53.



“Irregular, ilegal e anormais”: O estigma como política de Estado e a remoção de favelas no Rio de Janeiro pela CHISAM (1968-1973)

Mario Sergio Brum
Doutorando em História Social/PPGH/UFF

RESUMO

O objetivo deste é discutir os interesses por trás do programa de remoções executado pelo Estado, governos federal e estaduais (Guanabara e antigo Rio de Janeiro), através da CHISAM, de 1968 a 1973. A partir de fontes pouco ou nada trabalhadas anteriormente, vemos que o programa remocionista se tratava de um “plano diretor” para a cidade, ainda que elitista e autoritário. Mais do que expulsar os favelados das áreas centrais do Rio de Janeiro, as remoções se inseriam num projeto de normalização do espaço urbano, dentro de uma lógica de modernização capitalista, quando a favela, cuja “funcionalidade” permitiu tolerá-la enquanto havia uma expansão imobiliária a ser mantida por mão de obra barata disponível, tornara-se um entrave, já que havia imensos terrenos “fora” dessa lógica. A “utilidade” para os favelados passara, então, a ser em conjuntos habitacionais nas novas Zonas Industriais, para que as indústrias tivessem mão de obra residindo próximo, conforme estudos e recomendações de órgãos ligados à indústria na época. Por outro lado, as áreas “liberadas” das favelas serviriam para empreendimentos imobiliários para a classe média (no caso da Zona Sul) e para instalação ou ampliação de fábricas (no caso da Zona Norte).

Palavras-chave: Favelas, remoção, conjuntos habitacionais.

ABSTRACT

The intent of the following article is to discuss the interests behind the relocation policy implemented by the State – both federal and state governments (Guanabara and former Rio de Janeiro) – through the CHISAM, between 1968 and 1973. Based on sources little or not used beforehand, we shall see that the relocation program was in fact a “master plan” for the city, which was both elitist and authoritarian. More than just remove the favelas from the central areas of Rio de Janeiro, the relocations were incorporated within a plan for the normalisation of urban spaces, according to the logic of capitalist modernisation that now perceived the favelas – whose “purpose” had made them tolerable when there had been real estate expansion requiring readily available cheap labour – as a hindrance, considering that they now represented huge tracts of land “beyond” this logic. The “purpose” of the favela dwellers now lay in housing projects in the new Industrial Zones, to provide the industries with nearby labour, in accordance with the studies and recommendations of agencies linked to the industries at the time. On the other hand, the areas “free” of the favelas now became areas for middle class real estate development (in the case of areas in southern Rio) or for the installation and expansion of industries (in the case of areas in northern Rio).

Key Words: shantytown (Favela); relocation; housing projects.



Parece relativamente fácil para qualquer morador das grandes cidades brasileiras apontar e dizer que aquela área é uma favela. No entanto, explicar o que define aquela área como uma “favela” é tarefa difícil. Um possível ponto de partida é a estigmatização de uma determinada área, em que seus moradores recebem variadas acusações generalizantes sobre seu caráter, que passam a valer para toda a favela. Assim, os termos “áreas de risco”, “lepras”, “berço do samba”, “outra cidade”, “céu no chão”, “áreas apartadas” foram e são usados para referir-se às favelas do Rio de Janeiro através da história. Termos que se incorporaram à imagem da cidade no decorrer do último século e na própria identidade desta. (1)

É no período da Ditadura Militar, principalmente durante a existência da CHISAM (Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana, que funcionou de 1968 a 1973), que este *estigma* e a ideia de acabar com a favela tornaram-se uma política de Estado organizada e com sérias consequências para milhares de moradores de favelas do Rio de Janeiro.

Uma breve história da relação entre Estado e favelas

É a partir da década de 1920 do século passado, que a favela passa efetivamente a substituir o cortiço como moradia das camadas mais pobres, passando a figurar como uma forma de habitação específica destas, inicialmente associada aos morros da cidade, e conseqüentemente, tornando-se alvo das preocupações governamentais desde então. À medida que a cidade se expandia, terrenos “vazios”, encostas, pântanos, demais terrenos sem proprietário ou de propriedade duvidosa vão sendo ocupados por aqueles que não podem arcar com os custos “convencionais” de moradia, cada vez mais altos pela valorização dos imóveis, ou com o transporte para os subúrbios do Rio. Assim, sem a saída do aluguel, e sem que houvesse um mercado imobiliário acessível às classes pobres, só lhes restou a autoconstrução de suas moradias em favelas ou em loteamentos nos subúrbios (solução de maior custo em todos os aspectos). (ABREU, 1997)

Por outro lado, os órgãos do Estado consideram a favela um “problema”, definindo sua condição de moradia ilegal e/ou irregular. Intrinsecamente, seus moradores são considerados marginais por ocuparem a cidade de modo ilegal (além de toda uma gama de preconceitos quanto à origem rural e/ou étnica destes e, conseqüentemente, suas qualidades morais). Nas sucessivas políticas do Estado para as favelas, predominou a permanente tentativa de controle e normalização do espaço urbano e de suas camadas mais pobres, através das inúmeras ações de despejo, fossem por razões higienizadoras, urbanísticas etc. (BRUM, 2006; LIMA, 1989) A palavra *favela* adquiriu, então, uma conotação negativa perante os diversos grupos sociais existentes na cidade, de onde a palavra adquire o caráter de um estigma que pesa sobre as populações pobres que habitam a cidade “fora” do mercado formal. (2)



Um estigma construído socialmente e internalizado pelos favelados, de acordo com o que Pierre Bourdieu define como as *condições sociais de produção dos enunciados*. (BOURDIEU, 2003) O estigma não é uma via de mão única, mas se constitui numa relação social que é partilhada por diversos agentes, dentre eles, aqueles sobre quem o estigma recai. Este estigma é um dos elementos que determina sua autoidentificação como parte integrante de uma mesma categoria, *favelados*, mesmo que economicamente heterogêneos.

Não podemos, no entanto, desconsiderar que alguns aspectos econômicos são fundamentais no tema de nosso estudo. Como vimos acima, as condições econômicas estão na origem das favelas como opção de moradia das classes pobres, já que as relações típicas do capitalismo efetivamente se consolidaram no Brasil, desde a virada do século XX, incluindo aí a produção da habitação, que passou a ser regida pelo mercado. Ainda que isto não seja algo que deva ser absolutizado, a produção de habitações no espaço urbano do Rio de Janeiro ao longo do século XX esteve ligada ao grande capital, com o poder público responsabilizando-se pela oferta dos bens de consumo coletivo, muitas vezes seguindo a expansão urbana determinada pelos grupos privados, quase sempre voltados aos interesses de mercado. (RIBEIRO E PECHMAN, 1985; ABREU, 1997)

Acrescente-se que as favelas também seguiam esta expansão, sendo de grande utilidade ao capital ligado à construção civil, necessitado de mão de obra precária e sazonal. Assim, mesmo a expansão urbana promovida pelo capital, cujas habitações são voltadas para as classes mais altas, torna-se um atrativo para o surgimento de favelas, pela oferta de empregos bem como a maior oferta de serviços públicos (como rede de saúde e escolas). Fenômeno que Lucien Parisse (1969) aponta em seu estudo, ainda na década de 1960.

Vimos que para os trabalhadores sem acesso ao sistema formal de habitação, a ocupação de terras urbanas e a autoconstrução de suas moradias (KOWARICK, 1979) foi a saída para reduzirem custos com aquisição ou aluguel, até pela situação de instabilidade de emprego vivida por estas camadas, não podendo ter garantias de arcar com custos de habitação num prazo previsível. As favelas significaram também uma redução considerável de custos com transportes de casa ao trabalho. Assim, a formação das favelas deve ser entendida no âmbito do processo econômico e político, que abrange a produção do espaço urbano na cidade, refletindo na terra urbana a segregação que caracteriza as classes sociais.

Desde o Estado Novo, as políticas voltadas para as favelas passam a constar na agenda de todos os governos, até pelo peso que o "problema favela" ganhou pela intensa e crescente urbanização do Brasil, nessa época, tendo sido tomadas diversas medidas e criados vários órgãos voltados para esta questão. Num curto intervalo de tempo, de 1946 até 1960, foram criados pelo Estado ou com apoio deste: a Fundação da Casa Popular; Fundação Leão XIII; comissões da prefeitura do Distrito Federal e do governo federal voltadas para o tema; o Serviço de Recuperação de Favelas; a Cruzada São Sebastião; e o SERFHA (Serviço Especial de Recuperação de Favelas e Habitações Anti-higiênicas).



Essas sucessivas políticas do Estado para as favelas tiveram em comum a permanente tentativa de controle e normalização do espaço urbano e de suas camadas mais pobres. Fossem por razões higienizadoras, urbanísticas, entre outras, todas tinham como objetivo, salvo raras exceções, eliminá-las do espaço urbano através da remoção.

A conjuntura pós-64

Na década de 1960, com a ditadura civil-militar instaurada pelo Golpe de 1964, a política de segregação espacial da cidade tomou proporções inéditas, removendo os favelados das áreas centrais da cidade, particularmente na valorizada Zona Sul, transferindo-os para terrenos vazios na periferia, a algumas dezenas de quilômetros do centro da cidade e de seus antigos empregos. Este período pode ser caracterizado como a “era das remoções”, quando foi implementada uma política sistemática de erradicação das favelas.

O período remocionista traz uma mudança drástica na relação entre Estado e favelas. Num contexto ditatorial, a remoção, ameaça sempre presente na vida das favelas, pôde ser executada com força total, garantida por uma repressão nunca vista antes. E, neste contexto, o poder do voto, que havia sido utilizado pelos favelados através de diversas estratégias de sobrevivência, já estava bastante enfraquecido, e os favelados veriam drasticamente reduzidas suas margens de manobra para se contrapor aos interesses envolvidos na erradicação das favelas. Este período caracteriza-se, então, por uma política de Estado em que o estigma de *favelado* e o fato de ser “indesejado” na cidade tornaram-se uma situação real, com atitudes concretas, levada às últimas consequências por parte das autoridades governamentais.

A criação do CHISAM

Uma das primeiras ações do “novo” governo federal foi a criação, em agosto de 1964 (Lei 4.380, de 21/08/1964), do Banco Nacional de Habitação (BNH), órgão financiador e responsável por programas habitacionais. Posteriormente, o banco teve papel-chave na estrutura que sistematizou a política de remoções, cabendo ao BNH o papel de executor das políticas habitacionais, angariando os recursos para remover e assentar os favelados em novos locais.

A partir de 1968, no governo Negrão de Lima na Guanabara, o programa remocionista ganha ímpeto com a criação da CHISAM através do Decreto Federal n.º 62.654, em 03/05/1968, vinculada ao Ministério do Interior, juntamente com o BNH, com a autarquia assumindo o controle direto de vários órgãos do governo do estado da Guanabara. Para o governo da Guanabara, a política de remoções significava “*um positivo programa de assistência social, visando a longo prazo, a recuperação econômica, psicossocial e moral dos favelados.*” (GOVERNO DO ESTADO DA GUANABARA, 1969, p. 26)



O papel do governo da Guanabara

A criação da CHISAM assegurava que a política para as favelas na Guanabara, e na região metropolitana, no Estado do Rio, ficaria sob o controle do governo federal, como demonstra de forma inequívoca Gilberto Coufal, seu coordenador geral, ao falar das funções da autarquia:

Evitar que cada órgão tenha sua diretriz própria; evitar que cada pessoa ou administrador manifeste opiniões diferentes a respeito do problema específico de cada favela. (...) É uma necessidade imperiosa de fixação de diretrizes e de uma política única do governo federal e dos dois Estados. (COUFAL, 1969, p. 20)

Os argumentos para que o governo federal assumisse diretamente a questão habitacional na Guanabara e Grande Rio eram, entre outros:

[que] o problema das favelas havia atingido um nível tal que jamais poderia ser solucionado, isoladamente, pelos governos dos estados; as soluções ao problema implicam atuação na região metropolitana, no estado do Rio de Janeiro; parte da população das favelas se origina de migrantes de outros estados, e o controle destes fluxos migratórios só pode ser feito pelo governo federal. (CHISAM, 1971, p. 11-12)

Considerando que Negrão de Lima havia sido eleito governador pelo voto opositorista, temos que destacar também o *status* da Guanabara dentro da Federação, que há pouco tempo havia deixado de ser a capital federal. A questão da favela foi sempre tratada, como vimos anteriormente, como uma mácula na cidade-capital. Por diversas ocasiões (Plano Agache, Parques Proletários, Fundação da Casa Popular etc.) o governo federal foi o responsável direto pela "solução do problema", naturalizando, historicamente, este papel. Mesmo numa nova realidade política em que a Guanabara é um ente federativo, mas com "limitações", tendo em vista seu papel anterior. A quantidade de terrenos de propriedade da União, que tanto estavam ocupados por favelas, quanto eram apontados como locais de construção dos Conjuntos Habitacionais, é prova da especificidade da Guanabara e das complicadas relações entre esse estado e o governo federal. No entanto, vemos que a remoção não é tratada como algo estranho às políticas habitacionais executadas pelas autoridades da Guanabara, pelo contrário, não apenas é defendida como reivindicada.

Na *Revista Agente*, publicação institucional do Estado da Guanabara, vemos uma matéria com o presidente da Fundação Leão XIII (apresentada como "órgão que cuida do problema [favela]"), Délio dos Santos, que "aplaude a política habitacional do BNH e vê, com bastante entusiasmo, o trabalho que está sendo desenvolvido pela CHISAM para o desfavelamento do Grande Rio." (SANTOS, 1969, p. 21) Em outra publicação, *Rio: Operação Favela*, o governo da Guanabara reivindica o papel de protagonista no programa remocionista. Logo na apresentação do documento, escrita por Carlos Leite Costa, chefe da Casa Civil, é dito que: "A política habitacional do governo da Guanabara é atuante, ambiciosa,



mas realista.” (ênfase minha). Mais à frente, o papel do Governo Federal é elogiado, mas posto como auxiliar:

Deve ser registrado, com a devida ênfase, que o programa habitacional vigente ganhou maior aceleração e entusiasmo com a direta participação do governo federal na matéria, inicialmente através dos ponderáveis recursos do Banco Nacional de Habitação e, mais recentemente, com a criação da CHISAM. O entrosamento dos órgãos federais com a Casa Civil do governo do estado, a Secretaria de Serviços Sociais e a COHAB representou, de imediato, um avanço considerável nos projetos estabelecidos (GOVERNO DA GUANABARA, 1969, p. 5)

É interessante perceber que uma mesma foto do conjunto habitacional da Cidade Alta, por vezes chamado de conjunto de Cordovil, uma das obras de maior envergadura, tanto pelo tamanho do conjunto (64 prédios e quase 2.400 unidades habitacionais) quanto pelo fato de ter servido para abrigar moradores de um dos casos paradigmáticos do programa remocionista - a favela da praia do Pinto - ilustra com destaque tanto os materiais da CHISAM quanto do governo do Estado.

O estigma como política de Estado

A premissa básica que orienta a CHISAM é que a favela destoa do ambiente ao redor, por várias razões. Segundo documento da autarquia:

Os aglomerados de favelas construídos de forma irregular, ilegal e anormais ao panorama urbano em que se situam, não integram o complexo habitacional normal da cidade, pois, não participando de tributos, taxas e demais encargos inerentes às propriedades legalmente constituídas, não deveriam fazer jus aos benefícios advindos daqueles encargos. (CHISAM, 1969, p. 14)

Isto posto, a única alternativa possível era a remoção da favela, pois, na análise do coordenador geral da CHISAM, Gilberto Coufal, todo o investimento anterior em urbanização deveria ser questionado:

A urbanização das favelas do Escondidinho, Mangueira, Pavão e Pavãozinho (...) com a mudança, teriam seus ocupantes deixado de pensar e viver como favelados? As urbanizações nas favelas anteriormente citadas fizeram com que aquelas favelas deixassem de ser favelas? Ou seus moradores deixassem de ser favelados? (COUFAL, 1969)

Por fim, Coufal conclui: “Se verificarmos os investimentos feitos nessas obras (...) ficaríamos perplexos com os gastos que a nada conduziram”. (3) Esta posição do coordenador geral da CHISAM é transcrita nos materiais da autarquia, nos quais podemos ler que os programas anteriores de urbanização de favelas “não surtiram o efeito desejado, não conduziram a soluções e nem sequer a um equacionamento lógico e realista do problema.” (COUFAL, 1969, p. 5) Na Fundação Leão XIII, do governo da Guanabara, a linha de pensamento é a mesma.



A defesa de seu presidente, Délio dos Santos, contra a urbanização, é explícita:

Se por um lado a favela é uma solução, por outro, entretanto, traz problemas para a comunidade, problemas para o homem da própria favela. Maior para a comunidade, porque a existência destes aglomerados habitacionais subnormais implica uma série de investimentos por parte do governo nas próprias favelas: a necessidade do aumento da rede d'água, a criação de novas escolas e determinados equipamentos comunitários, trazendo também problemas de saúde. Em muitas favelas, principalmente as localizadas em terreno plano, as condições de salubridade são as piores possíveis. (SANTOS, 1969, p. 21-26)

Voltando a Coufal, este explica que a urbanização de favelas poderá ser feita em favelas, que se encaixassem nos seguintes critérios: 1) estarem em locais que não ofereçam riscos para a estabilidade ou segurança das construções; 2) estarem em locais que a curto e médio prazo receberão obras públicas, como praças, ruas etc.; 3) estarem em locais onde o investimento em urbanização seja economicamente viável; 4) sua posição não impeça o desenvolvimento industrial ou comercial do bairro em que se localizam; 5) não estarem situadas em locais que, por seu valor, em função da vocação do bairro, seja possível, através da comercialização, carrear-se para o programa recursos que permitirão sua utilização; 6) haver possibilidade econômica de transferência de propriedade da terra a seus moradores. Além desses, levar-se-ia em conta os tipos de mercado de trabalho e tipos de emprego que a região ofereceria aos moradores. O não-atendimento a um desses critérios impediria a urbanização e a favela seria classificada como passível de remoção. (COUFAL, 1969, p. 31)

O critério número 1 é passível de discussões técnicas. O 2 e o 6 dependiam de outros atores, dentre os quais, e principalmente, o Estado, visto que muitas vezes eram decisões pertinentes a este se haveria ou não os investimentos na área ou a possibilidade de transferência de propriedades.

Os critérios 3, 4 e 5 dar-se-iam por decisões políticas, em que o fato da favela encaixar-se ou não nestes critérios era decisão exclusiva das autoridades. Vemos então que, seguindo estes critérios, simplesmente todas as favelas do Rio poderiam não ser urbanizadas e sim removidas. Isso numa conjuntura em que os espaços para o debate público e para a divergência com relação às políticas de Estado estavam bem restritos.

Para exemplificar, Coufal, neste mesmo artigo, teria dito, sem apresentar de onde tirou tal dado, que "Já é fato constatado, por exemplo, que os moradores das favelas da Zona Sul trabalham na Zona Norte e que o tempo de locomoção e o custo das passagens lhes trazem pesados ônus". Para os contrários à remoção, inclusive os principais interessados, os moradores, não havia como contestar tal informação. Outra premissa é de que a favela, por suas condições físicas precárias, degrada o favelado:

Os menores, se continuarem nas favelas, serão, no futuro, adultos física, mental e moralmente favelados. É difícil, senão extremamente impossível, recuperar homens,



mulheres e crianças em ambiente como o das favelas. Pelo que optamos pelo árduo, mas frutífero trabalho da erradicação. (COUFAL, 1969, p. 31)

Remodelação urbana: utilidades para o favelado

Ao tratarmos do tema das remoções, precisamos buscar outros aspectos, além da simples análise de transferência dos favelados da Zona Sul para a Zona Norte. São pequenos apontamentos que, mais do que responder, damos como questões a serem trabalhadas. Como, por exemplo, outros interesses ligados à remoção. Os documentos da CHISAM e do Estado da Guanabara apresentam as remoções como inseridas num programa de reforma, ou remodelação, urbana.

A criação do estado da Guanabara, com a transferência da capital federal para Brasília, levou à necessidade de pensar um plano para a cidade-estado, que ganha forma com o Plano Doxiadis, plano diretor para o Rio de Janeiro, feito pelo escritório do engenheiro grego homônimo que, entre outras coisas, previa o deslocamento da área industrial do Rio para a Zona Oeste, próxima ao porto de Sepetiba, ligando as áreas da cidade através de um sistema rodoviário, com vários túneis e as linhas policromáticas (Vermelha, Amarela etc.) sendo a avenida Brasil um dos eixos principais, onde se instalariam os bairros proletários.

A transferência dos moradores das favelas da Zona Sul para os conjuntos localizados na Zona Norte, particularmente na área da Leopoldina, conjugar-se-ia com uma política de expansão da oferta de empregos nesta região, cortada pela avenida Brasil e por dois ramais de trem. Vale destacar que as favelas, em condições específicas, eram consideradas até mesmo relativamente benéficas pelos industriais. Em estudo realizado pelo IDEG (Instituto de Desenvolvimento da Guanabara), podemos ler: “*A ocorrência de favelas nas áreas de maior concentração industrial encerra, sem dúvida, um aspecto benéfico para a atividade fabril, que pode ser traduzido pela possibilidade de captação de mão de obra em locais próximos às fábricas.*” (4) Neste mesmo estudo, a entidade constata que nas novas zonas industriais, como na avenida das Bandeiras (hoje Brasil) e Santa Cruz, não há muitas favelas (p. 22 e 23), existe a necessidade de criação de um mercado de trabalho nestas áreas. Enquanto na primeira o número de favelas é baixo, no caso de Santa Cruz é dito que:

O fato da não existência de favelas na Zona Industrial de Santa Cruz, de certa forma corrobora a opinião de que não basta, apenas, a existência de uma área livre; há também a necessidade de um mercado de trabalho, em função da instalação de um certo número de fábricas. (IDEG, 1968)

Ao mesmo tempo, o estudo diz que um aspecto desfavorável é o fato de algumas favelas ocuparem terrenos de propriedades de indústrias e/ou que não permitem a ampliação das plantas industriais. A solução *conjunto habitacional* então, ao mesmo tempo que



"disciplinaria" o uso do solo urbano, oferece a mão de obra necessária nas zonas destinadas às fábricas, até então concentradas nas áreas do Grande Méier a São Cristóvão.

Os apontamentos do IDEG vão ao encontro das diretrizes da CHISAM quando, ao falar da viabilidade do programa, um dos três itens a serem considerados na alocação das famílias removidas é "*localizar as famílias em habitações que se situassem mais próximas do local da favela e/ou do mercado de trabalho do favelado, ou de locais onde exista um mercado de trabalho em potencial.* [ênfase minha]". (CHISAM, 1971, p. 55)

"Proprietários": o favelado incorporado

Os governos federal e estadual investiam maciçamente na propaganda da casa própria e das vantagens em serviços e urbanização que os conjuntos apresentavam. Este, aliás, era um dos pontos mais incisivos para a defesa do programa de remoção por parte das autoridades, o de que os favelados teriam (e queriam) a casa própria. Daí, a sua transferência para os conjuntos habitacionais construídos pela Companhia de Habitação da Guanabara (COHAB-GB):

Ao estabelecermos o programa de desfavelamento, fixamos como premissa básica apresentar às famílias faveladas opções que lhes permitissem sair da favela e passarem a **ser proprietários** de uma habitação condigna, acessível às suas rendas e em local satisfatório [ênfase no original]". (CHISAM, 1971, p. 61)

Na visão das autoridades da época, a remoção para o conjunto habitacional constituiria uma oportunidade dos seus novos moradores livrarem-se do estigma de "favelado": "*Apesar de aliados fisicamente na forma de habitar, os favelados dispõem de iniciativa e vontade de alterar seu 'status', faltando-lhes oportunidade e condições econômico-financeiras compatíveis com o mercado imobiliário atual que o permita habitar condignamente.*" (CHISAM, 1971, p. 16) A partir desta linha, a transferência dos favelados para uma moradia "digna" significaria a sua "recuperação". O material a seguir não pode ser mais explícito quanto a isto:

Como objetivo primeiro, está a recuperação econômica, social, moral e higiênica das famílias faveladas. Pretende-se, também, a transformação da família favelada, da condição de invasora de propriedades alheias - com todas as características de marginalização e insegurança que a cercam - em titular de casa própria. Como consequência, chegar-se-ia à total integração dessas famílias na comunidade, principalmente no que se refere à forma de habitar, pensar e viver. (CHISAM, 1971, p. 16)

Conclusão

Curiosamente, ao mesmo tempo que destacava os efeitos da mudança do favelado da condição de morador irregular e ilegal para a de proprietário, a CHISAM apontava como



dificuldade a urgente superação desta para realizar a “*integração social*” a “*regularização de escrituras e cobranças - face à rapidez com que se desenvolveu o Programa, não foi possível à COHAB-GB regularizar as escrituras de compra e venda, bem como estabelecer um sistema adequado de cobranças*”. (CHISAM, 1971, p. 33)

Fora estes entraves burocráticos, a transformação dos favelados em proprietários incorporados não ocorreu como planejada por diversos problemas, tais como: a precariedade das novas habitações; o choque dos transferidos com a vida num local onde foram obrigados a criar novas relações de vizinhança; a distância dos postos de trabalho ocupados pelos moradores à época da remoção; a inadimplência por parte dos removidos, que tiveram um aumento brusco nas suas despesas mensais (visto existirem custos extras, como contas de condomínio, luz, água e transporte que, frequentemente, inexistiam na moradia anterior) e, muitas vezes, ocasionaram a perda do emprego, já que o mesmo localizava-se próximo à favela de origem.

Embora já constasse nos documentos da CHISAM, quando se apresenta de onde virão os recursos, a dificuldade que as famílias teriam em assumir altos custos com a moradia: “*Tratando-se de famílias de baixa renda, pouquíssimos recursos originários de suas poupanças poderão ser adicionados aos investimentos governamentais*”. (CHISAM, 1969, p. 9) Apesar desta ressalva, com o passar do tempo, o custo com as prestações mostrou-se além das possibilidades de muitas famílias. (5)

As dificuldades do Sistema Financeiro de Habitação em manter a solvência foi um dos fatores que fez o programa de remoções ser interrompido antes do previsto. Nos planos originais da autarquia, seriam removidas todas as favelas do Rio de Janeiro até 1976. Antes de a meta ser cumprida, a CHISAM foi extinta, em setembro de 1973, tendo removido mais de 175 mil moradores de 62 favelas (remoção total ou parcial), transferindo-os para novas 35.517 unidades habitacionais em conjuntos, estando a maioria destes nas Zonas Norte e Oeste. (PERLMAN, 1977, p. 242)

A maior parte das favelas removidas localizava-se na Zona Sul, tendo sido removidas da orla da Lagoa e do Leblon as favelas da Catacumba, Jóquei Clube, ilha das Dragas e praia do Pinto. Este fato não deve ser menosprezado. Em 1969, no documento *Rio: Operação Favela*, o governador da Guanabara anunciava que, até o fim de seu mandato, em março de 1971, “*pelo menos 250 mil moradores de diversas favelas cariocas, incluindo praticamente todas as da Zona Sul, passarão a morar em habitações de pedra e cal*”. (ESTADO DA GUANABARA, 1969)

Concluimos, não com respostas, mas com indagações. É necessário refletir, visto o tema remoção estar voltando à agenda política atual: onde e para quem o programa falhou ou obteve êxito?



Notas

1) Para uma bibliografia sobre a história das favelas ver: BRUM (2006); LEEDS E LEEDS (1980)

2) Debatermos, em trabalhos anteriores, que as organizações das favelas, locais ou gerais, como a União dos Trabalhadores Favelados, esta atuante na década de 1950, tinham como um dos seus eixos a tentativa de dar uma conotação positiva à palavra favela e favelado. Ver: BRUM (2004).

3) Vale dizer que Coufal dá o exemplo da favela do Barro Vermelho como exemplo de "recuperação urbana", termo que prefere em vez de urbanização. Para ele, foi fundamental o

fato de os moradores terem obtido a propriedade da terra, que somado ao apoio do Estado na construção das casas (com a mão de obra dos moradores) "permitiu uma mudança na mentalidade de seus moradores: não são mais favelados" (COUFAL, 1969, p. 19)

4) Na apresentação deste estudo, o IDEG apresenta-se como tendo sido "criado sob os auspícios das entidades representativas da indústria carioca" (IDEG, 1968, p. 29).

5) Este processo de inadimplência foi profundamente trabalhado em VALLADARES (1985).

Bibliografia

ABREU, Maurício de Almeida. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 2ª Edição. IplanRio, Rio de Janeiro, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003

BRUM, Mario Sergio. "O povo acredita na gente": Rupturas e continuidades no movimento comunitário das favelas cariocas nas décadas de 1980 e 1990. Dissertação de Mestrado em História Social – PPGH/UFF, Niterói, 2006.

COUFAL, Gilberto. Uma solução correta para o problema das favelas. *Revista Agente*, ano 3, p. 20, fev. 1969.

GOVERNO DO ESTADO DA GUANABARA. *Rio: Operação Favela*. Governo do Estado da Guanabara, Rio de Janeiro, 1969. p. 26.

KOWARICK, Lúcio. *A Espoliação Urbana*. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.

LEEDS, Anthony & LEEDS, Elizabeth. *A sociologia do Brasil urbano*. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1978.

NUNES, Guida. *Favela: Resistência pelo direito de viver*. Ed. Vozes, Petrópolis, 1980.

PARISSE, Lucien. *Favelas do Rio de Janeiro: evolução, sentido*. Cadernos do CENPHA n. 5, Rio de Janeiro, 1969.

PERLMAN, Janice. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1977.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz & PECHMAN, Robert Moses *O que é questão da moradia*. Ed. Nova Cultural / Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

SANTOS, Délio dos. Fundação explica o crescimento das favelas no Rio. *Revista Agente*, ano 3, p. 21, fev. 1969.

VALLADARES, Lícia do Prado. *Passa-se uma casa: análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

Documentos

A interpenetraçã-o das áreas faveladas e áreas industriais no Estado da Guanabara. Instituto de Desenvolvimento da Guanabara (Ideg), Centro de Coordenaçã-o Industrial para o Plano Habitacional, Centro de Estudos So´cio-Econo^micos. Rio de Janeiro, 1968.

CHISAM: *Origem – Objetivos – Programas – Metas*. BNH / Ministério do Interior. Rio de Janeiro, 1969.

CHISAM. *Metas alcançadas e novos objetivos do programa*. BNH / Ministério do Interior. Rio de Janeiro, 1971.

Favelas cariocas: índice de qualidade urbana. – Coleção Estudos da Cidade. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro/ IplanRio, Rio de Janeiro, 1997.

Rio: Operação Favela. Governo do Estado da Guanabara, Rio de Janeiro, 1969.

Rio de Janeiro, Avaliação de Programas Habitacionais de Baixa Renda. CPU/IBAM – BNH, Rio de Janeiro, 1979.







O servidor Peixoto e a pequena política Flagrantes da cultura política carioca

Lincoln de Abreu Penna
Professor da Pós-graduação de História da Universidade
Salgado de Oliveira – UNIVERSO
e-mail: linpe@globo.com

RESUMO

Este ensaio focaliza um dos inúmeros tipos sociais presentes na construção das cidadanias marginais. O autor o relaciona no âmbito do que convencionou chamar de *pequena política* em oposição à *grande política* de vínculo institucional. Tece considerações acerca dos processos de modernização decorrentes das intervenções urbanísticas que mudaram a fisionomia do Rio e menciona o convívio dos tipos sociais situados no campo da contravenção, numa cidade cuja crônica de seu cotidiano foi amplamente registrada pela imprensa. Neste texto, a cultura política carioca se faz presente no espaço público de forma significativa, a revelar suas diferenças e desigualdades.

Palavras-chave: cidadania; pequena política; contravenção

ABSTRACT

This essay intends to describe one of the numerous social types constituting marginal citizenship. The author places him within the scope of what he presumes to call petty politics as opposed to broad politics with an institutional association. It advances considerations relating the modernisation processes that occur following urban developments that altered the face of Rio, and further mentions the relationship of the social types associated with petty offenses, in a city whose daily life has been amply described in the press. In the text, the Carioca political culture is significantly perceived publicly with all its differences and inequities.

Key Words: citizenship; petty politics; petty offenders.

Apresentação

Este artigo é fruto de uma pesquisa, realizada com apoio da FAPERJ, intitulada *Arquitetura das Manifestações Políticas. A História do Palácio Pedro Ernesto*. O desenvolvimento desse projeto de pesquisa obrigou-me a repassar os tipos sociais e suas manifestações no entorno do espaço da praça Floriano, mais conhecida, pelo público carioca, por Cinelândia. Desses tipos sociais encontrados, deparei-me com a descrição do cotidiano de um deles, um servidor do palácio da Intendência ou Conselho Municipal, o senhor Peixoto. Nele se encontram presentes as características do funcionário público da capital da República e o cidadão capaz de exercer um tipo de cidadania na qual a solidariedade aos mais fracos ficou evidenciada na crônica da imprensa da época. Servi-me, então, dessa narrativa para relacioná-la aos conceitos de pequena política e cultura política, tal como os entendo, para efeito de aplicação em estudos relativos às relações sociais e ao nascimento de um tipo de urbanidade que iria caracterizar a cidade do Rio de Janeiro.

Na década de 1920, quando a nova sede do Conselho Municipal reluzia na praça Floriano Peixoto, (1) centro da cidade do Rio de Janeiro, inaugurada que fora no ano de 1923, um cidadão encarnou em seu cotidiano o que denomino pequena política. Seu prenome pouco importa, até porque tratavam-no por um suposto sobrenome, Peixoto, curiosamente o mesmo do ex-presidente Floriano, a quem coube dar nome à praça principal daquele entorno. O que se sabia é que era um servidor da Casa das Leis. Exemplar em seu trabalho e devotado a causas íntimas das pessoas humildes como ele, era um tipo constante nos arredores do palácio dos Intendentes. As andanças desse servidor, nas horas vagas, é que chamavam a atenção dos mais atentos transeuntes. O que faria o senhor Peixoto? Dava curso ao amparo a pessoas sem rumo, desgarradas e marcadas pelas práticas das contravenções toleradas pela sociedade hipócrita de uma época não tão distante dos dias de hoje.

Antes de se matar essa curiosidade, cabem algumas observações. Se, como dito anteriormente, a pequena política consiste num universo distinto da grande política, (2) convém demarcar essas diferenças. Assim, enquanto esta, a grande, se define pela ação das classes dominantes em meio às instituições que lhes dão amparo e poder, a pequena política se processa nas ruas, traduz-se pelos conflitos humanos inerentes à existência dos excluídos das benesses dos poderosos. Nesse espaço, onde transita o cidadão comum, desprovido dos cuidados mínimos do poder público, forma-se uma cultura política. Esta é assinalada por uma dupla característica: a resistência, mesmo silenciosa, em face da opressão, e pela ironia diante da hipocrisia dos que se julgam superiores, pelo simples fato de deterem patrimônio e propriedades privadas.

O senhor Peixoto pertencera ao universo da pequena política, embora seu ofício o fizesse transitar entre as duas. Indivíduo de pequena estatura, magro a ponto de suas roupas sobrirem no corpo quase esquelético, negro retinto e, sobretudo, de uma amabilidade fascinante, era costumeiramente visto por todos que se aproximassem do prédio do Conselho



e de suas circunvizinhanças. Sua voz baixa sintetizava a esmerada educação no trato com as pessoas e a fraqueza aparente de um corpo a aparentar mais tempo de vida do que efetivamente tinha. O andar era vagaroso e não revelava pressa no que fazia ou tinha de fazer. Escrupuloso, só se manifestava quando instado a fazê-lo, hábito incorporado ao seu modo de ser provavelmente em razão das funções das quais se ocupava junto aos intendentes do Conselho Municipal. Fácil era identificá-lo nas imediações do palácio em virtude do dólma pendurado no pescoço, no qual se destacavam as armas douradas do Município, portado com o garbo e uma não disfarçada ponta de orgulho.

Se durante o expediente permanecia o tempo todo no interior do novo prédio a assistir os intendentes, após a rotina de trabalho, cumprido com a satisfação costumeira, ia flunar pelas ruas, a observar a tudo e a todos com um olhar sereno e, ao mesmo tempo, penetrante, capaz de anestesiar a ira ou a revolta dos que se queixavam da vida. Olhos de poeta, diriam os cronistas se com ele cruzassem pelas ruas daquele Rio, a reunir o passado insalubre com o que despontava das muitas transformações urbanas executadas. Síntese de uma contradição corporificada por aquele cuja figura era por demais conhecida dos passantes, a quem cumprimentava respeitosamente.

O terno azul meio desbotado era uma referência para identificá-lo. Os dias eram comuns, o que mudava era o eventual entrevero entre políticos, aos quais servia encaminhando papéis de uns para outros gabinetes ou servindo-lhes cafezinhos. O que mudava eram as idas misteriosas ao encontro com as *pirulitos*, como eram apelidadas as jovens prostitutas a acalentarem os sonhos comuns aos que idealizam uma vida melhor. Eram assim chamadas com o duplo sentido que o termo sugere. De silhuetas magras e sem sinais aparentes de celulites, geralmente trajando os indefectíveis chapéus coco, lembravam as gulodices de crianças a lamberem as balas espetadas em palitos. Mas, também podiam sugerir situações libidinosas próprias da imaginação. Elas integravam o cenário de uma cidade rumo ao progresso, à civilização tão decantada à época.

Entre o palácio dos Intendentes e o Liceu de Artes e Ofício circulavam as ditas moçoilas, da mais antiga e leve das contravenções de que se tem notícias. Os tipos mantinham com o senhor Peixoto uma relação muito especial. Ele era o confidente das meninas e, mais do que isso, o conselheiro a quem elas esperavam, com ansiedade, para revelar-lhe as últimas frustrações ou violências sofridas de homens de todas as laias, ricos ou pobres, senhores de alta hipocrisia ou dos mais baixos instintos. Ouvia suas meninas com paciência e delicadeza, por vezes pondo suas mãos sobre as cabecinhas ou os ombros de suas protegidas. Nos casos de maior dor ou angústia, não titubeava em enlaçar as cabecinhas e pô-las no seu esqualido ombro. Agia assim sem se preocupar com a censura dos olhares condenatórios que assistiam àquelas cenas, quase diariamente.

As queixas são sempre as mesmas: desilusão amorosa, seja pelo desinteresse súbito de alguém por quem se apaixonara num ato de amor incomum, ou em virtude da brutalidade





do cafetão que, transtornado por alguma desconfiança, espancara uma das consulentes sem dó nem piedade. De origem pobre, essas moças vinham do interior ou das zonas mais abandonadas da cidade, carregavam consigo o desamparo estampado no rosto. De famílias destruídas ou sequer constituídas, buscavam a vida como podiam, vendendo-se aos prazeres oportunistas dos homens, a circularem no trajeto de seus negócios às casas, com pressa e com desejos incontroláveis de transgressões. Com elas, as *pirulitos*, davam vazão às suas taras, acompanhadas de promessas jamais cumpridas.

Eram belas mulheres, apesar da dura vida da prostituição. A beleza convive com a pobreza e até com a miséria, quando ainda se tenta preservar um pouco da dignidade. Assim pensava o senhor Peixoto a emprestar-lhes o merecido carinho e o amparo de que necessitavam. Cumpria a risca o percurso diário ao sair nos intervalos do almoço ou no fim das tardes depois do expediente e antes de peregrinar flanando, com uma ponta de satisfação pelos conselhos invariavelmente bem-sucedidos. “Meu bombom”, era dessa maneira que se dirigia a cada uma das suas protegidas. Deliciosas, nos raros momentos de felicidade, exibiam a ternura de suas fragilidades ao homem que as adotara num dia em que assistira ao choro contagiante de uma delas, ao caminhar despreocupadamente pelas ruas próximas ao Tabuleiro da Baiana. Desde esse instante, não mais deixou de levar-lhe o consolo das palavras e dos gestos de carinho.

O relato acima ilustra uma faceta do Rio da Primeira República. A cidade convivia com práticas sociais responsáveis pela aparição de tipos que iam de encontro às aspirações das classes dominantes de dotarem o centro da cidade de uma aparência de civilização. A noção de contravenção firmava-se à medida que prosperava o processo de embelezamento iniciado pelas reformas urbanísticas do prefeito Pereira Passos e concluídas - no que concerne às grandes intervenções públicas da época - com o desmonte do morro do Castelo, pelo então prefeito Carlos Sampaio.(3) E uma dessas práticas era a coexistência de figuras muito características da vida carioca, como a do intermediário dos amores alheio e, ao mesmo tempo, conselheiro delicado para os seguidos casos de desilusão amorosa.

Para aquelas elites das elites, isto é, para os ideólogos das classes dominantes, além do problema da falta d'água a infernizar o cotidiano dos cariocas, havia uma calamidade maior, a crescente prostituição. Não bastasse a presença de uma zona do meretrício a exigir o recato necessário e as caçadoras de amores passageiros a vagarem pelas ruas mais movimentadas do centro da cidade, era preciso conviver com a promiscuidade entre as *pirulitos* e os homens aventureiros, muitos dos quais detentores de cargos públicos. E dentre eles, naturalmente, encontravam-se também os intendentos do Conselho Municipal. A ausência de posturas era um traço que chamara a atenção de um português exilado, João Pinheiro Chagas (1897), que escrevera uma longa crônica sobre a cidade, cuja edição sob a forma de livro foi intitulada de *De Bond*.



Nesse relato impressionista, o revolucionário republicano de 1890, chegado ao Brasil no ano seguinte, descreve os primeiros momentos da República recém-instalada no Brasil. Muitas coisas o surpreendem, como o tratamento quase obrigatório de cidadãos a todos que se relacionassem formal ou informalmente pelas ruas do Rio, ou a habilidade dos garotos vendedores de doces nos estribos dos bondes, transporte através do qual percorreria boa parte da então capital brasileira. Mas, por certo, o que mais detivera sua atenção foi o descaso com a coisa pública, a absoluta falta de posturas, de modo a produzir uma sensação de anarquia, de abandono dos princípios elementares de convívio civilizado.

Naqueles tempos de um Rio às voltas com um passado repleto de carências que se acumularam e com um progresso a contagiar os políticos, já se tinha uma dupla representação da política. A grande e a pequena. A dos arranjos nem sempre republicanos e que vinham à luz do dia e os que se processavam à margem daqueles, normalmente distribuídos também em dois tipos: os solidários com o próximo e o dos contraventores, que só conheciam a solidariedade entre seus integrantes. As forças de ordem, a Polícia em especial, ocupavam-se desta pequena política. Interferia numa de suas modalidades e reprimia, quando convinha, a outra modalidade, a contravenção. E essas manifestações políticas eram registradas pela imprensa que, muitas vezes, abrigou em suas páginas articulistas que se embrenharam pelo espaço público e dele tiravam o conteúdo de suas crônicas, como ocorria com João do Rio. A diferença com outras impressas regionais é que o noticiário estava impregnado de um caráter cosmopolita que as outras não tinham ainda alcançado, durante boa parte da primeira metade do século XX.

A relação entre imprensa, espaço público e cultura política tem como lócus a cidade do Rio de Janeiro na Primeira República (1889-1930). Os jornais e revistas continham em suas matérias fartas referências ao espaço público que se ia modificando no compasso da filosofia do progresso e da ânsia do embelezamento, cosmético necessário para dar atestado ao impulso progressista tão acalentado. E, por intermédio dessa interação imprensa e espaço público, encontrava-se presente uma cultura política a dar substrato ao modo de ser do carioca, ambos retratados nas suas silhuetas e na sua maneira de ser pela imprensa.

Não seria nenhum exagero retórico dizer-se que, ao longo do período compreendido por este estudo, esses três elementos se firmaram como atores coletivos. A imprensa ganhara com a República a diversidade de orientações e tendências raramente presentes na época do Império. Da mesma forma, em tempo algum o espaço público foi, ao mesmo tempo, tão reverenciado e sujeito a tantas intervenções como tão mal falado em razão de interferências que se fizeram à revelia dos seus habitantes. E, por fim, a identidade carioca se já se fazia perceptível antes foi, por certo, nesse período, robustecida pela profusão de tipos sociais a se afirmarem na mão e na contramão das classes dominantes e de seus conceitos de moralidade.

Acresce a esses elementos a particularidade do caso carioca. A leitura do espaço urbano e de seus cidadãos foi fundamentalmente uma construção desenvolvida pela observação no





próprio espaço público, vale dizer, nas ruas. Ao contrário de outras metrópoles, o Rio foi objeto de um olhar que se fez no ambiente do comportamento de uma cidadania ainda às voltas com certas normas e, por isso mesmo, também com certas transgressões. Estas não aparecem em função das sucessivas medidas adotadas em paralelo àquelas saneadoras da modernização urbanística, mas atropeladas pelo excessivo volume de dispositivos com vistas à disciplina dos seus habitantes, de modo a tentar discriminar modos de conduta como se essa preocupação indicasse sinais de progresso e civilidade.

A irreverência incumbiu-se de dotar o exercício de *flanar* pelo espaço público um toque essencialmente caro aos habitantes da capital de um país mergulhado no caldeirão de suas contradições. Neste despontava o embate entre o cultivo da tradição e o frenesi da modernidade, ideia de progresso levada ao cubo por uma geração que, no limiar do século XX, deslumbrara-se com os grandes centros metropolitanos do mundo ocidental europeu e americano. E esse traço de irreverência esteve como nunca expresso na imprensa, notadamente naqueles periódicos que se assumiam abertamente como de opinião, cuja essência de suas ideias se originava do humor. Era o caso do jornal de Aparício Torelly, *A Manhã*. Nele, costumes e críticas desfilavam com elegância e talento próprio aos editorialistas identificados com o gosto dos leitores imersos numa metrópole em construção e, sobretudo, numa cidade que se tornara cosmopolita. Irreverência e ironia demonstradas na nota editada em seu jornal.

Regime Comunista

Um vespertino desta capital deu uma notícia estranhando que os intendentes comunistas Octávio Brandão e Minervino de Oliveira tivessem comparecido ao Conselho Municipal trajando elegantíssimos ternos novos. Esse fato, porém, nada tem de esquisito, pois qualquer pessoa, mesmo o pequeno burguês, poderá fazer roupas nessas condições, pagando-as em 10 prestações na CAPITAL. É esse, aliás, o regime ideal para o qual está evoluindo a extrema esquerda: - o comunismo dentro do “capitalismo”. (*A Manhã*, 1930, p. 2)

A loja Capital, objeto da sátira do barão, vestia o cidadão. Não chegava a ser um refrão. Tinha a função de dotar os cavalheiros que circulavam pelo espaço público de um vestuário decente para as normas impostas pelo poder público aos habitantes da cidade. A exigência do traje “passeio completo” não se aplicava apenas aos intendentes, mas igualmente a todos os que fluíam pelas ruas e as novas avenidas que se abriram após as intervenções urbanísticas do início do século XX. Assim, bons negócios esse comércio de roupas auferiu com a exigência a visar, na realidade, o cidadão, daquele definido pelas autoridades policiais como vadio. Decorre daí que a vadiagem era configurada como contravenção, e como tal, foi pretexto para ações persecutórias junto aos setores populares, alvos preferenciais e sistemáticos dos agentes da ordem urbana.



Diferentemente da malandragem, a presença de desocupados perambulando pela cidade não estava necessariamente associada ao desemprego, pois esta figura só acontece quando se constitui um mercado formal de trabalho. O Rio crescia e, portanto, as ocupações também acompanhavam esse ritmo progressivo de expansão dos serviços, em particular. Por isso, a vadiagem por vezes se misturava à malandragem como opção existencial. Mas o malandro possui códigos inerentes à função que desempenhava distintamente dos desocupados, normalmente entregues ao alcoolismo, droga permanente das classes populares, e as depressões provocadas por situações as mais diversas. A saúde pública, naquele Rio das primeiras décadas da República, ocupava-se, especial e obstinadamente, apenas com as doenças sexualmente transmissíveis. Para os arautos dessa política, a promiscuidade era um indicador característico de nosso baixo índice de civilização.

Contudo, esse tipo de crítica às autoridades não era muito frequente. O que a imprensa desdenhava era a situação de descaso diante do palavrório dos representantes da administração pública, fossem os parlamentares ou os homens que desempenhavam os cargos executivos. Havia, é claro, uma sensação de menosprezo para quem assim também procedia, uma vez alçado à condição de intendente ou prefeito de uma cidade, que ganhara uma fisionomia alegre, à semelhança de sua gente, mas carente dos serviços públicos essenciais. A matéria abaixo, do jornal *Arquivo Vermelho* (13/7/1921) sintetiza bem essa sensação.

Saibamos administrar. Menos palavras e mais ação. Basta de opressões, basta de misérias e imitações! (...) O Congresso e o Conselho Municipal, em vez de decretarem impostos, que encarecem a vida e vexam os contribuintes, podiam perfeitamente decretar a reforma dos quadros de funcionários, criar um código administrativo, determinar-lhes as obrigações de modo positivo, para serem um pouco lógicos...

- Ou são todos imbecis, ou todos são ladrões...

É curioso como a “grande política”, a institucional, na Primeira República manifestava, por meio de seus mais dignos representantes, um certo desdém em relação à opinião pública. Talvez, em virtude de a força dessa opinião não ter alcançado um efetivo destaque na vida das instituições e, em particular, nos restritos e nada transparentes poderes da República. Do Conselho dos Intendentes à Câmara dos Vereadores as práticas políticas só se modificaram em relação ao tamanho dos apetites, sempre vorazes, na busca de mais prestígio e influência nada republicanas.

Coube, sem dúvida, à imprensa a tarefa de zelar por conta própria de seus abnegados trabalhadores da informação, pois, caso contrário, a visão que os contemporâneos desses diversos períodos históricos, de mais de quarenta anos de regime republicano, seria hoje tão-somente oficial. Dessa maneira, os registros históricos sob a forma de manchetes, editoriais, artigos assinados ou de colaboradores eventuais, proporcionam uma visão mais próxima de realidades cuja construção fora fruto de uma historiografia nem sempre





interessada em retratar as muitas faces de uma cidade e de seu povo. E mais do que os registros de fatos que vieram com o tempo a informar e definir as circunstâncias de certos processos políticos, a imprensa abrigou o povo em suas páginas e em suas mais variadas dimensões, mesmo quando, por vezes, certos componentes estereotipados tomavam conta de articulistas mais ciosos dos valores tradicionais.

Independente da vertente política e ideológica dos periódicos da época, a capacidade revelada pelos trabalhadores da notícia superava eventuais atitudes preconceituosas. Isto ficou evidente no relato do senhor Peixoto, como ficou da mesma forma a maneira como eram tratados os tipos populares, tão ao gosto de cronistas como João do Rio. É dele o uso do termo *flanar*, galicismo que o próprio autor definia na mais precisa síntese: “Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem”. (RIO, 1908, p. 31) A ingenuidade conjugada com a inteligência prática tornava o tipo que seduzia o cronista uma das primeiras alegorias humanas do carioca.

Da rua, João do Rio formulou a sua mais concisa e bela definição. “A rua é a civilização da estrada”.(1908) Sem dúvida, o traço urbano a ligar pontos de interesse dos usuários faz da estrada uma rua e desta uma pequena estrada, a conduzir pessoas a seus destinos e a criar, ao sabor das circunstâncias aleatórias, destinos flagrados em seus momentos de aparição não prevista. Contudo, o traço das ruas não é frio, retilíneo, de curvas esporádicas, mas transformam as idas e vindas em destinos orientados pelo gracejo de se percorrer itinerários nem sempre os mesmos. A rua do Ouvidor é um exemplo de lugar síntese do significado antropológico da rua. Espaço político, meio de acesso e de encontros, foi palco de muitas decisões sobre rumos a serem dados à cidade.

Os tipos sociais eram bastante variados. O que tinham em comum certamente era a prazerosa mistura da fraternidade humana em meio à adversidade da vida, com o gosto da boa e saudável sacanagem. É o espírito de tirar sarro com o semelhante assemelhado em tudo, sem livrar a cara dos mais bem situados numa estratificação que começara rígida no passado escravocrata e viera a conhecer a mobilidade de uma desigualdade crescente. Todavia, homens, como o senhor Peixoto, conviviam com a inteligência prática sem perder a ternura de uma solidariedade necessária para as suas consulentes.

É provável que o servidor Peixoto fosse filho ou neto de escravos libertos antes ou durante a legislação abolicionista que antecedeu, em pouco, a instauração do regime republicano. Mais provável ainda é que tenha se vinculado à família de homens influentes na política e, como decorrência dessa proximidade, veio a nomeação para o exercício de funcionário subalterno do Conselho Municipal. Com mais probabilidade ainda, manteve laços de camaradagem com sua gente, negros, mestiços e imigrantes moradores dos cortiços e casas de cômodos espalhados pela cidade, a conviver com o clima de uma modernidade a todo o vapor. E que nesses ambientes tenha conhecido os tipos próximos ou já entregues à marginalidade, na qual a contravenção é um meio caminho.



Não se apurou nos registros não muito confiáveis de então o prenome desse servidor, mas não é difícil imaginar tratar-se de alguém que preferiu adotar o nome de seu padrinho político. O uso do sobrenome dava, até há bem pouco tempo, um certo ar de nobreza, mesmo em plena República. Ao contrário do maior cronista da cidade, cuja adoção do nome de João do Rio tinha o propósito de torná-lo um dos tipos populares, dispensando o pomposo nome de batismo, o mesmo não era comum aos que ascendiam a postos de confiança dos poderosos de plantão.

Por outro lado, ao anunciar-se como senhor Peixoto, impunha-se como cidadão diante de seu interlocutor, e dava a ele o tom de respeitabilidade nunca desprezíveis em circunstâncias dessa natureza, sobretudo nessa relação entre dominadores e dominados. A dependência quase sempre obstinada do subalterno para qualquer serviço faz lembrar a dialética do senhor e do escravo de Hegel (4) para quem há uma relação mútua de dependência. E nisso deve ter-se esmerado o nosso Peixoto. Com a convivência adquirida nos dois lados de uma escala social acentuadamente desigual, aprendera a tecer e costurar relações, não sendo, portanto, surpreendente, que realizasse com desenvoltura o papel de conselheiro das *pirulitos* algumas das quais envolvidas em casos amorosos com intendentess mais ousados para os padrões de sua época, ou típicos representantes da hipocrisia reinante.

A República aboliu legalmente e tolerou a perseguição à prostituição (ARAÚJO, 1993) circunscrevendo sua prática ao terreno da contravenção. As moçoilas podiam deslocar-se livremente, não obstante manterem-se sob permanente assédio da Polícia, que agia em mão dupla, pois as intimidavam para em seguida oferecer “proteção”. Mas, ao contrário, essa promiscuidade entre as prostitutas e os policiais resultaria em constantes violências e violações de direitos humanos, em decorrência da relação estabelecida e prosperada com o consentimento velado do poder público. Não foram poucos os policiais a somarem-se ao contingente de cáftens, no jargão popular o nosso brasileiroado cafetão.

O crescimento da violência e os primeiros sinais de desordem urbana, a agredir os padrões de civilidade e de posturas necessárias ao bom convívio cidadão, ensejaram o surgimento de uma imprensa voltada a cobrir a criminalidade em suas mais amplas e diversas manifestações. Assim, o periódico *Arquivo Vermelho*, fundado pelo jornalista Silva Paranhos, deu início aos jornais e revistas que iriam se especializar no registro dos acontecimentos brutais de uma cidade acolhedora, porém excessivamente violenta. Os crimes mais comuns eram os passionais, seguidos de perto pelo latrocínio, indícios de uma cidade marcada, já àquela época, por forte atração de natureza libidinosa e pela gana em busca da grana para dar vazão ao prazer de desfrutar os novos ares dos espaços públicos, trazidos pela modernidade urbana e mental.

Essa publicação circulou entre os anos de 1918 e 1922, e teve como redator-chefe, durante os seus primeiros números, o advogado trabalhista Evaristo de Moraes, já respeitado tribuno, cuja presença na revista foi marcada por dois fatos. O primeiro, a



publicação dos capítulos do livro que editaria logo depois, *Reminiscências de um rábula*, verdadeiro diário de cunho fático e emocional a amenizar as páginas e fotos escabrosas que a folha publicava. O outro fato, pela inclusão dos temas políticos e sindicais, especialmente os registros do movimento operário de orientação, à época, anarquista e anarco-sindicalista. Em seu primeiro editorial é dito que, ao contrário da fantasia dos escritores

...nesta revista quinzenal, ele (o povo) assistirá à passagem de tipos reais, de criminosos que vivem ou viviam entre nós, na nossa sociedade. Assassinos, ladrões, cáptens, estelionatários, desvirginadores, os criminosos políticos, ratoeiros, falsários, sedutores, os que perturbam a felicidade dos lares alheios, os que fazem do amor o caminho para chegar à fortuna, os espancadores, os que maltratam menores, os aberrados de toda espécie – todos eles diante dos leitores, sejam plebeus ou nobres, ricos ou paupérrimos passarão entre as imagens deste caleidoscópio que jamais sacrificará os interesses da verdade (Arquivo Vermelho, 1918, p. 1)

A enumeração dos tipos sociais é reveladora das ocupações com que contavam os excluídos ou os que se excluía para melhor exercê-las. Como sói acontecer em todo o processo de acumulação capitalista, as taras sociais tendem a se multiplicar e costumam frutificar ao sabor das conveniências mais ou menos acentuadas das autoridades e seus “podres poderes”. O Rio de Janeiro expressava, no limiar do século XX, a infernal combinação da modernidade com a socialização da miséria, provocada pela avalanche dos oportunistas, de cima ou de baixo da pirâmide social.

A malandragem era da mesma forma comum aos mais variados segmentos sociais. A ladroagem comia solta embaixo, a fazer proliferar os pequenos furtos e as técnicas dos *punguistas*, e, em cima, sob o manto protetor da impunidade. Roubava-se de todo jeito e os desvios do dinheiro público já faziam a festa da *canalhada* mais esperta. A construção do magnífico palácio para a nova sede do Conselho Municipal (5) ficou gravada na memória popular quando alguém passou, na imprensa, a usar a expressão jocosa de *Gaiola de Ouro*. Mas, da mesma forma que o malandro era respeitado pela ousadia de suas ações, num desafio à ordem estabelecida, também os políticos convencionais, egressos de família tradicional, buscavam aparecer junto aos seus como o mais esperto, o que obtinha mais vantagens junto à máquina pública.

Essa cultura política (6) prosperou ao longo do tempo, criou inúmeros subterfúgios e se mantém como um traço do caráter nacional. Em seu meio, no entanto, há de se registrar outras práticas, certamente mais discretas, mas sobretudo plenas de humanidade e solidariedade ilustradas neste pequeno ensaio pela descrição dos gestos do servidor Peixoto. Sem a autoridade da qual se revestem os “dignos” representantes do povo, instados constitucionalmente a protegê-los, e tampouco detentor de recursos em condições de arrancar vantagens ilícitas e imorais, o senhor Peixoto foi, de fato, um representante legítimo do povo sofredor, cheio de esperanças e pronto para festejar ou minorar os sofrimentos em



face de pequenas e triviais conquistas amorosas e existenciais, bem ou mal sucedidas. É um exemplo marcante da pequena política, a que retrata a gente humilde em seu cotidiano, que se desenrola na adversidade sem, no entanto, abrir mão da dignidade dos seus praticantes nos espaços públicos de uma cidade maravilhosamente plena de contradições e desafios à cidadania.

Por fim, cabe uma observação a propósito da imprensa como fonte documental. Sendo fonte e objeto de pesquisa, o periódico é acima de tudo um registro de comportamentos de época. Nele é possível a presença e a convivência da pequena e da grande política. Em suas páginas há espaço para as duas. A maneira de retratá-las define o papel que cumprem como veículos da informação e não conseguem mascarar os conteúdos ideológicos por meio dos quais forma uma opinião e a emite aos seus leitores.

O relato que abre esse ensaio foi extraído do *Jornal do Brasil*, de 22 de julho de 1923, página 5, dia em que se inaugurava, por sinal, a nova sede do Conselho Municipal. (7)

Em meio à festa a envolver as figuras mais destacadas da grande política, lá se encontravam o nosso personagem síntese da pequena política e os seus tipos populares, a emoldurar e dar alguma graça àquele cerimonial cercado de suspeição por todos os lados. Neste dia, especialmente, o servidor Peixoto servira inúmeros cafezinhos a muitas personalidades, mas, por certo, estava com sua atenção voltada para as meninas impedidas pela ação da Polícia de participarem de perto daquele cenário majestoso dos comensais do orçamento público, incapazes de assistirem às classes populares. Ostentação e despudor para com o povo, eis a tônica da grande política. Exposição das carências e apetite pela vida, ainda que amarga, eis o traço da cultura política dos desvalidos e explorados.

Notas

1) A Praça Floriano Peixoto teve sua inauguração há cem anos, no dia 21 de abril de 1910, ocasião em que o busto do ex-presidente foi colocado no local.

2) Trabalhei essa questão em meu livro *O Progresso da Ordem* (1997). A segunda edição deste livro está no prelo pela Editora E-Papers.

3) Ver Carlos Kessel. *A Vitrine e o Espelho. O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Rocco, 1993*

4) A dialética do escravo e do senhor é um dos capítulos da Fenomenologia do Espírito do filósofo alemão e está disponível em língua portuguesa na coletânea "Os Grandes Pensadores", no volume dedicado a este filósofo.

5) A decisão de se construir uma nova sede para abrigar o Conselho Municipal foi dos intendentess, em 1912. Com a Grande Guerra (1914-1918), a construção só começou de fato em 1918 e seu término se deu em julho de 1923, quando foi pomposamente inaugurada sob o olhar desconfiado e maroto do carioca.

6) Entendo por cultura política um conjunto de práticas sedimentadas e características de uma comunidade, uma classe ou uma formação social, dependendo da dimensão de abordagem que se proponha a fazer quem assim a emprega.

7) Mais tarde, batizada pelo povo de Pedro Ernesto e, finalmente, formalizado pelo Projeto de Resolução do deputado Gama Lima, por ocasião do funcionamento da Assembleia Legislativa do então estado da Guanabara.





LINCOLN DE ABREU PENNA

Bibliografia

- ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Iplan-Rio/Zahar Editores, 1987.
- ANTELO, Raul (org.). João do Rio. *A Alma Encantada das Ruas* (crônicas). São Paulo: Companhia das Letras, 2008;
- ARAÚJO, Rosa Maria de. *A Vocação do Prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*, Rio de Janeiro: Rocco, 1993;
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CHAGAS, João Pinheiro. *De Bond*, Lisboa: Editora Moderna, 1897.
- CHALLOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim*. O cotidiano dos Trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque, São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.
- COSTA, Luís Edmundo da. *O Rio de Janeiro do meu tempo*, 3 vols., Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
- KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho*. O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001, 140 p.
- MORAES, Evaristo de. *A questão das prostitutas*, Rio de Janeiro, s/ed., republicado em 1987;
- PENNA, Lincoln de Abreu. *O Progresso da Ordem. O florianismo e a construção da República*, Rio de Janeiro: Editora Sete Letras, 1997.
- RIO, João do. *A Alma Encantada das ruas*. Crônicas. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008;
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.





Da avenida Brasil à avenida das Américas: a circulação dos sete pecados do capital

Cássia Maria Baptista de Oliveira
Formação em Psicologia. Doutorado em Educação
Professora adjunta da UFRRJ

RESUMO

Este artigo descreve a aventura de um passeio que atravessou a cidade do Rio de Janeiro pelas avenidas Brasil e das Américas, escolhidas como elementos de referência e que funcionaram como rastros que enunciam a modernidade pesada e a modernidade leve.

Palavras-chave: modernidade pesada; modernidade leve; privatização da existência.

ABSTRACT

This article describes the adventure consisting of an excursion across the city of Rio de Janeiro along the Avenida Brasil and Avenida das Américas, with these routes being selected as elements of reference and because they serve as trails expressing heavy modernity and light modernity.

Key Words: *heavy modernity; light modernity; privatisation of existence.*



Este artigo traz a aventura de um passeio que atravessou a cidade do Rio de Janeiro pelas avenidas Brasil e das Américas, escolhidas como elementos de referência para entendermos o porquê da volta inesperada do ensino religioso às escolas públicas. Esta travessia pela cidade permitiu-nos politizar o objeto de pesquisa. A figura do trapeiro de Benjamin nos moveu a recolher as imagens das fábricas abandonadas na avenida Brasil e dos templos de consumo localizados na avenida das Américas, que funcionaram como rastros que enunciam a modernidade pesada e a modernidade leve. Como argumenta Walter Benjamin (1992), a cidade é o verdadeiro lugar sagrado do *flâneur*. “A cidade é seu tempo, seu local de culto”. O cronista carioca João do Rio (2008) também lembrou que “a rua é um fator de vida das cidades, a rua tem alma”.

Trazemos estas duas avenidas como imagens que narram a privatização do espaço urbano, da existência e da política. Elas mostram o triunfo da liberdade par a par com o esvaziamento da rua, o que traduz a política do medo cotidiano, encaminhando os cidadãos para os templos de consumo onde se pratica a vida religiosa na cidade através da política do culto ao corpo. Esta privatização da existência estabelece a modernidade leve como uma experiência de exterioridade da interioridade, a partir da qual se realizam as propriedades do capital.

A avenida Brasil

A avenida Brasil é uma enorme via federal com 58 quilômetros de extensão que começa na proximidade da Zona Portuária – na Ponte dos Suspiros (Rodoviária Novo Rio) – e termina em Santa Cruz, cortando 27 bairros da cidade. Em São Cristóvão dá-se o cruzamento com a Linha Vermelha e a Ponte Rio-Niterói, e em Santa Cruz articula-se com a Barra da Tijuca. Não é apenas para chegar ao Rio ou dele sair em direção a outras cidades que se passa pela avenida Brasil, pois ela é também a principal via de ligação entre o centro e a periferia.

Confortáveis em seus carros, os viajantes movem-se pela larga avenida Brasil que corta ao meio a periferia do Rio de Janeiro. Gritam ali os contrastes como um microcosmo do Brasil. Ao passarem de automóvel por ela, os viajantes mantêm os vidros fechados, maneira apropriada para que não sintam o odor dos “lugares perigosos” e para buscar proteção contra os medos. Afasta-se, assim, o perigo da insegurança amplamente compartilhada por todos os que vivem sobressaltados, e que traduz a principal dimensão da vida urbana: a “política do medo cotidiano”. Do interior dos carros olha-se a paisagem dos subúrbios do Rio de Janeiro como se estes fossem lugares despovoados; mora em cada um a intranquilidade diante da existência do estranho. “O vazio do lugar está no olho de quem vê e nas pernas ou rodas de quem anda. Vazios são os lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos” (BAUMAN, 2001, p.122).

Para o viajante, esses subúrbios são lugares desabitados que dizem do medo do contato, medo que leva o viajante a dispensar a interação com esses lugares que o assustam, uma vez



que a simples presença de moradores lembraria favelas e conjuntos habitacionais. Estes foram construídos para isolar seus habitantes em espécies de guetos, segregando aqueles que produzem o caos, a desordem e o medo físico. A segregação atendeu à necessidade de ordem e de limpeza da cidade.

Ao se percorrerem as pistas largas da avenida, fica a imagem da sucessão de bairros, que não apresentam nenhuma beleza ou qualidade rara. Diante dos subúrbios estabeleceu-se o contraste com a “beleza” da Zona Sul. Tudo o que se vê inspira a separação espacial (Zona Sul, Zona Norte, Subúrbio e Centro) e induz à passagem mais rápida possível pela via que tem como destino ser atravessada e deixada para trás como um não-lugar. (1)

Os residentes dos bairros cortados pela avenida Brasil – aqueles que costumam atravessá-la de ônibus – sabem que nela navega a esperança, o sonho, a morte e a luta pela vida. É enorme a população que convive com o medo, os vícios, as perversões, as ameaças constantes das batidas policiais, a violência dos bandidos e os crimes cometidos por esquadrões. Ela flagra assaltos e conhece as diversas manifestações da violência urbana. De seus bairros esquecidos, invisíveis, fica o indício de onde a vida nada vale, como descreve Otávio Bezerra no filme *Uma avenida chamada Brasil*. “Onde a vida nada vale” contrasta com o brilho dos calçadões das praias de Ipanema, Leblon e Copacabana.

Há várias maneiras de se alcançar uma cidade. Ela se apresenta de modo diferente para quem chega por terra, por mar ou pelo ar. Por terra, veem-se indústrias em Santa Cruz ou janelas, gritam na paisagem os galpões e os prédios abandonados das fábricas.

A avenida Brasil: tempo e espaço, primeira propriedade do capital

A paisagem invisível dos bairros condiciona a paisagem visível das fábricas fechadas e dos galpões abandonados que, como ruínas, são ricos em falar sobre a transitoriedade das coisas. Dos muros pichados olha-se o processo de industrialização do país, uma das preocupações do governo Vargas. Fábricas que foram se movendo da Zona Norte – Tijuca e Vila Isabel – para Benfica e São Cristóvão, e depois para a avenida Brasil.

É possível associar os prédios da fábrica e os grandiosos galpões à industrialização, começo da era moderna, época obcecada por volume e tamanho, uma modernidade do tipo “quanto maior, melhor”, “tamanho é poder, volume é sucesso”. É época das máquinas pesadas, das construções de dimensão grandiosas, como a maior rodovia em cidade, a avenida Brasil, o maior estádio esportivo da América Latina – o Maracanã, inaugurado em 1950 para a Copa do Mundo de Futebol daquele ano. Nessa versão da modernidade, o progresso significava também expansão espacial. Capital e trabalho: partes de um casamento que não aceita o divórcio sob nenhuma condição.

Tempo (2) em que os trabalhadores estabeleciam uma trajetória na única instituição que seria durável na sua vida de trabalhador e investiam na compra de bens duráveis. Quando eu era criança, era comum ouvir as pessoas falando que começariam uma carreira



e a terminariam no mesmo lugar. A segurança era soberana. Os mal-estares provinham de uma espécie de liberdade pequena demais na busca do sentimento dessa mesma segurança.

No capitalismo pesado, o tempo era a ferramenta, o meio que precisava ser administrado prudentemente para conquistar o espaço, que era o valor; por isso, o espaço só era possuído quando controlado. Isto significava “amansar o tempo”, como sugeriu Max Weber; a racionalidade instrumental era o princípio operativo da civilização moderna.

O viajante, que segue pela avenida Brasil, observa a alma penada e danada de uma cidade que deixou de ser maravilhosa, de uma cidade partida que não é a ilustrada nos cartões-postais, que se mostra anestesiada diante do desespero de muitos. Sennett (2006) descreve a condição física do corpo em deslocamento, reforçando a desconexão com o espaço. Navegar pela geografia da cidade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor. Assim, a nova geografia leva mais água para os moinhos da comunicação. O viajante tanto quanto o telespectador vivem uma experiência narcótica; o corpo move-se passivamente, anestesiado no espaço, em direção a destinos fragmentados e descontínuos.

A linha reta projetada pela avenida que corta ao meio a periferia transforma o lugar do subúrbio em não-lugar aos olhos de quem o vê pelos vidros da janela do carro. A paisagem transformada em não-lugar representa “os olhos dos ricos”, em oposição ao poema “Os olhos dos pobres”, de Baudelaire. (2006)

Os olhos dos adultos como que dizem: Como é horroroso o subúrbio! Parece que todo o lixo do Rio foi transportado para este espaço. “Quanto aos olhos do menor, eles estavam [assustados] demais para exprimir outra coisa senão [uma tristeza estúpida e profunda]”. Mas alguém, quem sabe, poderia pensar: “Eu me sinto um pouco envergonhado por nossos copos e garrafas maiores que a nossa sede”.

No contraste da avenida vê-se a cidade partida como a arena do conflito entre os passageiros do carro e os habitantes-moradores. Os primeiros desejam a cidade limpa – o que introduz o sentimento de pertencimento como mecanismo de identidade em função da separação espacial. Os segundos experimentam a cidade saqueada – o que traz o sentimento de pertencimento não mais associado à memória enraizada nas marcas identitárias do local, com suas culturas e tradições, mas com o sentido de *apartheid*, que marca o isolamento, o encarceramento.

As largas vias da avenida desnudam em todos os momentos os contrastes desta cidade partida: “seu lado de paisagem, em que ela é natureza, e seu lado de interior, em que ela é quarto” (ROUANET, 1992, p. 50). As formas dos conjuntos habitacionais e das favelas que margeiam a avenida são como uma pancada na porta do presente, uma espécie de retorno ao tempo de exploração da força de trabalho, uma separação entre cidade limpa e cidade saqueada – referência fundamental para distinguir os cidadãos burgueses dos operários na morada do capitalismo, representado pela ideia de progresso.



A avenida Brasil: circulação da exploração e dominação, segunda propriedade do capital

Pela avenida Brasil atravessa o cortejo de carros envolvido pela atmosfera de medo cotidiano. A paisagem à volta, pesadamente oprimida, significa a lógica da acumulação em função da exploração e da dominação. Estas representam a segunda propriedade inseparável do capital. Através dessas linhas simbólicas que separam duas cidades e distinguem os seus cidadãos, manifesta-se o afastamento do indivíduo em relação ao espaço público civil. Esse ato de apartar-se trata da cisão que foi desenvolvida na modernidade entre o cuidado de si, como referência à ordem do interior, e o cuidado da cidade, do outro, do planeta, como referência à ordem do exterior.

A passagem pela avenida Brasil é a imagem do capitalismo pesado que une duas questões: Como o cidadão rompe com o afastamento do espaço que fragiliza o sentimento de pertencimento? Como recuperar o espaço público civil para o cidadão fortalecer esse mesmo sentimento de pertencimento?

Os conjuntos habitacionais e as favelas que margeiam a avenida Brasil demonstram, primeiro, a exploração da força de trabalho; depois, a relação de dominação; em seguida a segregação espacial, que submete os habitantes a guetos; por fim, a pilhagem identificada das vidas desperdiçadas.

Para-se o carro e desce-se para ver a destruição do prédio do *Jornal do Brasil*, principal jornal que se posicionou contra o golpe militar durante os chamados Anos de Chumbo. Durante esse período, os jovens militantes e os intelectuais de esquerda sabiam quem eram os mocinhos e quem eram os bandidos na relação de exploração/dominação. Do lado da dominação, os norte-americanos; do lado das vítimas, o povo sul-americano. A luta por direitos, liberação da mulher, igualdade e dignidade humana era certa para combater tal relação. Tão certa quanto a luta entre o colonialismo e o imperialismo. Foi um período apaixonadamente político. Hoje, percebemos que não conquistamos um mundo mais justo, igualitário, mas sim que as coisas não são tão simples. Os conflitos da contemporaneidade não são um filme de faroeste. Não há uma luta entre o bem e o mal.

Lembra-se de Baudelaire (BAUDELAIRE, 2006) murmurando em uma atmosfera com “ardentes perfumes da Morte”: o fim da história que tanto preocupa os viventes desde os anos 1960, deixando-os irrequietos em função da morte, que atingirá todos, “é o único verdadeiro alvo da detestável vida!”. Mas nem todos os mortos estão no cemitério do Caju. Olhamos para o esvaziamento das ruas sem a pulsação das massas. Este vazio afirma a morte das ideologias, o envelhecimento das filosofias e certo modo de fazer a arte política, tão marcante para a geração dos anos 1970. Essa morte nos leva a indagações: Que utopias nos fecha no passado? Que utopias nos abre o futuro? Que esperanças perdemos? Que esperanças ainda cultivamos?



Se a centralidade da utopia e da esperança for afirmada pela equivalência entre o Reino de Deus (paraíso perdido, sagrado, teologia) e o Reino da Liberdade (sociedade sem classes, profano, materialismo), cuja apoteose seria a vinda do Reino de Deus e, de maneira simultânea ou sinônima, a do Reino da Liberdade, então, a equivalência entre a sociedade sem exploração e o Reino de Deus nos aproximaria do fim da história e da utopia.

Benjamin (1992) conta para nós uma história em que o profano na modernidade está de acordo com a edificação do sagrado; o conhecimento como doutrina apresenta uma dimensão de fé, de certezas e crenças fundamentadas que fragilizam a relação entre teologia e política, ou seja, o profano mantém uma conexão com a religião quando seu sentido se torna um conjunto de doutrinas e práticas que tem dimensão de crença regida pela ideologia do progresso; essa crença impede o combate ao fascismo, porque acredita que a história caminha no sentido do progresso. Assim, perde-se a possibilidade de inovação política. Mas ganha-se a lembrança de que temos de tomar cuidado para não contrair o fanatismo óbvio dos antitabagistas, dos vegetarianos, dos pacifistas, dos ambientalistas militantes, e também as suas formas mais sutis, que oferecem a felicidade nas mercadorias dispostas em prateleiras difundindo o “jardim de infância global”, ou seja, transforma as mercadorias em imagens de felicidade, infantilizando a espécie humana.

Para Oz (2004) o fanático é uma pessoa que se considera inspirada por uma divindade e é iluminada pelo espírito divino. É ainda aquele que tem zelo religioso excessivo e intolerante. Alguém, portanto, que adere cegamente a uma doutrina ou a um partido; que é faccioso. Aquele que tem dedicação, admiração ou amor exaltado por outro ou por algo. Enfim, é alguém entusiasmado e apaixonado.

O efêmero da sociedade de consumo, como manifestação da vida líquida, cria modos de subjetivação que propiciam o fanatismo como produtor de valores que se transformam em intransigência, intolerância e violência. É importante situar o fanatismo com a compreensão de que o efêmero na sociedade de consumo convoca para um processo de “sedução do sagrado”, exigindo espaços de purificação, nos quais se experimentam os sentidos da própria vida pela afirmação da semelhança como condição para viver os modos de existência no aqui e no agora. Isto resulta em negação da diferença, em não olhar o caminho da injustiça social. A purificação denuncia a crueldade da violência, que se expressa pela ameaça de morte ao outro, que sofre através da humilhação, do extermínio, do genocídio, do ecocídio e do biocídio.

Na modernidade pesada, a lógica da acumulação habitava na cidade ocupando espaços com grandes volumes, como as fábricas e as casas de largas extensões. No interior das casas, essa lógica convivia com os estilos dos móveis e a decoração, e com a noção de casamento. Além da durabilidade dos objetos e da união estável, em grande parte do mundo as pessoas costumavam ter pelo menos três certezas básicas: onde vou viver, o que vou fazer para ganhar a vida e o que vai me acontecer depois que eu morrer. Quase todos no mundo, há



apenas 150 anos, sabiam que iam passar a vida ali onde tinham nascido, ou em algum lugar próximo, talvez na cidade vizinha; para se sustentarem, faziam o que seus pais faziam, ou algo muito semelhante; caso *se comportassem bem*, iriam para um mundo melhor após a morte (OZ, 2004, p. 27).

O século XX erodiu e, muitas vezes, destruiu estas e outras certezas. A perda de tais convicções elementares pode ter provocado o meio século mais carregado de ideologias, seguido do meio século mais ferozmente egoísta, hedonista e voltado para aparatos mecânicos. No que diz respeito aos movimentos ideológicos da primeira metade do século, o lema costumava ser “amanhã será um dia melhor – façamos sacrifícios hoje”. Em algum ponto em torno da metade do século XX, essa noção foi substituída por outra de felicidade imediata, não apenas o famoso direito de lutar pela felicidade, mas a difundida ilusão de que a felicidade está à disposição nas prateleiras. “Tudo o que você tem a fazer é enriquecer o suficiente para propiciar a felicidade com sua carteira de dinheiro” (OZ, 2004, p. 28).

Na modernidade pesada, o interior da casa e o exterior da cidade seguem a lógica de acumulação que funcionava sob o imperativo do trabalho, o qual estabelecia a ordem social, definindo os papéis e os direitos que apontavam a renúncia-liberdade e a durabilidade do trabalho, do espaço, dos bens e das relações de dominação e exploração como a norma de uma sociedade de “produção” industrial que afirmava as diferenças de classe, de gênero, étnicas e religiosas como a base para o respeito à propriedade privada e à liberdade.

Na modernidade leve, o interior da casa e o exterior (paisagem) da cidade seguem a nova lógica de acumulação. Esta está intimamente ligada à sociedade, que deslocou o eixo do imperativo do trabalho para o do imperativo do consumo. O imperativo do consumo produz uma ordem social que exalta a cultura do individualismo e da liberdade como valores que devem ser atribuídos a todas as mercadorias ofertadas pelos templos de consumo, os quais funcionam como rituais que transformam essas mercadorias em imagens de felicidade. Assim, os templos de consumo retratam o interior da casa e o exterior da cidade com a lógica da defesa contra a diferença enunciada pela chegada dos “estrangeiros” da avenida Brasil aos lugares em que são “personagens estranhos ao lugar em que se movem” (BAUMAN, 2001, p. 108). Nesta perspectiva, a diferença é a afirmação do risco à propriedade privada e à liberdade.

Essa nova lógica de acumulação estabelece o efêmero como norma de uma sociedade de consumo que funciona sob o imperativo da acumulação-consumo e que oferece mercadorias na mídia para produzir os modos de existência e de interpretação no mundo dos sujeitos. E o faz por meio da associação entre os bens e o culto às imagens dos escolhidos que proporcionam a sociedade de espetáculo. Esta segue a lógica da propriedade do capital da exploração e da dominação, produzindo novos modos de subjetivação. Para aprofundar esses novos modos de subjetivação, escolhemos a avenida das Américas, que se articula com a avenida Brasil através de Santa Cruz.





A avenida das Américas

Esta outra porta, seja ela de entrada ou de saída do Rio de Janeiro através dos bairros da Zona Oeste, forma uma conexão com o mundo globalizado presente nesta cidade, cujo nome personifica a integralização das Américas, nova etapa do capitalismo que destaca os templos de consumo que produzem a política do culto. A avenida das Américas é uma via de alta velocidade com grande movimento, paralela à avenida Sernambetiba, margeando os 18 quilômetros de praia da Barra da Tijuca. Em todas as direções, o viajante avista lagoas e montanhas, como o maciço da Pedra Branca e o maciço da Tijuca. Todos os terrenos ao longo da avenida são ocupados por grandes condomínios residenciais, parques, supermercados, escolas, hospitais e *shopping centers*.

Além de condomínios residenciais, a avenida das Américas também tem atraído as grandes empresas nacionais, sobretudo as de petróleo. Ela foi duplicada e recebeu sinalização devido ao alto número de acidentes. Nos sinais de trânsito, há crianças vendendo pequenos produtos e pedindo esmolas, adultos distribuindo panfletos de propaganda, vendendo frutas e pedindo dinheiro.

Em todos os pontos da cidade, crianças e adultos estão dispostos de maneiras diversas pelas ruas, mas o que acontece nos sinais da Barra da Tijuca representa o horror dos contemporâneos pelos estranhos (personagens que não pertencem ao lugar), que ameaçam a segurança e provocam o medo; assim, a presença desses estranhos tornou o temor de ser assaltado amplamente compartilhado por todos.

Na Barra da Tijuca – bairro projetado por Lúcio Costa, que iniciou, em 1969, o seu Plano Piloto destinado a tornar-se o templo do modernismo urbano, sem confusão de esquinas – as ruas são traçadas como avenidas destinadas exclusivamente ao tráfego, ao transporte, sem caminhantes que possam seguir a esmo, ou simplesmente passantes. Há quatro grandes avenidas de circulação de carros para o bairro que começou a crescer ao longo da avenida das Américas, que é parte da rodovia BR-101, e se estende pela faixa central de areia da região, originalmente uma restinga, composta por dunas de areias brancas cobertas por vegetação de arbustos.

Quem fosse convidado a passar pela avenida das Américas não reconheceria a minha lembrança de adolescente: em lugar das dunas de areias, os condomínios residenciais; em vez dos pesqueiros que ficavam ali atrás de belas anchovas e cações, condomínios, automóveis e *shopping centers*; em lugar do despovoado, onde era possível aos jovens namorarem nas noites de verão, uma explosão do capitalismo global, que tornou o bairro uma potência econômica durante os anos 1980, acarretando uma considerável valorização econômica desta área, através do setor de serviços. Nessa época, houve um movimento de emancipação da Barra e dos bairros vizinhos, mas o resultado do plebiscito foi negativo. Hoje em dia, a região é a principal zona de atração imobiliária para as classes média e alta da cidade.



Diante da grandiosidade dos prédios e dos condomínios que se apresentam com uma concepção de comunidade fechada, com portões e seguranças que protegem os habitantes – vendidos como ideais de qualidade de vida na Barra da Tijuca – só se pode recordar com saudades daquilo que não é mais. Mas a cidade tem esse atrativo; a lembrança da demolição das dunas implica voltar ao passado para, servindo-se dele, colocar o presente numa situação crítica.

A avenida das Américas: liberdade e individualidade, terceira propriedade do capital

Presente corporificado na avenida das Américas e que causa entusiasmo aos moradores que residem na Barra da Tijuca, espaço sem “grades” e com acesso a todos os serviços, é o lugar onde foi construída uma nova sala de concertos do Rio de Janeiro, inspirada na Cidade da Música do parque de La Villette, em Paris. De outro lado, o crescimento populacional desordenado das favelas e a expansão geográfica provocam medos aos moradores devido ao aumento da criminalidade e ao caos no sistema de transporte e no saneamento da região.

Entre condomínios, *shopping centers*, centros comerciais, boates, cybercafés e teatros, crescem as academias, os restaurantes, as casas de *show*, os bingos e as igrejas pentecostais e católicas que prometem o sonho de uma vida melhor, reduzida ao tamanho da vizinhança mais próxima. Vida que se torna imagem nos prospectos de venda distribuídos pelos estranhos, colocando a Barra da Tijuca como uma comunidade fechada dos sem comunidade que usam as câmeras de TV ocultas e os seguranças armados.

O traçado das avenidas tenta impedir o encontro com estranhos e o gastar a pé o tempo ocioso pelas ruas. As arquiteturas dos *shoppings*, dos centros comerciais, da academia, do bingo e das igrejas apresentam-se numa ordem que atesta a falta de contato. Suas linhas contínuas e paralelas significam a morte da rua, a morte do espaço que, transformado em lugar de passagem, enfraquece as relações entre as pessoas, uma vez que é nele que elas se tocam, se percebem, se aproximam e se distanciam. A rua, reduzida à tarefa exclusiva do tráfego, expurga “todas as atuais perturbações causadas por caminhantes sem rumo, ociosos, gente a flunar ou simplesmente passantes ao acaso” (BAUMAN, 1999, p. 50)

Nesse bairro projetado, os habitantes fecham-se em lugares públicos que tentam eliminar a surpresa e o acidente, mas que propiciam a experiência da interioridade e do conforto. A uniformidade em compartilhar com sujeitos de corpos esguios – produzidos pela lipoaspiração ou pelas academias – os mesmos lugares supervisionados e vigiados, que encorajam a ação e não a interação social real, transforma esses lugares públicos em templos de consumo que protegem os cidadãos da falta de segurança, mas que os privam de exercer a liberdade na vida urbana. Entrar nesses templos é poder estar na cidade, mas não fazer parte da cultura pública.





A avenida das Américas: trabalho e consumo, quarta propriedade do capital

Dentro dos templos de consumo, o culto à imagem do corpo associado à mercadoria torna-se realidade. Neles, busca-se de modo incessante o culto da individualidade através da adoração a mercadorias, o que se exterioriza pelo ritual do consumo. Estes veiculam imagens que visam ao “nascimento” da individualidade pela sedução das mercadorias possibilitadas pela sociedade de espetáculo. Às mercadorias nos templos de consumo são atribuídos os valores de troca que se apresentam no mercado através da imagem espetacularizada, anunciando o que o sujeito individuado pode vir a ser se consumir tais mercadorias. A promessa do vir a ser está associada às experiências estampadas nas diversões inesgotáveis transmitidas por esse tipo de imagens.

As imagens espetacularizadas dos sujeitos escolhidos pelo mercado são exploradas pela mídia televisiva, eletrônica e impressa como a do objeto/mercadoria, esses mesmos sujeitos exibindo a sua vida privada no espaço público. Isto oculta as novas formas de relações de dominação e exploração, porque os sujeitos escolhidos se prestam a funcionar como os conselheiros dos sujeitos individuados. Estes precisam ser orientados para saber o que devem fazer por e para si próprios, alimentando a cultura da individualidade e da liberdade.

Nomear o sofrimento passa a ser um problema assustador; sem chamá-lo de inquietação ou infelicidade não haverá esperanças de cura. Esta falta de nomeação advinda da consciência do sofrimento compele à ação, que pode se caracterizar pela sua inibição ou pela sua exacerbação, evidenciando uma procura não autêntica de satisfação. Esta acompanha a busca da liberdade, que é na verdade bastante frágil.

O que cada vez mais se percebe é que a busca não autêntica de satisfação e o sentimento de vazio diante do problema de não nomear o sofrimento são os fatores que sustentam a relação entre riqueza, mercadoria e valor; isto porque tanto os conselheiros como os aconselhados tornaram-se a própria mercadoria, à qual se atribui um valor que serve para a riqueza do grande capital da indústria cultural globalizada. Conselheiros e aconselhados dependem de seu corpo, de sua imagem, de sua individualidade para vender sua força de trabalho, o que significa a venda de uma parcela de sua vida para o capital, que produz os modos de privatização da existência e o esvaziamento da cultura pública.

Buscam-se, incessantemente, nos templos de consumo, as mercadorias que devolvam a imagem de sua própria subjetividade. Então, caminha-se por esses lugares como ruas desertas que ganham o brilho das vitrines, as quais exibem as mercadorias procuradas pelos cidadãos, que anseiam ver nelas refletidos os seus desejos. O consumo sustenta a relação de dominação e exploração; ele seria a promessa de felicidade, se não tivesse como propriedade a exploração e a pilhagem.

As mercadorias transformadas em imagens de entretenimento, lazer e cultura, e que são expostas nos templos de consumo, corporificam a procura incessante em sua direção,



ocultando o valor do trabalho. Este traz em si a invenção tecnológica promotora do desemprego e produtora da injustiça social. Sem dúvida nenhuma, os atraentes produtos não conseguirão oferecer a beleza da vida que não está nas prateleiras das lojas.

Ao entrarmos nos templos de consumo, a moeda falsa que Baudelaire nos apresenta em seus *Pequenos poemas em prosa* (2006) – sinais das coisas que encarnam a promessa do tempo contemporâneo – chega até nós através de um trecho em que narra a saída de uma tabacaria, quando seu amigo dá uma moeda falsa para um pedinte, cujos olhos suplicantes contêm humilhação e censura. A atitude de seu amigo suscita-lhe várias ideias que poderiam ter motivado tal conduta, mas o amigo rompe seus devaneios retomando suas próprias palavras:

Sim, você tem razão; não há prazer mais doce do que surpreender um homem dando-lhe mais do que ele espera”. [...] ao ver que seus olhos brilhavam com incontestável candura. Vi, então, que ele tinha querido fazer, ao mesmo tempo caridade e um bom negócio; ganhar quarenta sols e o coração de Deus. Ganhar o paraíso economicamente; enfim, conquistar grátis um diploma de homem caridoso. Eu quase lhe perdoaria o desejo do prazer criminoso, do qual eu, antes, supusera-o capaz; eu teria achado curioso e singular que ele se divertisse em comprometer os pobres. Mas não lhe perdoarei nunca a inépcia de seu cálculo. Não é jamais desculpável ser-se mau, mas há algum mérito em saber que se é; o mais irreparável dos vícios é fazer o mal por burrice (BAUDELAIRE, 2006, p. 169).

A moeda falsa do amigo de Baudelaire mostra a dialética entre a imagem e a mercadoria. Nesta mesma linha de pensamento, compreendemos os templos de consumo como a imagem da moeda falsa. Ao serem identificados como os lugares de peregrinação, proporcionarão encontrar a subjetividade perdida ou negada, ganhando a comunidade-paraíso e conquistando a individualidade. Nesses lugares, exalta-se o indivíduo como o valor mais elevado da sociedade de consumo e que é produzido pelo culto à imagem espetacularizada de outros. Busca-se, assim, a subjetividade perdida. Os templos de consumo transformam-se, então, em moeda falsa que expressa a exibição da vida privada no espaço público, ou seja, tais valores assim exibidos passam a ser os organizadores e os juizes da vida pública.

O que significa, então, compartilhar a vida nesses templos de consumo? Tais lugares, diferentes de outros, podem ser aproveitados sem medo, mas excluem o risco da aventura – o que resta é divertimento puro, sem mistura ou contaminação. Eles seriam capazes de oferecer a prática da civilidade? (3)

Há muitos locais nas cidades que se aproximam do que se pode chamar de espaço público, mas aos quais não se pode dar o nome de espaço civil. (4) Uma cidade com espaços públicos urbanos mas sem espaço civil poderia ainda ser chamada de cidade? Na definição clássica de Richard Sennett (apud Bauman, 2001:111), cidade é “um assentamento humano em que estranhos têm chance de se encontrarem”. Em uma cidade





CÁSSIA MARIA BAPTISTA DE OLIVEIRA

na qual os lugares públicos só oferecem o encontro entre semelhantes, há a possibilidade de se aprender a prática individual da civilidade sem a condição de estranhos se encontrarem na condição de estranhos? Para Sennett, a vida urbana requer a civilidade. (5) Em geral, esses templos de consumo convergem, aliam-se e condensam-se na política do culto.

A avenida das Américas: comunidade e nacionalismo, quinta propriedade do capital

O sentimento de pertencimento a uma comunidade exclui a tolerância da diferença e a hospitalidade dada ao estranho. Dessa forma, podemos pensar nesse sentimento de pertencimento como uma versão do nacionalismo. O nacionalismo abre as portas para o desejo de “nós” e tranca as portas para “eles”. Nessa ótica, busca-se o “nós” do “credo patriótico/nacionalista que significa pessoas *como nós* em contraposição a “eles”, que significa pessoas que são diferentes de ‘nós” (SENNETT APUD BAUMAN, 2001, p. 207).

As novas formas de vida comunitária situam-se entre o sonho da semelhança e a ansiedade gerada pela diferença que, impregnada de impurezas, transforma-se em medo do contato com os estranhos que não mais precisariam ser vistos, tocados ou sentidos. Onde quer que estejamos, precisamos saber como usar o preservativo urbano, que é representado pelo lugar sem-lugar que une os corpos que buscam afastar-se dos corpos desprezados. Isto em uma sociedade que compartilha “o fim da era do engajamento”, ou seja, onde não é mais necessário o engajamento ativo na vida, porque o progresso na “modernidade líquida” significa mover-se leve, deixar-se atrair por coisas que não podem ser duráveis e confiáveis ou ter volume e peso, mas sim desejar o transitório, e que podem ser abandonadas sem remorso. Fixar-se e manter laços são problemas para a velocidade “atordoante da circulação, da reciclagem, do envelhecimento, do entulho e da substituição que traz lucro hoje”.

O lugar sem-lugar é o adequado aos tempos atuais “globais-locais”. Esses lugares nos remetem aos problemas que envolvem o sentido global do local, que se constitui na tensão entre estas duas faces extremas. Isto é feito a partir dos templos de consumo, que ganham dimensão religiosa quando as propriedades do capital tornam-se invisíveis.

Em outras palavras, os templos de consumo tornam-se as fontes de uma potência religiosa, que possibilitam o encantamento do mundo ao criarem a experiência do porto seguro, do encontro com o semelhante e da certeza do culto à imagem, o que implica pertencimento. O culto à imagem é essencial para que seja reconhecido o “nós”. A imagem do corpo nos templos de consumo cintila com a possibilidade de segurança dada pela distinção entre “nós” e “eles” e, nesta perspectiva, a imagem do corpo fica encantada e livre para desfrutar das delícias da vida, que será partilhada no calor da individualidade que faz com que os medos sejam jogados fora. Conhece-se pela imagem do corpo quem será um de “nós” e quem será “ele”; a separação exige os ritos de purificação nos templos de consumo para preservar o padrão da comunidade



como referencial de pertencimento, que significa pessoas como “nós” e pessoas diferentes de “nós”. A busca do “nós” é a autoproteção que produz o desejo de comunidade como defesa contra o mal-estar que se expressa pela presença dos estranhos.

Os templos de consumo traduzem a incerteza, a insegurança e a falta de garantias e de proteção. Estas se tornam as principais fontes de ansiedade que buscam certeza, segurança e proteção na “comunidade de semelhança”, e o fazem através da projeção de amor a si próprio e de repulsa ao perigo, ao estranho, criando a necessidade deles.

A avenida das Américas: propriedade, diferença e desigualdade social, sexta propriedade do capital

Os templos de consumo da Barra da Tijuca servem para colocar o presente numa situação crítica porque personificam o *apartheid*, mas este aspecto de segregação convive no entorno com as favelas. A tentativa de segregação explica a noção reacionária do lugar apresentada por Doreen Massey (2000) que destaca os problemas que envolvem tal noção. Para Massey, a primeira questão diz respeito aos lugares terem identidades singulares e essenciais e não múltiplas, que poderiam ser vistas como fonte de riqueza e de conflito.

Aqui é preciso considerar a invenção da propriedade, que se transforma, nos dias de hoje, em imagem espetacularizada dos sujeitos escolhidos – estes revestidos de uma sacralidade que os faz, ao mesmo tempo, invejados, odiados e adorados pela imagem que ostentam. Desse modo, a propriedade – uma das características essenciais do capital – é pensada como fonte da noção reacionária do lugar que produz apego à comunidade dos sem-comunidade para defender o direito a ela, o qual é ameaçado pelo estranho, considerado inimigo, figura diabólica digna de ser combatida.

A contrapartida aos conflitos trazidos pelos estranhos que devem ser vencidos converte-se em norma de vida no meio urbano, que está intimamente associada à política do medo cotidiano – manifestação do fundamentalismo que afirma a origem do local a partir da construção de uma identidade singular. Usamos aqui o termo fundamentalismo com o sentido de vontade de conviver com os semelhantes, repudiando os diferentes. Esta visão contribui para o lugar ser reconhecido como terra natal de um povo com direitos, por isso compreendendo-o como área de conflito territorial entre os que o identificam como terra natal e os que o reivindicam.

O fator diferença é uma propriedade do capital que, espalhado por todo o globo terrestre, torna-se a sede do pecado do capital. A diferença conduz à supressão do mal e ao restabelecimento do bem, trazendo tanto anseios de vingança e castigo quanto de justiça social, que orientam a construção da cultura do espaço público. A ocupação do solo pelas classes média e alta dialoga com a organização do espaço ocupado pela favela, o qual historicamente é a “comunidade” popular que concentra parte da pobreza existente e que, por princípio, é tido como ilegal e irregular.



A disputa pelo território coloca a necessidade de se estabelecerem fronteiras, a fim de que aquela região ganhe uma identidade que se constrói a partir de uma história introvertida que, segundo Massey (2000), está “baseada na sondagem do passado e à procura de origens internalizadas”. Para a autora, esta é a segunda questão que se enfrenta quando se busca o sentido do lugar. A terceira questão diz respeito à ideia de identificar o local com a comunidade que ali reside, porque as comunidades podem existir sem estarem na mesma área. Por outro lado, em seu interior há pessoas ocupando diferentes posições, o que implica múltiplos sentidos do lugar. Dessa perspectiva, o que dá a este espaço um propósito progressista não é uma história longa e internalizada, mas a relação que ele estabelece com o que se encontra no mundo mais amplo, o que permite a integração de forma positiva – global e local.

Para a autora, o conceito progressista do lugar pode desenvolver-se de muitos modos. Um deles é conceituar o local em termos de interações sociais que agrupam, interações estas que são vistas como processos. O outro é perceber que as fronteiras, no sentido de divisões demarcatórias, não são necessárias para a conceituação de um lugar em si. O terceiro modo diz respeito à compreensão de os lugares estarem repletos de conflitos.

No mundo da globalização, os templos de consumo ganham nova importância porque estão estreitamente relacionados à tensão entre global e local, revelando a principal característica do espaço público. Nos dias de hoje, a dispensa de interação, que lança os cidadãos em um processo de compartimentação e fragmentação do território, produz em seus atores diferentes formas de vida e modos de intervir. Isto porque os templos de consumo acolhem e beneficiam o sonho de comunidade e também fomentam a política do medo cotidiano que implica medo de contato com o estranho, este como representante do perigo que traz intensa ansiedade, insegurança e ameaça.

A política do medo cotidiano estreita as relações entre a privatização da existência e a ideia de estilo de vida em “comunidade fechada” para os sem-comunidade, o que supõe a homogeneidade como estilo de vida. Fica assim descartada a noção do “bem comum”, contribuindo para substituir o objeto da política, ou seja, em lugar da visão de uma sociedade que se importa com a justiça social há uma outra que tem como opção consumir espetáculos que encenam a oferta de conselhos para a política-vida. Reforçam-se assim a solidão, a exibição das confissões públicas da intimidade e a exposição na vida pública dos medos privados. Do ponto de vista de Bauman, “o que parece estar em jogo é uma redefinição da esfera pública como um palco em que dramas privados são encenados, publicamente expostos e publicamente assistidos” (BAUMAN, 2001, p. 83).

A avenida das Américas: privatização da existência, sétima propriedade do capital

O palco da exposição da intimidade, em plena esfera pública, impõe a confissão dos segredos mais íntimos, a exibição de frustrações, receios, dores, misérias e anseios em nome



da prestação de um novo tipo de serviço público, aquele que produz a imagem espetacularizada. Esta dá visibilidade ao sujeito escolhido para “ser exemplo de vida e dar sentido a sentimentos, emoções e pensamentos ainda desorganizados”, oferecendo assim as orientações sobre como lidar com os problemas que,

se forem resolvidos, o serão sempre de forma individual, jamais coletiva. Privatizam-se os problemas, especialmente os sociais, e não há a quem se queixar ou pedir ajuda, nem ao padre nem ao prefeito, e muito menos à mídia. Os acertos de uma vida, assim como a derrota e mesmo a pobreza, são frutos de esforço pessoal (LINS, 2004, p.143)

Por um lado, essa privatização de problemas sociais reforça um estado de impossibilidade de decisão, isto é, assumir uma decisão sensata quando nada dura muito tempo e nenhum formato se consolida. Por outro lado, a privatização de problemas sociais caminha para a sua não tradução em questões públicas, expulsando da agenda pública “todos os problemas não privados. O que cada vez mais é percebido como ‘questões públicas’ são os problemas privados de figuras públicas” (BAUMAN,2001).

Esta situação conduz à reflexão sobre pontos que se referem à importância do espaço público civil na elaboração de uma ética da alteridade na contemporaneidade, a qual trata a liberdade como um valor supremo, graças à perda de outros valores para se obter a liberdade sacrificada no altar da segurança. Dessa expansão da liberdade decorre o esvaziamento da vida pública, que sustenta a ideologia do individualismo e do consumismo. Mas o esvaziamento da rua pública oferece subsídios para intensificar a consciência da temporalidade, da historicidade e da caducidade do espaço urbano; este fica estremecido no presente por trazer o passado como ruína, anunciando, ao mesmo tempo, a perda da identidade, a profanação do sagrado (6) e a lembrança do passado.

A exposição dos medos privados em lugares públicos produz modos de existência que estabelecem relações sociais diferenciadas para um povo que vive de acordo com a sua barbárie. Isto se passa em uma cidade que se desenvolveu entre a montanha – com suas favelas – e o mar – com seus edifícios ou casas em condomínios fechados. A violência é produzida pela cidade partida, que ainda persegue os ideais de beleza, ordem e limpeza.

“Mas está para começar um novo século em que todos os habitantes voarão como andorinhas no céu de verão, chamando uns aos outros como se fosse um jogo, exibindo-se em volteios com as asas firmes, removendo do ar mosquitos e pernilongos”. (CALVINO, 1995, p. 140) As duas cidades de Calvino – uma do rato e uma da andorinha – mudam com o tempo, mas não muda a relação entre elas: a segunda é aquela que está para se libertar da primeira. (CALVINO, 1995, p.140).

Os ratos e as andorinhas alimentam-se das oportunidades de extravasamento que não conseguem combater o sofrimento humano derivado da insegurança, da incerteza, da falta de garantias e do medo. Destaca-se a crença no aumento de liberdade individual que coincide





com o crescimento da impotência coletiva, na medida em que não há uma “maneira óbvia e fácil de traduzir preocupações pessoais em questões públicas e, inversamente, de discernir e apontar o que é público nos problemas privados” (BAUMAN, 2000, p.100)

A dissolução das pontes entre a vida pública e a privada transforma o espaço público em templos de consumo que proporcionam o espetáculo da vida privada, ou seja, permite que os medos privados sejam exibidos publicamente, mas não se tornem questões públicas.

O estado de insatisfação de cada um consigo mesmo leva à autorreforma para alcançar o sucesso da felicidade da vida individual, que pode ser perseguida sem a atenção em relação aos aspectos comuns da vida coletiva. Assim, os outros aparecem como estranhos e o mundo exterior é um impedimento à possibilidade do sucesso individual e, por isso, pode ser depredado, saqueado e devastado. “A infelicidade resultante justifica e vigora a política de vida autocentrada. Seu produto final é a perpetuação da liquidez da existência”. (BAUMAN, 2007, p. 20)

O advento da sociedade-líquida moderna intensifica a liberdade, o medo, a incerteza, a insegurança levando à morte as principais utopias da sociedade moderna, como a transformação social e a vida coletiva. A iminência do caos lança as pessoas em uma tempestade que anuncia o fenômeno fundamental da contemporaneidade, a vida líquida numa modernidade líquida, (7) que sob o imperativo do novo torna obsoletas e envelhecidas as coisas que se apresentam antes mesmo de terem sido apreendidas. A vida é vivida de modo precário e em condições de incerteza constante, exigindo sempre os reinícios profissionais, amorosos e tantos outros. Isto faz com que as ligações sejam frouxas e os compromissos não tenham validade, o que orienta o modo com que as pessoas pensam e se engajam, anunciando, portanto, a temática central da época atual: a universalização do medo, a busca da liberdade e do prazer, a polaridade entre ordem e caos, a crise da cultura, dos valores e da moral.

Para Bauman (2007, p.17), “a vida líquida é uma vida de consumo.” Projeta o mundo e as pessoas como objetos de consumo, ou seja, objetos que perdem a utilidade (portanto, o viço, a atração, o poder de sedução e o valor) enquanto são usados. O julgamento e a avaliação são moldados segundo o padrão dos objetos de consumo. Neste sentido, o mundo e a relação entre pessoas terão pouco tempo de vida útil, assim como os objetos quando se tornam impróprios para o consumo. Por serem impróprios, prostitutas, índios, meninos de rua, negros ou qualquer outra pessoa/objeto podem ser destruídos, incinerados ou removidos como lixo, quando não precisam mais ser utilizados. A lealdade, a cooperação, a solidariedade, o respeito são motivos de vergonha e não de orgulho em um mundo que oscila entre os prazeres do consumo e os horrores da pilha de lixo.

Diante da ameaça de ser jogado no lixo, luta-se para eliminar o que se julga ser mau nos dias de hoje. A violência urbana, que anuncia a política do medo cotidiano, é resultante da chegada dos tempos bárbaros nesta cidade partida (8) que se divide em duas: uma que





indica os desvios de jovens de classe média da Barra da Tijuca, que roubam e espancam empregadas domésticas porque lhes parecem prostitutas, e outra que apresenta as cenas de guerra, em favelas, de uma cidade militarizada por milícias, traficantes e polícia. Daí resultam invasões nas favelas cariocas, mortes e torturas, tirania imposta pelo tráfico de drogas e pelas milícias.

O ataque à favela não é uma questão de ação contra os pobres em defesa dos ricos, mas sim de uma luta que reivindica a eliminação do que se julga ser mau. Esta devoção à eliminação do “mau” pode ser pensada como uma manifestação do fundamentalismo, que expressa o desprezo por este tipo de mundo e anseia trocá-lo pelo “paraíso”. Concebe-se este “paraíso” na forma de lutar pela felicidade imediata. Foge-se do pesadelo permanente da falta de garantias, da segurança e do medo cotidiano refugiando-se na “Caixa de Pandora”. Lamentam-se então os efeitos globais e assiste-se ao conformismo generalizado; ressurgem questões conservadoras, tais como a desintegração da família e dos valores morais integradores, como cooperação e solidariedade.

Neste sentido, nós nos indagamos sobre os efeitos produzidos pelas situações em que o “outro” passa despercebido em sua condição humana e também sobre os modos de subjetivação produzidos pela “perda do interesse pela vida pública, praticamente reduzida a questões de mercado, [o que provoca] um enorme retraimento dos sujeitos para a vida privada, com a conseqüente exaltação das expectativas amorosas” (COSTA, 1999).

Notas

1) Um não-lugar “é um espaço destituído das expressões simbólicas de identidade, relações e história: exemplos incluem aeroportos, autoestradas, anônimos quartos de hotel, transporte público” (BAUMAN, 2001).

2) “O tempo rotinizado prendia o trabalho ao solo, enquanto a massa dos prédios da fábrica, o peso do maquinário e o trabalho permanentemente atado acorrentavam o capital. Nem o capital e nem o trabalho estavam ansiosos para mudar, e nem seriam capazes disso” (BAUMAN, 2001, p. 135).

3) “A civilidade, como a linguagem, não pode ser ‘privada’. Antes de se tornar a arte individualmente aprendida e privadamente praticada, a civilidade deve ser uma característica da situação social. É o entorno urbano que deve ser ‘civil’, a fim de que seus habitantes possam aprender as difíceis habilidades da civilidade” (BAUMAN, 2001, p. 112)

4) “Significa, antes e acima de tudo, a disponibilidade de espaços que as pessoas possam compartilhar como *personae* públicas – sem serem instigadas, pressionadas ou

induzidas a tirar as máscaras e ‘deixar-se ir’, ‘expressar-se’, confessar seus sentimentos íntimos e exibir seus pensamentos, sonhos e angústias. Mas também significa uma cidade que se apresenta a seus residentes como um bem comum” (BAUMAN, 2001, p. 112).

5) “[...] a atividade que protege as pessoas umas das outras, permitindo, contudo, que possam estar juntas. [...] A civilidade tem como objetivo proteger os outros de serem sobrecarregados com nosso peso” (SENNETT APUD BAUMAN, 2001, p. 112).

6) Profanação do sagrado é termo utilizado por Bauman em *Modernidade Líquida* e expressa o repúdio e o destronamento do passado, mas acima de tudo da “tradição” – isto é o sedimento ou o resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à “liquefação” (2001, p. 9).

7) Termo utilizado por Bauman no livro *Vida Líquida* (2007) para explicar a forma de vida que tende a ser levada adiante em uma sociedade líquido-moderna, em que as



CÁSSIA MARIA BAPTISTA DE OLIVEIRA

condições sob as quais agem seus membros mudam em tempo mais curto do que o necessário para a consolidação de hábitos e rotinas provenientes das formas de agir. A liquidez da vida e a sociedade alimentam-se e revigoram-se mutuamente.

8) Imagem atribuída ao Rio de Janeiro pelos meios de comunicação depois da publicação do livro-reportagem de Zuenir Ventura.

Referências Bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- COSTA, Jurandir Freire. *Razões Públicas Emoções Privadas*, Rocco, 1999
- LINS, Consuelo. "Edifício Máster: controle, vigilância e resistência". In: *O Documentário de Eduardo Coutinho – televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- MASSEY, Doreen. "Um sentido global do lugar". In: ARANTES, Antonio A. (org.). *O espaço da diferença*. Papirus. p.177- 85 (memo).
- OZ, Amós. *Contra o fanatismo*. Rio de Janeiro: Ed.Ediouro, 2004
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- ROUANET, Sergio Paulo *et. al.* Dossiê Walter Benjamin. *Revista USP*, n.15, set./out./nov. 1992.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2006.



Histórias de vida e aprendizagem

A memória do rádio a partir do relato de ouvintes septuagenários

João Batista de Abreu
Doutor em Comunicação e Cultura/UFRJ
jornalista, sociólogo, professor associado do
Departamento de Comunicação Social/UFF
e-mail: joabajr@uol.com.br

Júlia Bertolini
Estudante do Curso de Comunicação, Habilitação, Jornalismo e
bolsista do programa de Iniciação Científica (Pibic)/UFF
e-mail: julialbertolini@gmail.com

RESUMO

Resumo do depoimento de pessoas com mais de 70 anos, ouvintes de rádio e moradores da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Informações sobre o cotidiano de práticas de escuta, tipos de programação, emissoras prediletas, horários e influência do rádio na formação cultural, política e no imaginário social desses ouvintes.

Palavras-chave: rádio; memória; recepção; práticas de escuta

ABSTRACT

A summary of the testimony of radio listeners over seventy years-old, all living in the metropolitan area of Rio de Janeiro. Information about daily listening routines, types of programmes, favourite stations and times and the influence of radio on their cultural and political background and the personal social perception of these listeners.

Key Words: radio; remembrance; reception; listening practices.



Uma lenda balinesa fala de um longínquo lugar, nas montanhas, onde outrora se sacrificavam os velhos. Com o tempo não restou nenhum avô que contasse as tradições para os netos. A lembrança das tradições se perdeu (BOSI, 1994, p. 76 e 77)

A cinematografia brasileira comprova a forte relação que sempre existiu entre o cinema e o rádio, dois ícones da modernidade. Nos anos 1940, as chanchadas lançavam as marchas de carnaval que fariam sucesso nos ranchos, salões e nos Telefunken de válvula. O tempo passa, surgem a televisão, o Cinema Novo e o rádio abandona o papel de protagonista.

Diversos longas-metragens mostram personagens que sintonizam a emissora preferida ou aparecem diante de um cenário com um aparelho Philips ou Transglobe ao fundo. *Chuvas de verão*, de Cacá Diegues, e *Hora da Estrela*, de Suzana Amaral, baseado em livro de Clarice Lispector, ilustram essa parceria. Em *Hora da Estrela*, a personagem Macabéa, migrante recém-chegada do Nordeste, desembarca solitária num quarto de pensão em São Paulo. Tem como principal companheiro um pequeno rádio de pilha, sintonizado nas curiosidades narradas, minuto a minuto, pela *Rádio Relógio*, a emissora que um dia pertenceu a César Ladeira.

Em *Chuvas de verão*, o funcionário público aposentado vê a vida passar no subúrbio carioca, entre amores redescobertos e o som do rádio AM, num eterno BG (*back ground*), (1) como um pano de fundo que faz a ponte entre presente e passado. Ambos os casos comprovam a hipótese de que o rádio exerce o papel de companheiro de todas as horas, principalmente para os milhares de brasileiros anônimos da vida real, relegados ao papel de figurantes na cena brasileira.

Após 12 meses de trabalho, as entrevistas realizadas permitem comprovar a hipótese inicial de que o rádio representou importante instrumento formador de opinião e parâmetro de condutas e hábitos de consumo, sobretudo no segmento da população que hoje está acima de 70 anos. Muitas dessas pessoas desempenham o papel de conselheiros na família e na comunidade, o que confirma a hipótese de Mário Kaplun, para quem o rádio tem um efeito multiplicador, que extrapola o universo dos ouvintes.

A ideia de Kaplun, aparentemente, contraria a visão da antropóloga Ecléa Bosi, que entende o processo de comunicação como algo “desmemoriado” e “a-histórico”, desprovido de assimilação. Para Bosi, a informação só interessa como novidade.

O receptor da comunicação de massa é um ser desmemoriado. Recebe um excesso de informações que saturam sua fome de conhecer, incham sem nutrir, pois não há lenta mastigação e assimilação. A comunicação em mosaico reúne contrastes, episódios díspares sem sínteses, é a-histórica, por isso é que seu espectador perde o sentido da história. ((1994, p. 87)

Ecléa Bosi faz uma distinção entre a recepção dos meios de comunicação e o relato particular, com base no resgate da memória. Esse trabalho tenta conjugar as duas peculiaridades, ao buscar



o valor do aprendizado alcançado por meio das transmissões radiofônicas, por meio de entrevistas realizadas a partir de ferramentas metodológicas da História Oral.

A pesquisa **Sintonia fina – a memória do rádio a partir do relato de ouvintes septuagenários**, com entrevistas realizadas no Rio e em Niterói, recupera o discurso presente no imaginário popular, nos hábitos culturais, numa visão de mundo a partir da troca permanente de informações – embora seja uma troca desigual – resgatando histórias anônimas de brasileiros que viveram (e ainda vivem) sintonizados no veículo. Um veículo que nas últimas décadas atuou, simultaneamente, como arauto e protagonista da história do país. O objetivo é mapear a influência do rádio na política, no comportamento e no entretenimento da população septuagenária da Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

A distância entre o tempo presente – o do depoimento – e o tempo passado – do objeto pesquisado – impõe obstáculos à pesquisa. A narrativa do entrevistado está permeada por informações, conceitos e lembranças que mesclam tempos distintos. Assim, a referência ao rádio de outrora costuma vir carregada de nostalgia, não apenas da prática de escuta do rádio em si, mas dos tempos de juventude. Essa nostalgia, portanto, está imbuída de uma lembrança dos tempos bem vividos, mesmo quando marcados por dificuldades financeiras. Nilda Jacks observa que tempo e espaço constituem categorias mediadoras da ação humana, utilizadas para interpretar o mundo.

O senso comum trata o tempo e o espaço como dimensões naturais. Essa naturalização é decorrente do sentido dado pelas práticas e rotinas cotidianas e também pela percepção mental, a qual consegue fazer sentir a passagem de uma hora de espera como se fossem séculos ou que vê uma tarde escorregar em segundos (...) Tempo e espaço são, além disso, conceitos históricos, pois nem sempre são ou foram pensados da mesma forma: houve tempo em que eram noções inseparáveis e há culturas, poucas, que ainda hoje não as distinguem (JACKS, 1995, p. 2)

Dessa forma, os meios de comunicação serviriam para encurtar distâncias e alargar o espaço doméstico. No entanto, o que ocorre de fato é um simulacro de alargamento desse espaço, na medida em que os meios de comunicação intermedeiam a relação do receptor com o mundo exterior, através de um processo de seleção de informações. O tempo no rádio pode corresponder à duração de um programa, um quadro, uma crônica, uma música ou, simplesmente, a duração do tempo livre disponível do receptor.

O tempo social absorve o tempo individual que se aproxima dele. Cada grupo vive diferentemente o tempo da família, o tempo da escola, o tempo do escritório... Em meios diferentes ele não corre com a mesma exatidão. (BOSI, 1994, p. 418)

Alguns ouvintes referiram-se ao aumento da violência urbana no Rio de Janeiro nos últimos tempos e fizeram uma associação entre veículos de comunicação, segurança e espaço doméstico. Essa sensação de intranquilidade reforça o papel do rádio, sobretudo os

noticiários e programas de debate, como intermediário entre a rua, ameaçadora, e o espaço doméstico, seguro.

Outro dado importante prende-se ao lugar de recepção, que no período estudado é majoritariamente o lar, portanto o espaço doméstico construído social e historicamente. Essa prática de escuta reforça o caráter familiar e coletivo da audição de rádio. Para Nilda Jacks, o cotidiano pode representar a chave para compreender a sociedade.

É no cotidiano que se constrói a noção de lugar, que difere consideravelmente do conceito de espaço, pois pressupõe uma experiência vivida, construída social e historicamente, e plena de significado. O próprio termo espaço traz em si um sentido abstrato, ao contrário de lugar, que está sempre ligado a um acontecimento, a um mito ou história. (JACKS, 1995, p.8)

Uma das principais marcas da diferença de prática de escuta diz respeito ao lugar reservado ao rádio nos lares brasileiros. Todos os entrevistados disseram que, nos anos 1940/1950, o único aparelho da casa ocupava a sala de jantar. A audiência era predominantemente coletiva e familiar. Mesmo os programas segmentados podiam ser compartilhados por todos os membros da família. É possível afirmar que uma das primeiras tentativas de segmentação de público se dá através dos anúncios de produtos de limpeza, cosméticos e higiene pessoal, voltados para a mulher. Somente após os anos 1960 é que os tijolinhos portáteis de pilha atravessaram a porta de casa e colaram-se nos ouvidos de milhares de brasileiros, que viam naquela novidade um símbolo de *status*.

Os entrevistados confirmaram a existência do “rádio vizinho”, um hábito comum nos anos 1940 e 1950, em vários bairros pobres do Rio de Janeiro. Como nem toda a população de baixa renda dispunha de poder aquisitivo para comprar um aparelho de rádio, era comum bater à porta do vizinho para acompanhar principalmente as radionovelas e os programas de aventura, como *Jerônimo, herói do sertão*. Vale recordar ainda a importância do rádio nas praças, ouvido por meio de alto-falantes, uma forma de estender as transmissões radiofônicas às populações de baixa renda, sobretudo nas periferias das grandes cidades e no interior. Essa prática de escuta pode ser vista como uma forma solidária de audiência, favorecendo a interação social.

Dos quatro ouvintes citados nesse artigo, dois nasceram na cidade do Rio de Janeiro, uma na Zona da Mata mineira (município de Mar de Espanha) e um no litoral do Rio Grande do Norte (em Goianinha), perto da Praia da Pipa, 90 km ao sul de Natal. Apenas um deles viveu sempre no Rio. Uma carioca foi morar em Minas Gerais pouco depois de se casar e só retornou em 1955, e o potiguar desembarcou de navio no Rio de Janeiro, ainda jovem. De origem humilde, disse que não ouvia rádio no Rio Grande do Norte nos anos 1940, porque a família não possuía um aparelho. O carioca criado em Vila Cosmos, hoje morador do Leblon, foi maquiador de Emilinha Borba e se orgulha de pertencer, até hoje, ao fã clube da cantora. São quatro histórias de vida que revelam simultaneamente semelhanças e



diferenças. O ponto em comum é o reconhecimento de que o rádio fez (e ainda faz) parte de seu cotidiano.

Para alguns dos entrevistados, os programas de calouros atraíam a atenção porque se apresentavam como uma real alternativa de ascensão social, num processo de identificação humana. (2) Qualquer semelhança com os *reality shows* da TV do século XXI não é mera coincidência. O entretenimento, pulverizado entre os programas de auditório, calouros, de humor, de perguntas e respostas e radionovelas, representava uma janela para o mundo que ainda engatinhava em termos de globalização. Muitos programas – noticiários, novelas, humorísticos ou de aconselhamento – tinham um poder de penetração que extrapolava a audiência diária. Eram multiplicadores de conhecimento, valores e conceitos.

O psicólogo peruano, Sandro Macassi Lavander, conclui, em estudo realizado com ouvintes de Lima, que a circulação de informações não se encerra no momento da transmissão. “Según los oyentes la recepción no es un momento acabado sino que continúa de algun modo en la cotidianeidad y en las interacciones sociales en las cuales participa” (LAVANDER, 1995, p. 36).

Sobre os programas de auditório, os depoimentos revelam uma clara diferença de comportamento entre os ouvintes de camadas médias e de origem humilde. Todos acompanhavam os programas, sobretudo a rivalidade midiática entre as cantoras Emilinha Borba e Marlene, mas percebe-se que quem tomava partido eram predominantemente os ouvintes de origem humilde, embora houvesse professores, advogados e bancários no fã-clubes, segundo um dos entrevistados. A maior parte dos ouvintes de camadas médias preferia ver tudo a distância e condenava os excessos da plateia. Vem dessa época a expressão “macaca de auditório”, cunhada pelo cronista Nestor de Holanda, para criticar os exageros das fãs de Cauby Peixoto – a maioria empregadas domésticas – que rasgavam as roupas do artista (3).

Sérgio Pacheco, maquiador, se diz membro até hoje do fã-clubes de Emilinha, enquanto Olívia Gouveia, bibliotecária aposentada, reconhece que havia pressão para que se optasse por uma das cantoras, mas ela preferia não se envolver na disputa. A rivalidade estendia-se aos produtos anunciados pelos artistas. Sérgio lembra que, durante muito tempo, só usava o sabonete Eucalol e Leite de Rosas, recomendados por Emilinha em comerciais, e, ainda hoje, não bebe guaraná Antarctica, patrocinador de Marlene.

No cenário político, a Rádio Mayrink Veiga, (4) do Rio de Janeiro, é citada como a emissora que difundia as reivindicações trabalhistas no início dos anos 1960, sobretudo no governo João Goulart, transformando-se em polo aglutinador do movimento sindical. É fácil entender por que teve sua concessão cassada após o Golpe Militar de abril de 1964. Mas, vale destacar que a programação da Mayrink Veiga, desde os anos 1940, não se restringia a temas políticos. Oferecia também entretenimento, como o mais importante programa de humor do rádio brasileiro, PRK-30, de Lauro Borges e Castro Barbosa. Em 1946, a PRK-30





transferiu-se para a Rádio Nacional, onde se tornou recordista de audiência no rádio brasileiro da época.

Um aspecto citado pela ouvinte que, recém-casada, morou em Muriaé e Leopoldina, na Zona da Mata mineira, foi a influência do grande centro urbano, o Rio de Janeiro, sobre os valores assimilados no interior. “Ih! Rio de Janeiro era Copacabana. Tinha que falar que morava em Copacabana”. Esses símbolos de *status* eram reforçados pelos filmes da Atlântida e a programação radiofônica, que já na época enfatizavam o aspecto glamoroso do Rio de Janeiro. A capital federal é representada pelos bairros da Zona Sul, num processo metonímico de leitura cultural da cidade. Mas, os modismos eram assimilados mais lentamente pela população do interior.

O vínculo entre o urbano e o rural, ou entre a cidade vista como Eldorado e as raízes deixadas pelo migrante, expressa-se no rádio, entre outros recursos, por meio da música de artistas como Luiz Gonzaga, já conhecido no Nordeste, mas que só se consagra de fato quando traz o baião para o sudeste do país. Nas entrevistas, isso fica patente na resposta de José Bezerril. Quando lhe perguntamos se ele tinha o hábito de ouvir música no rádio, a resposta foi um não convicto. Mas, quando vem a pergunta – “nem Luiz Gonzaga?” – o porteiro, natural do Rio Grande do Norte, revela-se: “Luiz Gonzaga é diferente. Todo brasileiro deveria ouvir”. Nunca é demais lembrar que o Rio de Janeiro se fazia conhecer dos brasileiros do interior pelos filmes da Atlântida e pelo rádio, seja através dos programas de auditório ou de perguntas e respostas, seja através dos anúncios das grandes casas comerciais, que sinalizavam endereços do consumo das camadas médias emergentes.

Outro dado curioso foi recordado por Maria Stela Carvalho, de Madureira. Na juventude, ela e os amigos promoviam festas em casa nas tardes de sábado e dançavam ao som do rádio. “A gente botava no *Baile do Chacrinha* e dançava em casa. Nós reuníamos os amigos pra dançar. Dancei muito ao som do rádio.” Ela conta que os decibéis da época eram muito mais modestos do que os liberados pelas aparelhagens de som dos tempos atuais.

O radiojornalismo mostra-se presente na memória dos ouvintes, principalmente por meio do *Repórter Esso*. A principal notícia relatada diz respeito ao suicídio do presidente Getúlio Vargas, em 24 de agosto de 1954. A ouvinte Maria Stela de Carvalho lembra que os radiojornais inspiravam apelidos: “Tinha uma vizinha que ela sabia de tudo quanto é notícia. Aí o apelido dela ficou *Repórter Esso*, e a filha dela ficou *Jornal Pirelli* (risos). Era *Repórter Esso* e *Jornal Pirelli* (5).

O programa Voz do Brasil, que costuma sofrer críticas por seu aspecto compulsório, nem sempre é visto com repulsa. Com a palavra o porteiro José Bezerril da Silva: “Todo mundo acha que é um pé no saco, mas às vezes eu ouço. Divulga tudo que você quer saber, da sua nação, da sua política. Pena que o brasileiro desliga o rádio. Pra mim, eu acho interessante. Mas cada um tem seu cada um, a gente tem que respeitar”.





Em 1947, o Rio de Janeiro possuía 13 emissoras de onda média. A de maior audiência e, conseqüentemente, de maior faturamento era a *Rádio Nacional* (PRE-8), que registrou uma receita de 50 milhões de cruzeiros naquele ano. Em segundo, vinha a *Rádio Tupi*, com faturamento de 24 milhões de cruzeiros, em terceiro, a *Mayrink Veiga*, com 7,6 milhões, e em quarto lugar a *Rádio Continental*, com 6,7 milhões de cruzeiros. (6)

Ao lado do cinema falado, o rádio corresponde ao primeiro momento na história dos meios de comunicação em que o conhecimento, a cultura e a ideologia são transmitidos por meio da língua falada. Até então, a língua falada limitava-se ao campo das relações sociais, seja no plano formal – a escola, o culto, o ambiente de trabalho – seja na informalidade, no contato com a família e os amigos. Essa característica empresta ao rádio um certo de ar de intimidade e de aproximação com o ouvinte, levando-o a viajar no tempo e a construir personagens no imaginário social, a partir da voz de atores, cantores, locutores e apresentadores. Ou simplesmente um vínculo afetivo para afastar a solidão imposta pela cidade grande, como o gosto de Macabéa pela *Rádio Relógio*.

O objetivo da pesquisa Sintonia Fina é ensejar um trabalho de mapeamento da influência do rádio na política, no comportamento, na vida cultural e no entretenimento da população septuagenária da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Vamos ouvi-los:

1) Maria Olívia Gouveia, 70 anos, bibliotecária aposentada, natural de Mar de Espanha, Zona da Mata de Minas Gerais, veio para o Rio aos 5 anos de idade, na infância morava no Méier. Mora em Laranjeiras há 50 anos.

Eu fiz o primário no Colégio República do Peru, no Méier. Era uma escola pública grande. Tinha até sessões de cinema. Naquela época, os filmes de carnaval eram baseados nos cantores do rádio: Emilinha, Marlene, Francisco Carlos. Os filmes da Atlântida eram baseados em música de carnaval e a gente aprendia no rádio, claro. Não era como escola de samba hoje, em que você compra o CD pra ouvir. A gente ouvia e aprendia ali no rádio.

Novela

O *Direito de Nascer* (1951-1952), no tempo de rádio, eu me lembro bem. Minha mãe ouvia e eu também ouvia. Aquilo era muito bonito, muito bem feito. Tinha uma artista chamada Ísis de Oliveira, que a gente imaginava a moça mais linda do mundo. O rádio não mostrava, era uma voz maravilhosa, como eu nunca vi. Mas, ela era uma criatura que não tinha nada disso. Quando apareceu o rosto dela, foi aquela decepção. Havia também esses programas de aventura, tipo Jerônimo, coisas assim que a gente ouvia e depois teve na televisão. Era isso aí, era música, programas de auditório de música, Francisco Alves tinha, aquilo era tradicional aos domingos, o Rei da Voz. Eu sou a caçula, então meus irmãos, já rapazes, ouviam e eu aprendi a gostar de rádio assim. Já tínhamos vitrola também, os meus





irmãos gostavam muito. Mas as músicas eram lançadas no rádio, disco não era uma coisa tão comum assim.

Entretenimento

Naquele tempo o pessoal se dividia entre Marlene e Emilinha Borba. Eu nunca fui de fã-clube nenhum, nunca frequentei nada disso e nem tinha esse fanatismo. Mas todo mundo tinha que tomar um partido. Então, o Roberto Carlos já dizia assim, eu era Emilinha! A juventude mesmo. Me lembro que na escola normal a gente conversava sobre isso. Eu gostava mais da voz da Emilinha Borba, das músicas que ela cantava, mais românticas, eu gostava mais do lado dela. Mas não era de fã-clube nenhum. Gostava de outros também. Minha mãe era doida pelo Carlos Galhardo, então eu aprendi a gostar das músicas assim e gosto até hoje das músicas antigas. Minha mãe trabalhava muito. Fazia todo o serviço de casa. Eu estudava e ouvia mais era música, fazendo um trabalho que não dependesse de muita atenção, ouvindo uma música de fundo. Fazia dever com o rádio ligado.

Naquela época os filmes de carnaval eram baseados nos cantores do rádio, Emilinha, Marlene e Francisco Carlos. Era assim na época da Atlântida. Era filme misturado com música de carnaval, música de carnaval a gente aprendia no rádio, claro. Não era como escola de samba hoje, que você compra aí o CD pra ouvir, não. A gente ouvia e aprendia ali.

Jornalismo

Lembro da notícia da morte do Getúlio, que foi na rádio. Então fui na casa de uma colega pra avisar e poucas pessoas sabiam. A notícia não corria tão rápido como agora, né? As pessoas não sabiam e eu fui avisando. Hoje não tem aula porque morreu o presidente da República. Faltar aula era um absurdo. As pessoas diziam: “eu vou até lá” (*no Palácio do Catete*). E eu falava: “vai até lá o quê, menina, liga o rádio aí pra você ouvir”.

Rádio x televisão

Eu prefiro entrevista no rádio; ouvir a entrevista, porque prende mais a atenção da gente. Na televisão eu me distraio com o cenário. Agora, a televisão tem o valor da imagem. A televisão é visual, pra você olhar mesmo, para apreciar. Agora pra ouvir, pra prestar a atenção mesmo, pra gravar, o rádio é melhor. Eu gosto mais. Entrevistas, política, mesmo programas culturais, eu acho muito melhor ouvir no rádio do que ver na televisão.

AM x FM

Engraçado, eu ainda prefiro ouvir um bom programa, que apresente músicas interessantes e com uma história, do que botar um CD e ficar ouvindo simplesmente música. Isso é meu jeito de ser. A turma atual com esses *headfones* ouvindo aquela musiquinha horas e horas. Pode ser que se eu fosse dessa geração eu gostasse, mas não é o meu gosto.



Isso não me atrai. Eu gosto dos programas de televisão que falam da música, falam do autor, falam na história. Então, eu gosto de rádio nesse sentido, aliás, depois de aposentada, porque antes eu não tinha tempo. Eu ouço muito mais rádio do que ouvia antes. Muitas vezes tá ligado aqui (*na sala*) e eu tô ouvindo lá, no meu quarto. Onde tem um rádio eu ligo, e o rádio de pilha me acompanha também.

Ouçõ a MEC, mas ligo também a *Globo*, conforme o programa. Conheço vários. FM não. AM. Não gosto de FM. Não vejo nos canais de FM nenhum que me interesse, a não ser a rádio católica, a *Catedral*. Minha mãe ouvia e rezava o terço. Então, até hoje eu ainda procuro na rádio *Catedral* alguns programas religiosos. Fora isso, rádio é só no AM. É *Globo*, é *Tupi*, é a MEC, que eu gosto muito e, às vezes, a *Carioca*, que tem programas religiosos à noite, de madrugada, mas tem entrevistas também. Na MEC, eu gosto da linha musical, que é brasileira. Música brasileira é onde mais se ouve. De manhã, ouço às vezes a *Globo*, notícias e tal. Não ouço o programa do Marcelo Rossi. Não é minha linha, não.

2) Sérgio Luiz Loureiro Pacheco, 64 anos, maquiador, solteiro, carioca criado no Catete e em Vila Cosmos, morador do Leblon.

Jerônimo, herói do sertão

O Brasil inteiro ouvia a *Rádio Nacional*. O botãozinho que girava lá em casa, por exemplo, já escangalhava ali na *Rádio Nacional*. Porque nós tínhamos obrigação de ouvir as novelas, os programas de auditório, e pra nós, então, infanto-juvenil, começava às seis horas *O Cavaleiro Negro*. Era um seriado, depois tinha um anjo e terminava com *Jerônimo*. Terminava às sete e meia e era quando começava a *Hora do Brasil*, a hora que todo mundo desligava o rádio. Pelo menos, nós desligávamos. Aí, depois da *Hora do Brasil*, começava a novela das oito, que a família inteira ouvia, quer dizer, a mamãe, às vezes, costurando.

Nessa época morávamos lá na Vila Cosmos. Todos nós nascemos em Botafogo e morávamos no Catete. Do Catete é que fomos pra Vila Cosmos. Eu tinha três anos. Eu também saí da Vila Cosmos cedo. Em 1956 eu já estava morando em Copacabana, morei muitos anos com a minha tia e depois fomos pra Laranjeiras. Mas não tinha diferença, porque a sintonia da Rádio Nacional sempre foi muito boa. E eu tive contato mais tarde com o fã-club de Emilinha Borba. Em Sete Lagoas, inclusive Clara Nunes me falava muito que ela ouvia num rádio que era feito por telefone, não conheço esse tipo, um negócio tão antigo do interior, mas pegava bem. Ela ouvia bem.

Na Vila Cosmos a gente botava o rádio alto pra todo mundo ouvir. Eu acho que igual a *Rádio Nacional* não tem outro meio, não teve antes e não tem hoje. Nem a *Globo* iguala ao sucesso da *Rádio Nacional*. Eram programas que todo mundo ouvia. Eram obrigatórios: *Balança mas Não Cai*, *Repórter Esso*, as novelas, César de Alencar, Paulo Gracindo... Eu só posso falar dos anos 50. Eu sempre tive muito contato com a Emilinha depois, por causa da





minha profissão, eu fui 40 anos maquiador dela e sou apaixonado pelo rádio e coisas que ela me contava. Eu sempre li muito sobre a *Rádio Nacional*.

Rádio vizinho

O rádio não era barato como é hoje. Então, o poder aquisitivo de muita gente não dava para ter o rádio. Por exemplo, nós tínhamos o rádio-vitrola, e nossa sala era grande. Na hora do *Cavaleiro Negro*, às seis horas, todos os colegas, os vizinhos, nós estávamos na rua brincando de pique, aí parávamos e ia todo mundo lá pra casa e só saía de lá às sete e meia, quando terminava o *Jerônimo*. Você pode botar uns vinte garotos espremidos numa sala. De 10, 12 anos, mas isso eu acho que foi até uns 14 ou 15 anos. Porque meus irmãos menores até hoje falam do *Jerônimo*.

Nós tínhamos que ter imaginação porque nós não tínhamos a imagem. Eu acho muito mais interessante a radionovela do que a telenovela, porque a novela hoje na televisão é um negócio muito estático. Não tem nem que prestar muita atenção porque você tá vendo tudo, ao contrário do rádio. A Ísis de Oliveira, que era mocinha da radionovela, de segunda, quarta e sexta, fazia par com o Paulo Gracindo. Era a mulher mais linda do mundo no imaginário de cada um, porque a voz é lindíssima, e no entanto ela é uma pessoa feia, muito legal, mas muito feia. E o Brasil inteiro imaginava a Ísis de Oliveira a mulher mais linda do mundo. Então, o *Jerônimo*, por exemplo, uns cinco anos mais ou menos depois que passou essa fase de *Jerônimo*, eu alertei pro imaginário, e eu pedi pros meus irmãos descreverem o lugar que *Maria Homem* percorria. *Maria Homem* era a mãe do *Jerônimo*. Olha, nós ouvíamos a mesma coisa, mas cada um imaginava um cenário. Eu sempre imaginei um sertão com um rio; o deles já não tinha rio. E a caverna, porque tinha um inimigo, o *Caveira*. Então eu imaginava que o *Caveira* morasse assim numa caverna, tipo assim Fantasma. Você tinha que ter imaginação pra ouvir. Nas radionovelas, por exemplo, eu me lembro em *Aqueles Olhos Negros* que a mocinha é uma nobre que se apaixona por um cigano, *Sônia de Luxemburgo* era o nome da personagem. Então, eu imaginava um castelo lindíssimo. Não os ciganos pobres que eu conhecia no subúrbio do Rio de Janeiro, mas ciganos ricos lá da Europa, o lugar que eu imaginava que eles viviam. Era passado mesmo na Europa. A *Sônia de Luxemburgo* vivia mesmo em Luxemburgo. Então, acho que nós tínhamos que ter imaginação, coisa que as pessoas hoje não têm muita. Você vê e se decepciona. Morando aqui nesse pedacinho (no Leblon, bairro da Zona Sul do Rio) você se decepciona. Às vezes, andando na rua, vejo uma mulher e penso: “meu Deus que mulher feia. É aquela mulher que eu vi na televisão?”

No rádio, não tive decepção com Dalva de Oliveira e Angela Maria. Ela era mais negra do que é hoje, mas era uma mulata muito bonitinha. E também não é só a beleza, é a simpatia. Um tratavam bem, outras tratavam mal os fãs. Sou uma pessoa suspeita pra falar, mas Emilinha Borba e Marta Rocha. Tônia Carreiro e Marta Rocha eram mulheres lindíssimas, como Emilinha.





(*Quanto à beleza dos homens*), eu me decepcionei, por exemplo, com Orlando Silva. Eu gostava demais do Orlando Silva, mas ele sabia ser feio, tadinho. Feio, manco e usava umas calças bem em cima e um cinto apertado. Mas, pra mim, a melhor voz masculina no rádio brasileiro é Orlando Silva. Agora, a Ísis de Oliveira é tão simpática que você esquece que ela é feia. Ela continua sendo aquela mulher bonita da novela.

Jornalismo e política

Só me lembro do Grande Jornal Tupi na televisão; no rádio não. Só do *Repórter Esso* mesmo e daquela chatura da *Hora do Brasil*, em que nós desligávamos o rádio. Meu pai era getulista ferrenho, mas eu nunca fui. Sempre fui lacerdista ferrenho, mas não acredito que tenha sido através do rádio, não. Sabe por que? Carlos Lacerda tinha tido muito contato com a minha mãe, que sempre falava muito bem dele. Seu Maurício parece que era pai dele; falavam muito bem da família. Talvez isso tenha influenciado. Tanto que quando o Jânio foi candidato junto com Carlos Lacerda, Carlos Lacerda, se não me engano, era uma corujinha e Jânio uma vassourinha. (*Na verdade, Lacerda absorveu o símbolo do corvo, que começou como uma crítica dos adversários políticos*). Os dois eram da UDN. Trabalhei pra eles sem ganhar nada. Militância total. Quando eu escutei no rádio que o Exército ia pro palácio Guanabara com tanques e tal, fui pra lá, pra ficar perto, pra não atirarem nele, pra não bombardearem o palácio.

Emilinha x Marlene

Fiz amizade com os integrantes do fã-clubes da Emilinha e aí nos unimos. Uma vez saiu uma confusão danada. A Emilinha cantava ao meio-dia no programa do Manuel Barcelos. Quando ela acabava de cantar, o auditório ficava vazio, porque o público da Emilinha sempre foi maior mesmo. Então nós saíamos todos. Não queríamos ficar, porque logo depois viria Marlene para encerrar o programa. Nesse dia, era o aniversário da própria, que nós chamávamos de Agripina. Agripina é uma personagem da Zezé Macedo, feia pra danar, que lembrava muito a própria. Então, nós pusemos o apelido que combinava muito com a própria. Combinamos todos de ir de preto, camisa preta, ninguém ia sair. Emilinha ficou muito pau da vida, porque ninguém contou pra ela. Ela saiu sozinha, já não tava mais acostumada com aquilo. Nós ocupamos as primeiras filas de preto e braços cruzados. Ela tentando cantar e os fãs dela lá atrás. Quer dizer, só pra provocar. E o Leão, que era o responsável (pela segurança no auditório) tentava nos expulsar. Batia em algumas pessoas, mas não tinha jeito. Nós começávamos a gritar “ninguém pode com Emilinha, com Emilinha ninguém pode!”. Programa ao vivo, (o som) vazava, claro. Teve uma época que atrapalhava tanto o artista que eles puseram um vidro, mas a Emilinha me falou várias vezes que não ouvia a orquestra. Era tanta gritaria que não ouvia a orquestra, mesmo com o vidro. O auditório fazia parte do programa. Sem algazarra não é programa de auditório. Nós



pagávamos para ir aos programas de auditório. As pessoas dormiam na fila na praça Mauá de terça pra quarta, só pra comprar o ingresso pra assistir sábado ao Paulo Gracindo. O ingresso era comprado com antecedência. O fã-clubê tinha gente de várias camadas sociais, mas quando a pessoa é mal-educada ou mais extrovertida, sempre aparece mais. Teve uma época que passou a ser cafona idolatrar artistas da *Rádio Nacional*, porque era empregada doméstica, faxineiro. Mas, na verdade, não era isso. Tenho várias fotos de auditório em que as moças estão com luvas e chapéu. Luvas pequenininhas de pelica. Quer dizer, era uma camada social mais elevada para ter esse tipo de traje. Não eram as desdentadas da *Rádio Nacional*, as macacas de auditório. O fã-clubê da Emilinha tem vários advogados, tem juiz, médico, tem empregada doméstica, faxineira, tem esteticista como eu, que sou maquiador. Tem gente que trabalha no banco, em loja, professores, todos os perfis. A UERJ fez várias vezes homenagem para a Emilinha. Tem um professor de História chamado Júlio, que é fanzoco da Emilinha.

No auditório da *Rádio Nacional* cabiam umas 800 pessoas sentadas nas arquibancadas. Superlotado. Às vezes o Leão tinha que dar paulada em todo mundo, porque tinha que fechar o auditório e muita gente ficava no corredor. A gente subia pelo elevador de carga, que era enorme, e podia não conseguir entrar no auditório. Nós sempre protestamos, porque era como se pagássemos o ingresso e não chegássemos à sala de projeção.

Nós sempre fomos muito mal-educados. Emilinha fazia aniversário dia 31 de agosto. Todo mês de agosto a *Rádio Nacional* homenageava a Emilinha. Um dia desses, a Hebe Camargo falou isso no programa do Jô Soares. Emilinha cantava quinze para as sete e o programa começava às três horas. Quem pisasse no palco e não falasse “abraço Emilinha Borba pelo mês do seu aniversário” não cantava. Nós não deixávamos. Era vaia até que falasse. A Linda Batista uma vez fez assim.

Publicidade

Passou um tempo que Emilinha fazia (*propaganda de*) Eucalol: “Meu sabonete é o Eucalol”. Então, eu só admitia tomar banho com Eucalol. Era Eucalol mesmo que eu tinha que usar. Depois ela fez Kolynos. O Leite de Rosas patrocinou a Emilinha durante um ano inteiro. Ela viajando pelas capitais do Brasil. Então meu desodorante era o Leite de Rosas, claro. Até hoje, quando eu compro sardinha em lata, é sardinha Coqueiro. Eu não tomo guaraná. Um certo aí que eu não gosto nem de dizer o nome. (*O guaraná Antarctica*) Até cerveja eu não tomava, mas era bairrismo, porque Brahma era Rio de Janeiro e Antarctica era São Paulo, mas infelizmente a Brahma começou a me dar dor de cabeça e eu tive de começar a tomar Antártica, até que conheci a Bohemia. (*A implicância com a Antarctica tem origem no lançamento do guaraná Caçula*).

Em 1949, a Emilinha era o ídolo maior desse país, maior e único. A Marlene cantava no Copacabana Palace e se dizia cantora de elite, porque a Marlene sempre foi besta a esse



ponto. Ela se acha muito fina, muito coisa... Então, foi uma grande surpresa a Emilinha não ser eleita *Rainha do Rádio*, porque eram votos que você comprava. Na própria *Rádio Nacional* você comprava. Então, acabou que a Emilinha tirou terceiro lugar nesse concurso porque a Antarctica deu um cheque em branco. Depois, se repetiu em 1954, quando a Ângela Maria também ganhou como Rainha do Rádio, com o patrocínio da Antarctica. (*Emilinha foi*) a única artista que não teve patrocínio de ninguém. E, curiosamente, o ministro da Fazenda da época era sogro de Emilinha.

Maquiagem

Não tive o privilégio de maquiar a Emilinha para o programa do César de Alencar, porque eu era muito pequenino. Passei a maquiar Emilinha na *Rádio Tupi*, no programa Manuel Barcelos, já nos anos 1960. O último programa de auditório do Manuel Barcelos no ar foi em 64, com a “Revolução”. A Emilinha cantava de meio-dia a meio-dia e meia. Era uma maquiagem social. Maquiagem social é uma maquiagem que você faz para ir num casamento, pra ir num teatro, mais leve, mais suave, mais simples. Para o palco, nós temos que carregar mais na tinta, porque é muita luz em cima e as pessoas vão ver de longe. No camarim eu maquiava Emilinha e ela ia para o palco. Quando acabava o espetáculo, nós nos trancávamos e eu desfazia. Fazia uma maquiagem mais leve, pra que as pessoas pudessem ver de pertinho. Porque a maquiagem teatral vista de perto é muito feia. Eu não deixava que vissem Emilinha com aquela maquiagem carregada. Para a revista, tinha que ser uma maquiagem para preto e branco, que é uma maquiagem totalmente diferente para uma revista colorida, né? Preto e branco você acentua os lábios, põe menos *blush*. Colorido não, você tem que colorir mais a pessoa, se não apaga.

3) Maria Stela Souza Carvalho, 81 anos, dona de casa, natural do bairro do Encantado, no subúrbio do Rio de Janeiro, dois filhos. Morou em Muriaé nos primeiros anos do casamento, é viúva, mora com um filho adulto em Madureira.

Segunda Guerra Mundial

Tinha meus 14 anos naquela época, tinha o *Repórter Esso* (1941-1968). Todo mundo ficava em volta do rádio, pra escutar as notícias. Agora, quando a gente ia ao cinema, aí é que passava aquele jornal. Aí que a gente via como é que era a guerra. Porque a gente não via né? Só escutava, agora a gente vê tanta coisa. Vê vulcão! A gente não sabia.

Meus vizinhos foram convocados, meu tio. Teve racionamento, eu estava na escola já. Foi quando os estudantes pediram a Getúlio, guerra, eu quero guerra, porque tinham afundado os navios, foi aí que o Brasil entrou em guerra. Tenho um tio que foi convocado,



JOÃO BATISTA DE ABREU, JÚLIA BERTOLINI

mas ele era doente, aí disse que não foi. Agora, quando acabou deu no rádio “Acabou a Guerra” aí foi uma alegria muito grande. Eu morava ali, no largo da Abolição, teve uma festa que você nem imagina!

Soube do fim da Guerra pelo rádio. Toda hora o rádio dava notícia. Falava que os brasileiros estavam bem. Aí eles chegaram, desfilaram pela Presidente Vargas, fomos ver lá os Pracinhas. Teve até um rapaz que quando tava tendo a guerra ele foi, mas na volta teve um acidente no caminhão em que ele estava. Mas foi muito triste, tinha cota pra comprar carne, feijão, arroz...Não era muito não.

Radiojornalismo

Eu sei de tudo pelo rádio. Meu filho compra o jornal, mas eu nem leio tanto, porque quando vou ler no jornal já sei até as fofocas daquela Jussara Carioca, do programa do Antônio Carlos, as fofocas eu sei tudo, já tô sabendo. Hoje mesmo deram um tiro no metrô. Bateu no vidro quando passou ali no Jacarezinho. Três pessoas foram socorridas. Eu ouvi na Bandeirantes AM. Porque eu peguei aquele da Tupi, aí mudei e passei pra Bandeirantes. Mas eu sempre escuto Loureiro Neto. Aquele que tem os debates, porque eu sempre escuto os debates. Eu era fã do Haroldo de Andrade, mas ele faleceu. Jornal eu prefiro o *Extra*, mas eu não preciso de jornal todo dia, porque eu escuto o rádio. Quando Getúlio morreu, meu marido tava dormindo. Eu tava com meu filho no colo, aí deu “Getúlio acabou de se suicidar”, aí eu acordei ele, disse que Getúlio tinha se matado, aí foi aquele reboliço, uma confusão. Eu tava em Leopoldina (Zona da Mata de Minas Gerais) nessa época. Eu sou do rádio, tava escutando o rádio, devia ser pela Nacional, quando morreu o Kennedy (John F. Kennedy, presidente dos EUA, assassinado em 1961), eu escutei no rádio também. Aí acordei ele também. Eu fico sabendo da notícia. Eu gosto de rádio, acho que faz muita falta, porque televisão é bom, a gente vê, eu gosto de ver reportagem. Vejo o RJ, gosto muito da Record, que tá melhor ainda, mas eu gosto também da notícia do rádio, porque o rádio é imediato.

Rádio companheiro

Chacrinha tinha um programa de dançar. Eu lembro que a gente dançava em casa. Nós também reuníamos os amigos pra dançar e a gente dançava pelo rádio. Já dancei muito ao som do rádio em casa, com as coleguinhas. No começo o rádio era pequeno, mas depois a minha mãe comprou um rádio que tinha também para tocar disco. Era mais moderno. Não era que nem hoje, que hoje eles colocam o som tão alto que a gente vai a uma festa e não consegue conversar. Mas era bom o som. Era bom o som do rádio.

Hoje, ligo o rádio de manhã vai até tarde. Porque eu não posso ficar sentada vendo televisão, porque eu tenho serviço para fazer, e eu acho que o rádio, tanto que meu filho briga que eu coloco o rádio alto, porque eu sou meio surda. Comprei um radinho pequeno, porque aí eu posso ouvir meu radinho pequeno, na hora que eu quiser, baixinho. Eu gosto



muito de rádio. Aqui tem esse Transglobe, aquele ali funciona, acabei de desligar ele agora. A primeira coisa que eu faço de manhã é ligar o rádio, porque eu gosto do rádio, porque o rádio transmite muita coisa. A gente sabe. Às vezes eu falo alguma coisa com a minha filha ela não sabe, aí eu digo que ela não sabe porque não escuta rádio, só coloca pra ouvir música. Eu digo que não pode ser assim. Eu sei tudo o que acontece. O rádio é muito importante.

Auditório

A minha vizinha gostava muito de Luiz Gonzaga. Minha filha outro dia falou que adora Luiz Gonzaga. Será que teve influência? Tinha rádio lá (Minas Gerais), mas eu gostava de escutar a rádio daqui. Acho que era a Nacional e a Tupi. Tinha a Mayrink Veiga. Eu cheguei a ir à Mayrink Veiga. Nós almoçávamos quando eu trabalhava na rua do México, e a Mayrink Veiga era na avenida Rio Branco. Na hora do almoço nós íamos assistir. Lembro do Jamelão, que minha amiga chamava de azeitona. Dizia que era tudo igual, bolinha preta. (risos). Na Rádio Nacional eu cheguei a ir. Depois do almoço nós fomos assistir. E na Rádio Clube nós fomos umas duas vezes, depois do almoço. Tava Napoleão Tavares e sua Orquestra. Era na avenida Rio Branco. Na Mayrink Veiga tinha um programa de calouros que era bom, *Papel Carbono*. Tinha o Ari Barroso também. *Calouros do Ari* (Rádio Tupi). Ninguém perdia.

Baile do Chacrinha

O Chacrinha também tinha um programa na rádio que era de dançar. Eu lembro que a gente botava no Baile do Chacrinha e dançava em casa. Nós reuníamos os amigos pra dançar e a gente dançava pelo rádio. Dancei muito ao som do rádio. Em casa, a gente reunia as coleguinhas. No começo, o rádio era pequeno, mas depois a minha mãe comprou um rádio que tinha também toca-disco. Era mais moderno. Não era um som tão alto que nem hoje. Hoje eles colocam o som tão alto que a gente vai a uma festa e não consegue conversar. Mas era bom o som. Era bom o som do rádio.

4) José Bezerril da Silva, 74 anos, ex-operário da construção naval, natural de Goianinha, no Rio Grande do Norte. Hoje trabalha como porteiro num prédio em Laranjeiras, na Zona Sul do Rio de Janeiro.

Jornalismo

Eu só ouvia o *Repórter Esso*, que era feito naquele prédio da Esso que tem perto da embaixada dos Estados Unidos. Eu cheguei a trabalhar ali pouco tempo, como ajudante de marceneiro, e tinha uma sala onde gravavam o *Repórter Esso*. Era o maior barato. O prédio tá lá até hoje. O *Repórter Esso* todo mundo escutava, que nem aquela novela *O Direito de*





JOÃO BATISTA DE ABREU, JÚLIA BERTOLINI

Nascer. Todo mundo saía correndo pra escutar. Eu escutava todo dia porque era o melhor repórter que tinha na época. O resto era balela. Eu ouvia mais à noite. Durante o dia não... Era “Alô, Alô Repórter”.

Voz do Brasil

Às vezes eu ouço. Todo mundo acha que é um pé no saco, mas eu não acho. É bem interessante. Sei que é chato, mas é interessante porque divulga tudo. Tudo que você quer saber da sua nação, da sua política. Pena que o brasileiro desliga o rádio. Mas cada um tem seu cada um. A gente tem que respeitar. Essa questão do obrigatório é que é chato. Não deveria ser, como não deveria ser obrigatório você servir às Forças Armadas. Tudo que é obrigado é chato. Eu servi o Exército. Não tenho arrependimento nenhum. Fiquei três anos e meio lá dentro.

Mayrink Veiga

Eu ouvia a Rádio Mayrink Veiga, nossa rádio. Todo mundo ouvia a Mayrink Veiga. Quando ela saiu do ar (após o Golpe Militar de 1964), eu disse pro rapaz que devia ter algo errado, a Mayrink Veiga saiu do ar. Ela dava a cobertura do movimento. Aí, não deu outra, o Exército chegou quebrando tudo. Eu disse: “ih! Sujou”. Ela tinha uma programação comum, mas tinha esse negócio que falava de política. Dava cobertura pra gente, pro pessoal que trabalhava em estaleiro. Não só pra gente, como pro pessoal da ferrovia. Dava uma cobertura sobre a greve, aumento, incentivava o pessoal a ir pra greve. E ouvia o dirigente sindical também.

A Mayrink era identificada como a rádio dos marítimos, e de outros sindicatos, como o dos ferroviários. Não havia um programa só dos sindicatos. Quem queria aparecia em alguma entrevista. Mas eu nem nunca fui. Meu negócio mesmo era trabalhar. Depois eu fiquei chateado quando (os simpatizantes do Golpe de 64) ficaram chamando naval de comunista, dizendo que era todo mundo comunista e saíam batendo em todo mundo. Fora os que eles mataram, né? Assim eu soube. Até lá em Neves (em São Gonçalo), tinha uma estação velha que virou até depósito de presos.

Eu ouvia a Radio Nacional e a Mayrink Veiga normalmente, já em 50. Aqueles programas de auditório, de calouros, torcia pelos calouros. Eu nunca fui à Nacional. Fui uma vez na Mayrink Veiga em programa de calouros, mas fui assistir. Ficava na rua Mayrink Veiga, perto da Nacional. A rádio que tinha mais ênfase junto ao público era a Rádio Nacional e a Tupi, com Ari Barroso. Como se fosse uma Globo hoje. Naquela época não tinha televisão. A Mayrink Veiga era mais de política, incentivava os sindicatos. Era de noite. Não lembro o nome do programa, nem do locutor.

A Mayrink Veiga a gente ouvia mais quando tinha um problema nosso, por exemplo uma passeata no dia. Até sair do ar, em 64. A Nacional era diferente. Era mais programa de



calouro. Quando a Mayrink foi fechada, eu escutava a Rádio Nacional e a Tupi, que tinha tipo uma novela chamada *Jerônimo, herói do sertão*. Todo mundo ouvia o *Jerônimo*. Tinha cara que mandava carta pra lá, pra ele defender a terra dos pobres lá e tudo. Vê como o povo é burro!

Tinha também o *PRK-30*, que começou na Mayrink Veiga (1944-1946). Tinha o *Peladinho*, que era às sextas-feiras, metia o pau no Flamengo. Tinha também o programa de calouros do Ari Barroso. Acho que era Rádio Tupi.

Novela

Eu nunca fui de ouvir radionovela, nem as mais famosas, como *O Direito de Nascer*. Tinha colega meu que saía direto, sem nem tomar banho, pra não perder a novela. Uma novela que cheguei a ver um pedaço foi *Irmãos Coragem*, na televisão. Era uma história típica do Nordeste. Às vezes eu me identificava, mas nem essa eu vi toda, porque eu detesto novela! No final, a mocinha se casa e pronto. Tá feita a história. Todas elas são iguais, não tem diferença nenhuma.

Entretenimento

Eu gostava muito do Luiz Gonzaga. Todo brasileiro deveria ouvir. Música nordestina eu sempre gostei. Eu também ouvia o programa do Luiz Vieira. Era um baluarte do rádio, muito bom. Gosto de música, mas não esse negócio de música *funk*. Isso é um nojo, desculpa a expressão. É antissocial. Tava aqui na televisão, às nove horas da noite, um programa com a mulher com tudo de fora. Para com isso!

Rádio x televisão

A televisão é um baita dum veículo. Isso ninguém vai negar nunca. Mas o rádio, eu vou lhe contar, viu. O rádio tem sua bela contribuição. Ainda hoje tem. Lógico que caiu bastante, ainda mais na época em que nós estamos. O rádio não tem imagem. Então você tinha que imaginar o herói. Porque é tudo fictício, a gente sabe muito bem disso. Mas imaginar não era ruim. Era bom.

Notas

- 1) Trilha sonora que permanece ao fundo (em segundo plano) durante uma locução.
- 2) O programa de calouros mais lembrado foi o de Ari Barroso, na Rádio Tupi.
- 3) Hoje sabe-se que o empresário do cantor queria que as costuras do terno fossem frágeis o bastante para facilitar a ação das fãs, algumas delas, dizia-se à época, contratadas para encenar os excessos.
- 4) A faixa de 1.220 kHz da Mayrink Veiga, na época uma emissora de frequência

internacional, é ocupada desde os anos 1970 pela Rádio Globo.

5) O telejornal Pirelli era exibido na TV Rio, canal 13, e teve Leo Batista como seu principal locutor. O Repórter Esso, transmitido inicialmente pela Rádio Nacional e depois de 1965 pela Rádio Globo, teve como principal locutor na TV Tupi Gontijo Teodoro.

6) Dados do Anuário do Rádio de 1950 (Perdigão, 1998)





JOÃO BATISTA DE ABREU, JÚLIA BERTOLINI

Bibliografia

ALMEIDA, Alda. *Dial e cotidiano: o rádio na vida de três gerações de cariocas*. Niterói, 6º Congresso de História da Mídia, 2008.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade – Lembranças de velhos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994, 3ª edição.

JACKS, Nilda. *Tempo e espaço e recepção*, Compós, 1995.

LAVANDER, Sandro Macassi. “Recepción y consumo radial una perspectiva desde los sujetos”, Lima, revista Diálogos, 1995.

PERDIGÃO, Paulo. *No ar PRK-30 – o mais famoso programa de humor da era do rádio*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 1998.

ANEXO

Roteiro de perguntas

1. Onde nasceu e há quanto tempo mora na Região Metropolitana do Rio de Janeiro?
2. Com quantos anos se lembra de ter começado a ouvir rádio?
3. O que o levou a ouvir o primeiro programa de rádio?
4. Qual foi o programa e quem escolheu?
5. Foi em casa, no trabalho ou na casa de vizinhos?
6. Recorda a marca do rádio que tinha na sua casa?
7. O veículo foi muito presente durante a sua juventude?
8. Hoje em dia, qual a frequência com que ouve rádio?
9. Ouvia muitas novelas?
10. E programas de auditório?
11. Quais as principais lembranças da história do rádio?
12. Lembra-se de algum momento marcante na sua vida por causa do rádio?
13. Quais as vozes que marcaram seu cotidiano?
14. Quais programas jornalísticos que preferia?
15. Costuma ou costumava ouvir a *Voz do Brasil*?
16. Mantinha contato com a música através do rádio? Que gêneros musicais?
17. O senhor se lembra de ter ido a algum auditório de rádio?
18. O senhor participou ou testemunhou algum confronto entre fã-clubes?
19. O senhor trabalhava em quê? E seus pais?
20. O senhor se aproximou da sua cidade através de algum programa de rádio?
21. Havia alguma emissora paradigmática na cidade? Radialistas? Radioatores?
22. Na casa do senhor, em que cômodo ficava o aparelho de rádio? E hoje?
23. Com a chegada da televisão, o rádio perdeu lugar na casa?
24. O senhor acha que houve alguma influência dos cantores e atores do rádio na televisão?
25. Qual a frequência com que o senhor sintonizava suas emissoras preferidas?
26. Quais eram os horários e os locais de escuta? E atualmente?
27. Quais foram os programas prediletos? E atualmente?
28. Hoje ouve mais AM ou FM?
29. Havia algum tipo de censura familiar e/ou social na escuta radiofônica?



30. As informações que escuta no rádio normalmente são aproveitadas pelo senhor? Por exemplo, dicas de saúde.
31. Repassa estas informações adiante?
32. Quais as lembranças dos comunicadores e dos estilos de rádio ao longo do tempo?
33. Qual o comunicador atual de preferência?
34. Quantos aparelhos de rádio tem atualmente?
35. Moram quantas pessoas na sua residência?
36. Ouve programas religiosos? Quais?
37. O rádio influenciou de forma decisiva na sua visão de mundo em algum determinado momento de vida?
38. Lembra de ter votado em algum candidato por influência do rádio? E as pessoas próximas?
39. De que forma o veículo influi hoje na sua vida?
40. Comprava os produtos que eram anunciados no rádio?
41. Lembra de alguma propaganda marcante?
42. Qual é a sua forma de escuta?
43. Chegou a participar de alguma promoção do rádio ou votar em uma rainha do rádio?
44. Fale um pouco sobre a imagem que o rádio cria na cabeça de cada um. Até que ponto pode ser decepcionante ver um artista de rádio pessoalmente?
45. Como percebe as mudanças de formato e as transformações na linguagem e no estilo do veículo?
46. Havia uma ligação entre o cinema e o rádio?
47. Usa internet? E vê alguma ligação do rádio com a internet?
48. Acha que o rádio tem melhorado ao longo desses últimos anos?
49. Em que aspectos o rádio pode ter piorado?





O abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro durante o período joanino*

Juliana Oakim Bandeira de Mello
Historiadora (UERJ), Arquiteta e Urbanista (UFRJ)
juliana.mello@smc.rio.rj.gov.br

RESUMO

O desembarque da família real na cidade do Rio de Janeiro e a consequente modificação da importância política da cidade, de antiga capital da colônia à sede do Império português, modificou drasticamente o cotidiano de seus habitantes. A instalação da Corte portuguesa gerou mudanças que eram concebidas como um projeto civilizador, cujo objetivo era tornar a cidade mais *adequada às necessidades da realeza*. Foi com essa vocação civilizadora que se retomou um projeto de abastecimento de água pouco conhecido, o Encanamento do Maracanã: um complexo sistema de captação das águas da vertente norte da Serra da Tijuca e que se tornaria, em meados do século XIX, o mais importante dos encanamentos que abasteciam a cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: água; abastecimento; civilizador

ABSTRACT

The arrival of the Portuguese Royal Family in Rio de Janeiro and the consequent change in the political importance of the city – from former capital of the colony to Seat of the Portuguese Empire – drastically altered the daily lives of its inhabitants. The arrival of the Portuguese court brought about changes that were conceived as civilising projects, with the intent of rendering the city more appropriate to the requirements of the royalty. It was with this civilisational aim that an old and little known project was once again taken up – the Maracanã Pipeline: this comprised a complex system for trapping water from the north slopes of the Serra da Tijuca heights, which by the mid 19th century, would become the major conduit supplying water to the city of Rio de Janeiro.

Key Words: water; supply; civilisational

* O presente texto é parte integrante de uma pesquisa sobre o abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro que está sendo desenvolvida na Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Arquitetura, Intervenção Urbana e Design, Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.



A chegada da Corte e a retomada da construção do sistema de abastecimento de água

O desembarque da família real afetou de maneira dramática o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. A nova condição da antiga capital da colônia como sede do Império português tirou o Rio de Janeiro de seu isolamento colonial, modificando sua função política.

A instalação da Corte portuguesa gerou grandes mudanças, tanto no aspecto físico da cidade quanto nos comportamentos de uma parcela da população. Dentre as mudanças no aspecto físico destacam-se a expansão dos limites geográficos e a atribuição de novas funções a diversos espaços da cidade, além da demanda por grandes investimentos em obras de melhoria da precária infraestrutura existente.

Essas transformações urbanas e sociais, impulsionadas pelo novo posicionamento político do Rio de Janeiro, foram concebidas como um projeto civilizador, que retiraria a colônia da *situação de barbárie* em que se encontrava, ainda que a precariedade vigente fosse obra da mesma Coroa. Sendo assim, durante os treze anos de permanência da Corte portuguesa no Brasil, foram implementadas medidas de melhorias públicas, a fim de tornar a cidade mais *adequada às necessidades da realeza*.

O órgão institucional responsável pelo direcionamento e execução das medidas necessárias à adequação do espaço urbano carioca à nova função de Corte foi a Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil, criada pelo alvará de 10 de maio de 1808 e comandada por Paulo Fernandes Vianna. (1) Cabia à Intendência Geral de Polícia tarefas consonantes com o sentido corrente, à época, do termo policial: dar polimento, aproximar a cidade do considerado civilizado. A própria linguagem guarda em suas palavras essas relações íntimas entre cidade e processo civilizatório. A raiz latina da palavra cidade indica que é por sua atuação que se civiliza – cidadão, civil, civilidade e civilização – enquanto a raiz grega nos mostra etapas da constituição do processo civilizatório – pólis, política, polícia. Essa aproximação entre pólis e polícia é evidente na atribuição à Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil das tarefas responsáveis para a garantia da civilidade na cidade.

De maneira a difundir e a manter a civilização na nova sede do Império Português, à Intendência eram atribuídas múltiplas funções – desde a implementação de serviços de urbanização até o controle da propagação de ideias revolucionárias, coibindo na Corte o trânsito de ideias e pessoas nocivas ao regime. Foi com esta vocação civilizadora que a Intendência Geral de Polícia retomou a construção do sistema de abastecimento de água da cidade, interrompida desde o período dos vice-reis. Em 1808, foi, então, reiniciada a construção do chamado Encanamento do Maracanã, um complexo sistema de captação das águas da vertente norte da Serra da Tijuca e que se tornaria, em meados do século XIX, o mais importante dos encanamentos que abasteciam a cidade.





A construção do encanamento do Maracanã

A cidade do Rio de Janeiro encontrava-se na situação ímpar de ser a única cidade colonial a confrontar os seus governantes metropolitanos com a realidade desconfortável de três séculos de domínio colonial. (BARRA, 2008, p. 143).

A precariedade da infraestrutura urbana da cidade colonial, aliada ao notável crescimento da população, (2) tornou urgente a tomada de providências para melhora da higiene e da saúde pública, “na tentativa de mudar o triste quadro que caracterizava as cidades da colônia portuguesa da América” (BARRA, 2008, p. 144).

Um dos efeitos mais imediatos desta precariedade da infraestrutura carioca foi a crise do abastecimento de água, agravada pela seca do ano seguinte à instalação da Corte. Com o intuito de minimizar de imediato os efeitos da falta de água potável na cidade, foram implementadas, em janeiro de 1809, algumas medidas de racionamento e redistribuição da água disponível, conforme mostra o Ofício de S. A. R. prestando contas das providências tomadas no sentido de se minorar o problema da falta d’água (BN, MS. I-33,28,009).

Primeiramente, ficou proibido, desde a referida data, que se enchessem carros com barris nos chafarizes abastecidos pelo sistema da Carioca, ou seja, os chafarizes que atendiam ao perímetro urbano da cidade. Àqueles que trabalhavam como aguadeiros (3) foi ordenado que buscassem água nas chácaras vizinhas à cidade, cujos poços deveriam ser franqueados ao público.

Encontravam-se nesta listagem chácaras localizadas no Catumbi, no Largo do Rocio, na Rua dos Inválidos, no caminho de Matacavalos, na Gamboa e até mesmo em São Cristóvão, residência da família real. No conteúdo deste ofício que ordenou o compartilhamento das águas das chácaras pode-se observar a dupla função atribuída à Intendência Geral de Polícia: promover a infraestrutura urbana mínima à sede do Império Português e, ao mesmo tempo, garantir a obediência às ordens reais.

[...] que por ordem do mesmo senhor em quanto durar esta penúria e falta d’água ficarão franqueados para todos os moradores poderem livremente mandar a elas, a cujos proprietários abaixo indicados e quaisquer outros que tenham fontes e poços de boa água de beber sê-lhes-á por declarado em virtude deste que de hoje em diante, durante esta pública calamidade devem ter francas e abertas as suas ditas chácaras para este fim, sem molestares os que a elas concorrerem, e que fazendo o contrário, e que deles se não ‘espera’ serão castigados a arbítrio desta intendência cumprirão outras demonstrações. (BN, MS. I-33,28,009, Documento 3, ênfases minhas).

Ainda em janeiro de 1809, foi solicitado, a todos aqueles que recebiam água do Encanamento da Carioca em suas casas, que não tirassem senão a quantidade que necessitassem e que o fizessem preferencialmente à noite. Esta medida visava à disponibilização de uma maior quantidade de água nos chafarizes da cidade. Este





acionamento também atingiu as ordens religiosas, cujas sedes recebiam água permanente, por meio de um encanamento próprio, que tiveram seu fornecimento diminuído – o Convento das Carmelitas e a Casa das Freiras d'Ajuda são exemplos. Este ponto específico do racionamento é importante porque evidencia a existência daqueles que possuíam privilégios tais como água diretamente em suas casas, enquanto o restante da população tinha que disputar espaço nos poucos chafarizes existentes.

Outra providência, ordenada pelo príncipe regente, que visava à diminuição dos efeitos da seca, foi a revisão do estado de conservação de todos os encanamentos existentes. Para tal, foram contratados dois oficiais engenheiros encarregados de verificar se os canos encontravam-se rotos ou se havia algum desvio irregular. Em outras palavras, estes profissionais deveriam investigar se a falta de água possuía outra causa além da seca que se experimentava. O déficit no fornecimento de água potável era crítico a ponto de também ser contratado um oficial engenheiro para realizar um levantamento de todas as fontes que havia em locais mais distantes, presumivelmente Niterói (4), e das obras necessárias para trazê-las à praia, de onde seriam transportadas para o serviço da marinha ou da cidade.

As restrições ao consumo de água foram estendidas às embarcações. A coleta de água em chafarizes, como o do Largo do Paço, cuja arquitetura foi pensada para permitir o abastecimento diretamente do mar, foi proibida. Todas as embarcações deveriam *fazer aguada* em locais distantes da cidade, como a Bica dos Marinheiros, ou ainda no outro lado da Baía de Guanabara. Havia também a sugestão de que as Barcas do Arsenal Real da Marinha fossem diariamente buscar água para vender ao público, na praia de D. Manoel. Testemunho de que a deficiência no abastecimento da cidade era um problema gravíssimo foi a extensão da proibição de coleta de água aos navios da esquadra britânica baseados na costa brasileira, os mesmos que haviam escoltado a Corte durante seu traslado para o Brasil.(5)

E, finalmente, a última e talvez a providência mais importante tomada para minimizar a falta de água no Rio de Janeiro: a captação de mananciais mais distantes da região central da cidade por meio da construção do Encanamento do Maracanã. Sua construção possibilitaria a implantação de chafarizes nos arrabaldes mais afastados da cidade, tais como Cidade Nova, Saco do Alferes e Valongo.(6)

Faço saber aos que se apresente [ilegível] vivem ou dele notícias tiverem que desejando o príncipe regente nosso instituidor suavizar o grande mal que padecem os moradores desta corte por ocasião da extraordinária seca que há tantos tempos se tem sofrido [...] tem já dado nos encanamentos das águas do Maracanã que se está a toda pressa encaminhando para esta corte. (BN, MS. I-33,28,009, Documento 3)

Contudo, apesar de sua execução ter sido impulsionada pela grave seca vivenciada na cidade em 1809 – não se deve esquecer que o repentino aumento populacional foi responsável



pelo agravamento da crise de abastecimento – a documentação consultada sugere que a captação das águas do Maracanã não foi invenção da recém-criada Intendência Geral de Polícia. Em ofício do Intendente Geral de Polícia, Paulo Fernandes Vianna, dirigido ao presidente do Senado da Câmara, em 6 de agosto de 1808, há uma menção a este plano anterior de captação das referidas águas.

[...] para cumprir com as ordens que tenho recebido [ilegível] findo examinar na câmara onde existe um plano, que mandou o exmo d. Eusébio José de Portugal sendo vice-rei [ilegível] bispado fosse meter nesta cidade a água do maracanã, me remeta todos os papéis e me [ilegível] que novamente se examinassem, e se tomasse, de seu respeito as [ilegível], e acabada esta diligência eu os farei restituir ao senado. (AGCRJ. Códice 51-1-2, ênfases minhas).

Em outro documento consultado, o mesmo Intendente de Polícia menciona a existência prévia do projeto do Encanamento do Maracanã.

Que é indispensável o cuidar-se em meter mais água na cidade e por diversos bairros dessa, e esta água pode ser a chamada do Maracanã sobre que há projeto desde muitos anos. (BN, MS. II-34,32.31, ênfases minhas.) (7)

Em resposta tanto à necessidade de adequar a cidade à nobreza recém-desembarcada assim como à necessidade de resposta a uma demanda real por água potável, a Intendência Geral de Polícia iniciou a captação das águas do Rio Comprido – primeira etapa do sistema maior que era a distribuição das águas de mananciais da região do Engenho Velho: o Encanamento do Maracanã. Em outras palavras, a canalização do Rio Comprido conformava uma solução provisória, enquanto o sistema de captação e distribuição das águas dos mananciais da região da Tijuca era construído.

Segundo o *Livro de Lançamento das Férias do Bicame e Encanamento das Águas do Rio Maracanã* (AN, Polícia da Corte, Códice 362), as primeiras medidas necessárias para a construção do bicame (8) do Rio Comprido foram iniciadas em novembro de 1808. (9) Contudo, a obra propriamente dita iniciou-se somente em fevereiro de 1809 – o que pode ser comprovado pela contratação de profissionais de obra e da compra de materiais como lajes, telhas e cantaria. Estas obras, iniciadas em fevereiro, acontecem concomitantemente em diversos locais da cidade. São citados no referido livro a construção de bicames na Cidade Nova, no caminho de Mata Porcos e no morro do Barro Vermelho. Esta fase da obra se estende até junho de 1810.

Em 1809, atingiu-se o objetivo capital da construção do Bicame do Rio Comprido: a inauguração de um Chafariz no campo de Santana – fonte provisória que, posteriormente, seria substituída pelo Chafariz das Lavadeiras. Sua inauguração se deu em 13 de maio de 1809, durante as comemorações do segundo aniversário do príncipe regente em terras brasileiras – somente sete meses após o início das obras do Encanamento do Maracanã!





Spix e Martius (10) comentam em seus escritos, em 1817, sobre o enorme sucesso do Chafariz das Lavadeiras, iniciado como uma fonte de 10 bicas e considerada obra muito útil, até que se principiou a segunda fase da construção do encanamento das águas do Maracanã. (11) Sua importância no cenário carioca seria tamanha que, em 1809, pouco antes de sua inauguração, cogitou-se a proibição de lavagem de roupas no Rio Comprido. Detalhes a respeito da construção do primeiro chafariz das Lavadeiras encontram-se no mesmo *Livro de Lançamento das Férias do Bicame e Encanamento das Águas do Rio Maracanã* (AN, Polícia da Corte, Códice 362): entre os meses de fevereiro e junho de 1809, há indicação de compra de materiais para o chafariz do campo de Santana, assim como a contratação de um *hidráulico* (de nacionalidade espanhola), bicas, cantaria, além de outros funcionários. As referências às obras do chafariz desaparecem do livro em maio de 1809, o que provavelmente significa a conclusão de suas obras.

A construção do Bicame do Rio Comprido consistiu em um esforço de grande vulto, previsto no orçamento da Corte. Segundo o *Orçamento das despesas de cada um mês* [de 1810] *com os meios de prontificar as somas necessárias* (CORREIO BRAZILIENSE OU ARMAZÉM LITERÁRIO, 1815), estava destinada às obras do Encanamento do Maracanã a quantia de 1:600\$000 (um conto e seiscentos mil réis) somente para o mês de janeiro. Já no item *Despesa extraordinária com a construção de algumas obras*, que corresponde aos gastos de todo o ano de 1810, há a indicação de que se gastaria 19:200\$000 (dezenove contos e duzentos mil réis) com o mesmo sistema.

Na década de 1810, os mananciais da Serra da Tijuca que alimentavam este encanamento já haviam se tornado indispensáveis à cidade. Um indício desta crescente importância foi a publicação de um decreto, em 1818 (MAGALHÃES CORREA, 1935), que estabeleceu normas com vistas a proteger as nascentes dos rios Comprido, Trapicheiro, Meireles, São João e Maracanã – todos mananciais que alimentavam o Encanamento do Maracanã. A construção do Encanamento do Maracanã permitiu, ainda, neste primeiro momento, (12) uma considerável ampliação do fornecimento de água da cidade do Rio de Janeiro. Suas águas possibilitaram a instalação de chafarizes em áreas afastadas do centro – além do chafariz do campo de Santana, já mencionado, foram inaugurados os chafarizes da Matacavalos, em 1811, e o do Catumbi ou Mata Porcos, em 1818 (13); enquanto na década de 1820 estavam sendo realizadas obras para levar suas águas para São Cristóvão. Em outras palavras, a melhoria no abastecimento de água permitiu a expansão dos limites geográficos da cidade, que não comportava em seus antigos limites coloniais uma população drasticamente aumentada com o desembarque da Corte portuguesa.

A construção do Encanamento do Maracanã prosseguiu mesmo após o retorno da Corte a Portugal, em 1821. A captação das águas do rio Comprido, rio Trapicheiro e rio Soberbo, apesar de ter amenizado a falta de água potável na cidade, durante o período joanino, não foi suficiente para sanar o problema. No fim da década de 1820, o Encanamento





do Maracanã começou a mostrar sinais da péssima qualidade da execução das obras realizadas. Optou-se, então, pela substituição de todo o encanamento antigo por um de melhor qualidade. Substituição que, em meados da década de 1840, seria executada novamente com a construção do Encanamento Forçado (14) do Maracanã, cujas obras se estendem até o fim da década de 1850 (AGCRJ, Códice 51-1-2).

Apesar da grande quantidade de mananciais captados, a falta de água continua a ser um problema crônico da cidade. A fim de sanar o persistente problema, foi criada, em 1870, a *Comissão de Estudos para melhorar o abastecimento de água da cidade*. (15) Após os estudos elaborados por esta comissão, a opção pela captação de águas em locais distantes da cidade ganha força, iniciando, assim, uma nova etapa no sistema de distribuição de água potável na cidade do Rio de Janeiro: a etapa das adutoras de grandes distâncias.

O abastecimento de água e o projeto civilizador

Ao longo do texto, destacou-se a importância do sistema de captação e distribuição de água potável construído na cidade do Rio de Janeiro, durante a permanência da Corte, de 1808 a 1821. O Encanamento do Maracanã, apesar de popularmente desconhecido, foi de vital importância para a cidade. Sua construção, mais do que impulsionada pela necessidade de atender a uma demanda real gerada pelo repentino aumento populacional, deve ser compreendida como parte de um projeto civilizador de toda a colônia, implementado a partir da cidade do Rio de Janeiro.

Norbert Elias (1993) defende que com o início da era do absolutismo, há uma mudança estrutural na sociedade ocidental: as instituições sociais da monarquia adquirem uma nova importância no curso de uma transformação gradual de toda a sociedade. Em outras palavras, a reorganização política de formação do Estado se fez acompanhar de mudanças cujo resultado era a *conduta civilizada*. Pechman (1997) complementa esta ideia defendendo que a cidade deve ser compreendida como o laboratório onde a civilização moderna está sendo gestada. Neste sentido, a articulação entre cidade e civilização foi imprescindível para a transformação da cidade em objeto de discurso. Desta forma, pode-se concluir que o papel civilizador da cidade não é indissociável da própria cidade – *a civilização moderna não é possível sem a cidade, mas condição inevitável da civilização* (PECHMAN, 1997).

Hoje, mais do que nunca, a cidade é utilizada como instrumento de poder de um projeto civilizador. Como foi exemplificado por meio da construção do sistema de abastecimento de água, no início do século XIX, medidas de diferenciação de classe aplicadas no espaço urbano são justificadas por um discurso de implementação de melhorias. Neste sentido, o projeto civilizador na cidade do Rio de Janeiro não se encerra com o retorno da Corte a Portugal, em 1821, mas subsiste na contemporaneidade.





Notas

1) A Intendência Geral de Polícia da Corte possuía regimento, jurisdição e poderes semelhantes aos implementados em 1760 em Lisboa. Sua origem remonta a marquês de Pombal, que criou em terras portuguesas um órgão semelhante para executar a reforma dos serviços de administração pública.

2) Se, na metade do século XVIII, o Rio de Janeiro possuía cerca de 24.000 habitantes, em 1821, o número atingia a marca de 79.321 habitantes. Para maiores detalhes a respeito da evolução da população carioca, ver Abreu (1988, p. 39) e Karasch (2000, p.110, 111 e 112).

3) Escravos ou trabalhadores livres, que a transportavam até as residências em barris de madeira.

4) O texto do documento fala somente que a água deve ser buscada no *outro lado da enseada* (BN, MS. I-33,28,009).

5) Os documentos (BN, MS. I-33,28,009) faziam menção direta aos nomes de Lord Strangford e a Sir Sidney Smith. Lord Strangford foi ministro interino na Corte em Portugal que, devido à sua posição, envolveu-se nas negociações que levaram a família real a imigrar para o Brasil (LIGHT, 2008, p. 213-214). Já Sir William Sidney Smith chegou ao Rio de Janeiro em maio de 1808 para assumir o posto de comandante-em-chefe do esquadrão do contra-almirante, baseado na costa brasileira (Ibid., p. 221).

6) Segundo John Lucock, viajante inglês que visitou a cidade do Rio de Janeiro no início do século XIX, em 1808 havia somente o Chafariz do Largo do Paço e de regiões próximas aos quartéis e ao Convento de Santo Antônio. Fora dos limites da cidade, havia apenas alguns poços e a Bica dos Marinheiros.

7) Este documento não contém indicação de data. Contudo, por seu conteúdo, pode-se

presumir que tenha sido escrito entre maio de 1808, data de criação da Intendência Geral de Polícia, e fevereiro de 1809, data do início das obras do Encanamento do Maracanã.

8) Conjunto de condutores das águas pluviais que escorrem pelos telhados das casas ou álveo de madeira para passagem de rio ou de riacho (FERREIRA, 1986, p. 254).

9) Segundo os lançamentos do dito livro, nos meses anteriores houve somente a contratação do apontador das obras e de algumas miudezas.

10) Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) foi médico, botânico e antropólogo. Johann Baptiste von Spix (1781-1826) foi um naturalista alemão. Em 1817, Spix e Martius realizaram uma expedição no Brasil que resultou na obra literária “Viagem ao Brasil”.

11) Os autores referiam-se, aqui, à captação das águas do Rio Trapicheiro.

12) A construção do Encanamento do Maracanã se estende até a década de 1870.

13) Este chafariz é conhecido atualmente como chafariz de Paulo Fernandes.

14) *Forçado* refere-se a reforçado, uma vez que sua tubulação era executada em tubos subterrâneos de ferro fundido.

15) Composta por Antônio Rebouças e Paulo Freitas de Sá, a comissão foi criada em 24 de março de 1870 para elaborar estudos para captação de mananciais que mais facilmente poderiam ser derivados e introduzidos nos encanamentos existentes. Desde o início, estudaram a bacia do rio Macacos e das águas da Serra da Tijuca. Vale destacar que, segundo relatório apresentado por esta comissão, em dezembro de 1870, o rio Maracanã era a base do abastecimento de água de toda a cidade.

Bibliografia

ABREU, Mauricio de. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

BARRA, Sérgio Hamilton da Silva. *Entre a corte e a cidade: o Rio de Janeiro no tempo do rei (1808-1821)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CORREIO BRAZILIENSE OU ARMAZÉM LITERÁRIO. Volume XV. Londres: impresso por W. Lewis na oficina do Correio Braziliense, St. John's Square, Clerkenwell, 1815.

COSTA E SILVA, Alberto. *Um rio chamado Atlântico. A África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis – 1763-1808*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador. Volume 2. Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.



O ABASTECIMENTO DE ÁGUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO DURANTE O PERÍODO JOANINO

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª edição revista e aumentada. 27ª impressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. Página 254.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. 3ª edição revista e aumentada. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 6ª edição. São Paulo, Edições Loyola, 2000.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LESSA, Carlos. *O Rio de todos os brasis*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LIGHT, Kenneth H. *A viagem da família real: a transferência da corte portuguesa pra o Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MAGALHÃES CORREA, Armando de. *Terra carioca – Fontes e chafarizes*. RIHGB, volume 170, ano 1935.

MÁRA, Frederico Guilherme de. *Histórico sobre o abastecimento de água à capital do Império desde 1861 a 1889*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.

MINISTÉRIO DO IMPÉRIO. *Relatório do ano de 1839 apresentado à Assembléia Geral Legislativa na sessão ordinária de 1840*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1840. Disponível em: [Center for Research Libraries <http://www.crl.edu>](http://www.crl.edu). Acesso em: novembro de 2008.

NASCIMENTO, Dilene Raimundo do e SILVA, Matheus Alves Duarte. *As fontes em tempos de D. João: abastecimento de água e escoamento de esgoto no Rio de Janeiro oitocentista*. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n.º 2, 2008.

PECHMAN, Robert Moses. *Pedra e discurso: cidade, história e literatura*. Revista Semear 3, 1997. Disponível em www.letras.puc-rio.br/Catedra/revista/semiar_3.html. Acesso em: março de 2010.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Medidas urbanísticas no Rio de Janeiro durante o período joanino*. RIHGB, ano 161, n.º. 407. Rio de Janeiro: abril / junho de 2000.

SILVA, Rosauero Mariano da. *A luta pela água in Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos. Formação e desenvolvimento da cidade*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1965.

Fontes Manuscritas

Arquivo Geral Da Cidade Do Rio De Janeiro (AGCRJ)

Código 51-1-2. Aquedutos e chafarizes. 1772-1830.

Código 51-1-12. Abastecimento de água. Aquedutos da Carioca, Laranjeiras e Maracanã. 1832-1879.

Código 51-1-6. Abastecimento de água, aquedutos, chafarizes e obra do maracanã. 1831.

Código 51-1-60. Bicame do encanamento do Maracanã. 1832-1833.

Código 51-1-60. Bicame do encanamento do maracanã. 1832-1833.

Código 51-1-7. Abastecimento de água, aquedutos e chafarizes. 1831-1833.

Código 51-1-9. Abastecimento d'água, aqueductos, chafarizes e obras do Maracanã.

Arquivo Nacional (AN)

Fundo documental: *Polícia da Corte*

Código 362 – *Lançamento das férias do Bicame e Encanamento das Águas do Rio Maracanã que tem princípio em novembro de 1808*. Arquivo: *Polícia. Férias do Bicame. 1808-12*.

Código 355 – Livro das despesas relativas às obras públicas da Intendência Geral de Polícia (1829-1832)

Fundo documental: *Diversos*, item caixas topográficas (1562-1975)

Caixa 828.2.11 – Documento 3 – Relatório da Comissão de Estudos feito pelo Engenheiro Antonio Pereira Rebouças Filho. 03 de dezembro de 1870.

Biblioteca Nacional (BN)

Representação de Paulo Fernandes Viana a S. A. R. tratando do abastecimento de água e das edificações da cidade do Rio de Janeiro. MS. II-34,32.31

Biblioteca Nacional. Demonstração da receita e despesas do Real Erário no ano de 1808. MS. II-30,27,028.

Biblioteca Nacional. Ofício de S. A. R. prestando contas das providências tomadas no sentido de se minorar o problema da falta d'água. 1809. MS. I-33,28,009.





Das casas de banho ao Copacabana Palace: projetos do acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Fernando Campos
Pós-graduado em Jornalismo e Comunicação – UFF, UFRJ;
[ex-] funcionário da Secretaria Municipal
de Cultura/Arquivo da Cidade/ RJ (1975-1995),
redator e pesquisador.

RESUMO

Apresentação, sucinta, cronológica de projetos de construção de casas de banho(s) e de hotéis balneários vinculados ao acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Palavas-chave: casas de banho; balneários; Copacabana

ABSTRACT

Commentaries concerning document surveys in the archives of the AGCRJ that relate to requests for the authorisation for opening and exploiting bath houses and bathing places (1) placed with the City Council, the Imperial Government and the City Hall, emphasising the more significant ones.

Key Words: bathing places; therapeutic baths; Copacabana

Conta-se que, nos primórdios do século XIX, Dom João VI [já] usa uma casa de banho situada na praia (sic) do Caju; a balneoterapia é prescrita, especialmente, no caso das “maladies febriles”, como nos esclarece o Larousse:

BALNÉOTHÉRAPIE: (...) – Traitement des maladies, et surtout des maladies febriles, par l’emploi[,] methodique[,] des bans. °(1)

Macedo (1995) descreve a casa de banho medieval:

“As casas de banho, na época chamadas de “estufas”, possuíam, pelos menos, três salas diferentes: uma destinada propriamente aos banhos; outra, contendo uma pequena piscina com água morna; e a terceira, usada para [se] tomar banho de vapor.”

E acrescenta que, além disso, ela funciona[va] como ponto de encontro entre amigos, lugar para “conversas prolongadas e repouso agradável.” Quando é anunciada, em 1831, a abertura de uma casa de banho(s) na rua do Lavradio, na esquina com a rua do Senado, o vereador João José da Cunha requer que se envie o fiscal de freguesia do Sacramento ao local, para verificar o destino dado às águas (sic) usadas, e se a casa teria fins licenciosos, (...) “contrários à moral pública.” (2)

Em março, o senhor João Constant, proprietário de casa de banho(s) situada na rua do Espírito Santo, pede aos ilustríssimos membros da Câmara Municipal que atestem que a sua casa é um estabelecimento “de utilidade e comodidade pública.” (3)

Em 1845, Charles [Carlos] Ray & Cia, que sabem preparar banhos aromáticos (sic), aprovados pela academia de Medicina de Paris, requerem licença para fundar, na Corte, outro estabelecimento de banhos, “pelos benefícios que deles resultam a muitas enfermidades (sic).” (4)

Em maio de 1872, o visconde de Lages e o doutor Francisco Teixeira de Magalhães requerem ao governo imperial a concessão de privilégio, por cinquenta anos, para construírem, na costa de Copacabana, um estabelecimento do gênero; que seria ligado ao centro da cidade por uma linha férrea (de bondes). (5)

No entanto, e de acordo com o código municipal de posturas (1880), é terminantemente vedado a qualquer pessoa lavar-se de dia nas praias povoadas (sic) ou em qualquer lugar público quando estiver vestida de maneira que ofenda a moral pública. Só que, como a referida postura não define o que seja o vestuário apropriado, o chefe de Polícia propõe à Ilustríssima Câmara que confeccione (sic) uma postura sobre esse item, já que alguns atrevidos “andam seminus, usando, apenas, calças de meia por tal modo curtas, que sobre ser uma ofensa ao recato das famílias, de maneira alguma vão de acordo com o que está estabelecido(...).” (6)

O doutor Alfredo da Rocha Bastos é, nesse momento (1880), um dos que postulam a abertura de casa de banho(s) – esta situada na travessa do Maia, canto da rua da Ajuda.(7) Outro postulante é João Francisco Soares, que situa o seu estabelecimento na praia da



Lapa.(8) Aníbal Vespa Giglio(?) é autor de três projetos: um para a praia da Saudade – em frente à rua Voluntários de Pátria —, um no Boqueirão do Passeio e outro na rua de São Cristóvão. (9)

Em julho de 1885, a Câmara dos Deputados baixa uma resolução relativa à fundação de balneários na cidade:

Art.2ª O prazo dos privilégios (...) não excederá de sete anos, no máximo, e esses ficam dependentes do Governo, na Corte, e dos presidentes, nas províncias”. (10)

Colatino Marques de Souza inova: ele quer/pretende estabelecer/installar não casas de banhos, mas banheiros marítimos pelo sistema (sic) denominado ‘pontes balneárias’, que ficariam na praia de Dom Pedro I (praia do Russel) e no final da praia do Flamengo, junto ao morro da Viúva. (11)

Projeto semelhante é apresentado – três anos depois – pelo engenheiro Francisco de Salles Torres Homem; que pretende instalar, na enseada de Botafogo, uma ponte de recreio com pavilhão – destinado ao banho de mar com botes de recreio, para regatas, concertos (sic) e um café – restaurante, citando congêneres ingleses, italianos e em Nice. Mas, porque a ponte prejudicaria a navegação, o projeto é vetado. (12) O projeto da casa de banho(s) da Santa Luzia, fotografado por Malta, pode ser dessa época.

Ao apresentar, em 1890, o seu projeto, o doutor Julio César Ferreira Brandão, como os demais, postula a concessão de alguns privilégios. E, como sempre, o primeiro deles é o de exclusividade – por três décadas –; e, ainda, o não pagamento de todos os impostos; e, especialmente, (do) o imposto predial. (13)

É moderno, no fim do século XIX, o que os franceses chamam de *entraînement*; e a balneoterapia é uma dessas práticas modernas, que contribuem para o desenvolvimento físico e intelectual(?) do ser humano, deixando-o – assim se pensa – nas melhores condições para atingir o grande *desideratum* da higiene: a saúde absoluta.(14)

E os projetos se sucedem: em 1891, João Evangelista de Miranda pede licença para instalar uma barca de banhos entre as ilhas Fiscal e das Cobras; (15) em 1896, Bernardo de Oliveira Pinto aparece como procurador/representante dos proprietários da casa de banho(s) do Boqueirão do Passeio.(16)

Alexandre Wagner, proprietário de chácaras (sic) no Leme e em Copacabana, (AIZEN, 1992), se associa a Theodoro Duvivier e a Otto Simon, funda a Companhia de Construções Civas e apresenta à Prefeitura um projeto – vetado e depois aprovado – de abertura de ruas e de construção de residências, na Zona Sul. (RIOTUR, 1992)

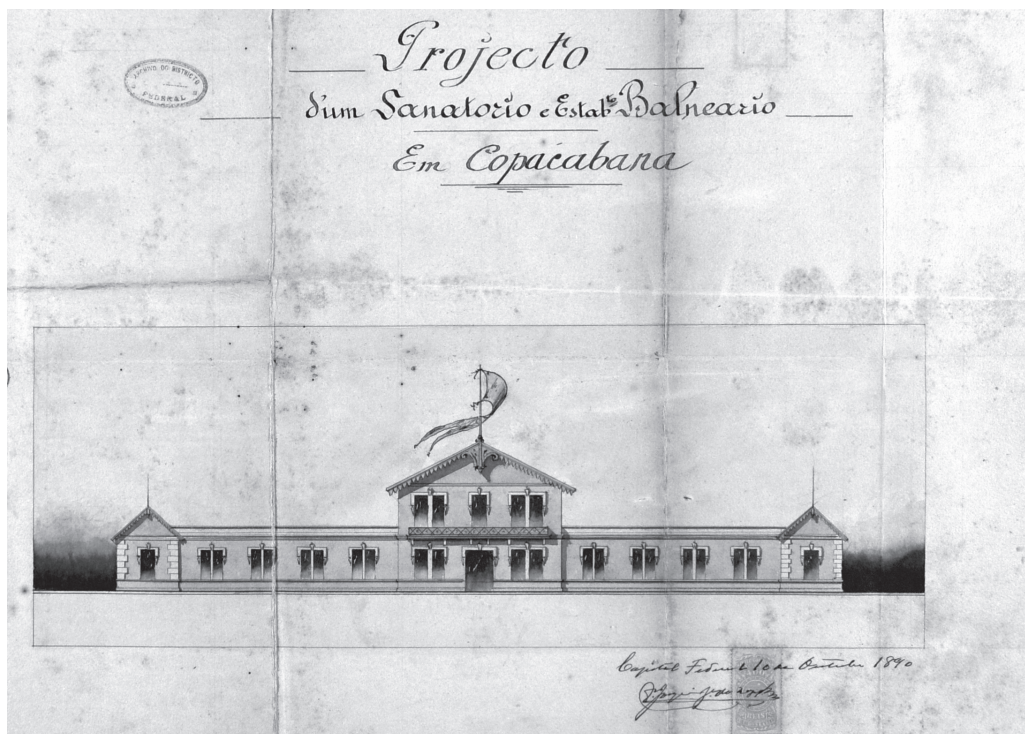
Em 1907, quando Copacabana já figura nos guias turísticos de Paula Pessoa e no de Ferreira da Rosa, a empresa, que conta com escritórios nas ruas Hilário de Gouveia, 14, na rua Buarque, 6 – atual Ministro Viveiros de Castro – e da Igrejinha, 4, atual Francisco Otaviano, vende terrenos na Avenida Atlântica, na Igrejinha e no Leme, conforme anúncio

publicado no jornal *O Copacabana*. E, em 1909, apresenta um belo projeto de estabelecimento balneário, que ficaria situado no final do posto 6, num trecho da rua da Igreja – desabitada, ainda; numa área contígua ao bar de Mère Louise, à estação e à casa dos funcionários da Brazilian Submarine Telegraph Company e algumas moradias. Mas o projeto não é concretizado.

E, como acentuam Belchior e Poyares, os hotéis pioneiros de Copacabana “tinham na praia o grande trunfo” (BELCHIOR E POYARES, 1987) e, ainda – finalmente: “Os hotéis da cidade não só a consolidaram como centro cosmopolita como também a favoreceram em sua expansão urbanística, acelerando o desenvolvimento de zonas quase desérticas, como as de Copacabana e Ipanema, sempre louvadas pela beleza agreste das praias oceânicas e ares salutíferos.”

Mas ainda não se trata – de modo pleno - o banho de mar como um lazer; e, sim, como uma prática que atende a uma prescrição médica – em termos de higiene e saúde; como acentua o Guia Moura para 1908:

«Magnifique promenade hors la Barre, du Leme a Ipanema, au bord de la plage, recommandée pour l'air pur e vivifiant(...)». «



“ILUSTRAÇÃO”

Projeto apresentado por Joaquim José de Rosa em 1890: FACHADA.
Código 50-1-2. AGCRJ



Neste século [1906], a prefeitura do Distrito Federal é autorizada, pelo Conselho Municipal, a conceder, pelo prazo de 15 anos, o direito, uso e gozo de estabelecimentos *balneários situados no litoral*, a quem – em concorrência pública – oferecer melhores vantagens. (17)

Mas em 1912 – por exemplo – o prefeito Bento Ribeiro – e como o fizera, em 1909, o prefeito Sousa Aguiar – veta o projeto apresentado por José Pereira da Graça, que queria construir uma vila balneária em Copacabana; um esplêndido balneário, com tanques de natação para os banhistas, restaurantes (sic), salva-vidas, hidroterapia, diversão – salões de música, dança, leitura, escrita (sic) –, para eventos ... e jogos ilícitos(!); e, ainda, com pequenos chalés ajardinados, de construção moderna e elegante – para aluguel. (18)

O prefeito o veta porque, de acordo com o artigo 24 do Decreto Federal nº 5.160, de 8 de março de 1904, “as deliberações do Conselho/Senado Federal não poderiam violar atos administrativos subordinados a normas, leis e regulamentos municipais; e porque o citado projeto teria que participar de concorrência pública.

Em 1915, quando é fechado o High Life Clube, a imprensa cobra, do prefeito, a abertura de balneários dignos – pelo menos na Zona Sul. (19)

Em 1917, já apreciado com uma prazerosa opção de lazer e convívio públicos, o prefeito Amaro Cavalcanti regulamenta o banho na orla, definindo períodos, horários – das 6 às 9 da manhã e/ou das 16 às 18 horas –, a instalação de locais, marcados com mastros, e o uso de vestuário adequado; afinal, estipula que ficam proibidos quaisquer ruídos e vozerio na praia ou no mar !? durante o banho. (CAMPOS, 1993)

Em 1920, mais um veto – justificado: Carlos Sampaio (1920-1922) veta o projeto de Octavio de Mattos Mendes, que pretendia explorar estabelecimentos situados na avenida Presidente Wilson e no Flamengo:

“Não posso dar meu assentimento à presente Resolução do Conselho. Na forma de uma simples concessão a determinada pessoa para construção, instalação e exploração de estabelecimentos balneários, essa lei importaria num privilégio odioso (sic) aos interesses da população e da Municipalidade.”

E Carlos Sampaio aduz que a resolução exarada pelo citado Conselho Municipal representaria a concessão de um inaceitável privilégio ao concessionário não só porque ele poderia escolher – nas praias das avenidas Presidente Wilson e Beira-Mar uma zona (sic) compreendida num raio de quinhentos metros do centro de cada estabelecimento ali instalado, como o liberaria do pagamento, *por cinco décadas*, [ênfase nossa] do pagamento de todos os impostos e emolumentos municipais. (20)

Posteriormente, os hotéis-balneários se sucedem; como os de Antonio Francioni, na ponta do Caju, o hotel Pharoux, na praça Quinze – que usa barca de banhos ancorada nas cercanias, e o grande hotel balneário de Botafogo (GASPAR, 2004).



Até que, em 1923, é, afinal, inaugurado aquele que será/é um dos maiores e mais famoso hotel-balneário da Cidade Maravilhosa: o Copacabana Palace, hotel *vip* de prestígio internacional. Sua piscina, construída em 1935, ficava numa área anteriormente ocupada pela pedra do Inhangá – que contribuía para que o local se tornasse ponto de encontro da elite, “mormente nos domingos de verão”, segundo a revista *Ilustração Brasileira* (1940); e, com a abertura do seu restaurante Pérgula, o Palace se firma, afinal, como o hotel que recebe a elite carioca, celebridades e artistas internacionais.

Notas

- 1) BALNÉOTHÉRAPIE: ((...)) du lat. *balneum*, bain, et du gr. *therapein*, traitement). Traitement des maladies, et surtout des maladies fébriles, par l’emploi méthodique des bains. Cf. AUGÉ, Claude, org. *Le Larousse por tous*, 1^o volume, A – K. Paris: Librairie Larousse, [1913?], p. 153.
- 2) Códice 43-1-7 – Estabelecimentos de Banhos Públicos, 1831-1845 — folhas/documentos 2 e 3, documentos de 21 de fevereiro e de 3 de março de 1831.
- 3) Códice 43-1-7 – Estabelecimentos de Banhos Públicos, 1831-1845 — folhas/docs. 4 a 9.
- 4) Idem, folha/doc. 13, de 29 de julho de 1845.
- 5) Códice 43-1-8 – Estabelecimentos Balneários e Lavanderias, 1872-1883—, folha/doc. 3, de 14 de maio de 1872.
- 6) Idem, folhas 7 e 7 - verso, documentação de 17 de setembro de 1880.
- 7) Cf. códice 43-1-8, folhas/docs. 8 e 9, de 29 de maio de 1880.
- 8) Idem, fls/docs. 18 a 20, de 26 de julho de 1882 e fls/docs. 27 a 35, documentação de 6 de outubro de 1883.
- 9) Códice 43-1-9 – Estabelecimentos Balneários, Lavanderias e Creches, 1884-1890—, fla./doc. 2, de 12 de janeiro de 1884.
- 10) Códice 43-1-11 – Estabelecimentos Balneários, Lavanderias e Creches, 1884-1890 — folha 8.
- 11) Códice 43-1-9, fls/docs. 6 a 9, de 5 de novembro de 1885.
- 12) Códice 43-1-11 – Estabelecimentos Balneários, Lavanderias e Creches, 1884-1890 — folhas/docs. 11 e 12 de 9 de julho de 1888.
- 13) V.códice 43-1-12 – Estabelecimentos Balneários, 1890: pretensão do doutor Julio César Ferreira Brandão, 1890, folhas 1 a 41.
- 14) Cf. códice citado.
- 15) Códice 43-1-13 – Estabelecimentos Balneários e Lavanderias, 1891 —, folhas/docs. 12 a 19, de 15 de junho de 1891.
- 16) Códice 43-1-14 – Estabelecimentos Balneários, Lavanderias e Pequenos Mercados Higiênicos, 1892-96 — folha/doc. 12, de 31 de dezembro de 1896.
- 17) Cf. Boletim da Prefeitura do Distrito Federal, 1906, volume 2, p. 22.
- 18) Cf. Boletim da Prefeitura do Distrito Federal, 1912, segundo trimestre, p.31-33.
- 19) *A Rua*, edição de 30 de janeiro de 1915
- 20) Cf. Boletim da Prefeitura do Distrito Federal, 1920, segundo semestre, p. 267-9 ***

Bibliografia

- AIZEN, Mário. *Bairro Peixoto, o oásis de Copacabana*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992.
- BELCHIOR, Elysio & POYARES, Ramon. *Pioneiros da hotelaria no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: SENAC, 1987.
- CAMPOS, Fernando. *Centenário de Copacabana foi comemorado com postais*. Rio de Janeiro: Correio Filatélico, 17 (143), jul./ago. 1993, p.18-20.
- GASPAR, Cláudia B. *Orla carioca: história e cultura*. São Paulo: **Metalivros**, 2004.
- MACEDO, José R. *Viver nas cidades medievais*. São Paulo: Moderna, 1999.
- HORTA, Sandra & CAMPOS, Fernando. *A Avenida Atlântica de Copacabana*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/RIOTUR, 1992.



DAS CASAS DE BANHO AO COPACABANA PALACE

PAULA PESSOA. *Guia da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas E. Bevilacqua, 1905.

RIOTUR. *Copacabana, 1892-1992: subsídios para a sua história*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/RIOTUR, 1992.

ROSA, Francisco Ferreira da. *Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1906.

Periódicos

A Rua

Beira – Mar

Guia Moura

Ilustração Brasileira

O Copacabana





Resenha

Sílvia Capanema P. de Almeida
Doutora em História pela *École des Hautes Études en Sciences Sociales*,
Paris, e professora na Universidade de Paris 13
e-mail: silvia.capanema@gmail.com



MOREL, Edmar. *A Revolta da Chibata*. 5ª. edição [Organização de Marco Morel]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

A 5ª edição do livro-reportagem de Edmar Morel surge em um momento oportuno. Por um lado, aparece um pouco antes da celebração, este ano, do centenário da “Revolta dos Marinheiros de 1910”, movimento que foi batizado “Revolta da Chibata” depois da publicação deste livro e que se tornou um marco da história da Primeira República e da memória da cidade do Rio de Janeiro. Por outro lado, vários temas explorados pelo jornalista Morel no livro encontram-se no centro dos debates do Brasil atual, como a reivindicação da identidade racial, a denúncia dos preconceitos de cor e a luta pelos direitos humanos contra a repressão do Estado e das instituições militares. Esses elementos justificam, ao mesmo tempo, a importância e a atualidade da obra, apesar de seu discurso bastante apoiado em seu contexto de produção. Assim, uma boa compreensão atual de *A Revolta da Chibata* deve levar em conta tanto o processo de construção do livro quanto a própria trajetória da obra através das cinco edições

Fruto de dez anos de pesquisas realizadas pelo repórter Edmar Morel (1912-1989), a primeira edição foi lançada pela editora Pongetti, em 1958, e data de 1959. Sua proposta é reconstituir a história da revolta de marinheiros de novembro e dezembro de 1910, até então um assunto presente na memória coletiva, recuperado esporadicamente pela imprensa, mas dificilmente tratado em uma obra completa e terminada (1). Na noite de 22 de novembro de 1910, um grupo de mais de dois mil marinheiros, subalternos da Marinha de Guerra brasileira, rebelou-se na baía de Guanabara, tomando o controle dos principais navios da frota e apontando suas armas contra a sede do poder federal. Esses praças, majoritariamente negros, pardos, mestiços nortistas e nordestinos, pediam, dentre

outras reivindicações, o fim dos castigos corporais – ainda aplicados nos vasos de guerra brasileiros –, e particularmente a supressão da chibata. A revolta durou 5 dias, provocando tanto medo quanto admiração da população carioca e brasileira e mobilizando a opinião pública. O governo concede anistia aos rebeldes, mas a Marinha autoriza, num segundo momento, o desligamento dos indivíduos nocivos à disciplina. Num clima de relações tensas entre superiores e subalternos e de rumores, uma segunda revolta acontece no início de dezembro, envolvendo o Batalhão Naval. Este outro movimento é rapidamente massacrado pelas forças oficiais da República brasileira: é decretado estado de sítio e diversas prisões são feitas. Duas medidas repressoras são executadas. De um lado, o navio *Satélite* é preparado com o objetivo de deportar para a região da floresta amazônica 491 indivíduos, dentre os quais 105 marinheiros e fuzileiros navais e outras pessoas oriundas das classes populares, como “vagabundos, prostitutas e soldados do Exército”. Muitos morrem durante a viagem, 9 pessoas são fuziladas. De outro lado, as autoridades emprisionam em celas solitárias ou minúsculas do presídio naval da Ilha das Cobras, durante o Natal de 1910, vários rebeldes de novembro a dezembro. A maior parte morre em menos de três dias em decorrência de falta de ar e da desidratação provocada pelo calor. De aproximadamente 16 pessoas trancadas em uma cela, só duas sobrevivem, o marinheiro João Cândido e o fuzileiro naval João Avelino Lira. Em seguida, um Conselho de Guerra é formado para averiguar a participação dos rebeldes de novembro na revolta de dezembro de 1910. Dentre os 70 indiciados, somente 10 se apresentam ao julgamento, os outros são identificados como “desaparecidos, fuzilados, mortos por insolação, extraviados”. Fica provada a fidelidade dos acusados ao governo depois da anistia e os 10 são absolvidos, no fim de 1912. Esta é a história que revela o livro de Edmar Morel.

Edmar Morel já era um jornalista bastante conhecido do público, com alguns livros publicados e participação nos mais importantes jornais do país, em órgãos como *Diário da Noite*, *O Cruzeiro*, *Revista da Semana* e *Última Hora*, sobretudo por meio de suas reportagens populares, gênero preferido do autor. Sobre a primeira edição de *A Revolta da Chibata*, ele conta que quis aproveitar o 50º aniversário do levante para lançar seu livro, mas é verdade também que, em 1959, o contexto democrático favorecia a publicação desse tipo de trabalho. O jornalista tinha interesse pela rebelião dos marujos desde a infância. Ainda menino, no salão de barbeiro de seu pai em Fortaleza, sua cidade natal, Morel leu, na *Revista da Semana*, uma matéria sobre o assunto. A reportagem apresentava João Cândido (1880-1969) – marinheiro negro, líder em 1910 e considerado um herói pelos movimentos sociais desde então –, que estava internado, e fazia uma síntese dos acontecimentos da revolta. Segundo consta, Morel “leu e releu” o artigo e só veio a saber depois que o tema era um tabu na Marinha (2). Anos mais tarde, com “mais de 30 anos de experiência na imprensa”, o jornalista sabia que um livro sobre a revolta seria um verdadeiro sucesso, mas “desta opinião não compartilhavam, infelizmente, 90% dos nossos editores, uns, acovardados pelo que poderia



acontecer de represálias por parte da Marinha de Guerra, outros, interessados mais em obras de fácil vendagem, com estampas de mulheres nuas, como chamariz.” (MOREL, 2009, p. 265).

A Revolta da Chibata apresentava em sua primeira edição 11 capítulos, os quais estabeleciam, de forma cronológica, uma reconstituição dos diferentes momentos do levante, desde a apresentação do assunto segundo a perspectiva do autor até as medidas repressoras do governo, passando pela organização da revolta e cobertura da imprensa na época. Os títulos dos capítulos sintetizam, de forma bem sucinta, os temas tratados: Heróis, Árbitro, Conspiração, Revolta, Vitória, Massacre, *Satélite*, Covardia, Justiça, Perseguição, Crepúsculo. Posteriormente, na terceira edição, acrescentam-se outros capítulos sobre a própria história do livro e a vida de João Cândido depois da revolta (Ressurreição, Depois de 64, O herói popular), bem como um prefácio de Evaristo de Moraes Filho, jurista e escritor, filho de Evaristo de Moraes, criminalista que defendeu João Cândido e seus outros nove companheiros no processo de 1912. No prefácio, Evaristo de Moraes Filho sustenta: “Esta obra de Edmar Morel nasceu clássica; veio para ficar. Depois dela ninguém mais se aventurou em livro a escrever sobre o assunto. Passou a ser consultada e citada abundantemente, evitando pesquisas desnecessárias” (MOREL, 2009, p. 31). A quarta edição do livro, em 1986, trazia um anexo suplementar. Como “versão oficial”, é publicado o manuscrito de um relatório redigido pelo comandante da Marinha, Luís Alves de Oliveira Bello, em 25 de fevereiro de 1960, em resposta ao livro de Morel, com o título de “Sucintos elementos autênticos da vida do ex-marinheiro João Cândido na Marinha de Guerra entre os anos 1895 e 1912”. A partir de consulta a testemunhos da época e do histórico do ex-marujo, o oficial da Marinha, nesse extrato, defende que João Cândido não foi o principal líder do movimento, já que era analfabeto, inculto, violento e pouco respeitado pelos colegas mais jovens, e que a repressão à sublevação não foi tão cruel quanto a apresentada pelo autor de *A Revolta da Chibata*. Esse anexo tem seu lugar no livro pois Morel estimava, como jornalista, “dar lugar a todas as versões”. Além disso, os argumentos de Oliveira Bello são rebatidos pelo autor em um pequeno capítulo chamado “Tiro pela culatra”, no qual o repórter reafirma a sua visão: o movimento era legítimo, comandado por João Cândido, herói nacional, e gravemente massacrado pelas autoridades navais e policiais. O episódio inscrevia-se, assim, duplamente na luta pelos direitos humanos – por sua reivindicação inicial e em decorrência da repressão.

No que se refere às fontes, Edmar Morel diz ter consultado os fundos de imprensa, as publicações de outros autores sobre o tema, os debates parlamentares da época, o processo do Conselho de Guerra de 1912, assim como um documento inédito, o relatório do comandante Carlos Storry sobre o navio *Satélite* (documento fornecido pessoalmente ao autor pelo comandante Júlio Brígido Sobrinho) (MOREL, 2009, p. 180). Além disso, outra fonte inédita do livro foi o testemunho precioso do marinheiro João Cândido, como conta o repórter: “Reuni tudo isso em livro e li-o para João Cândido, recolhendo o seu depoimento.”



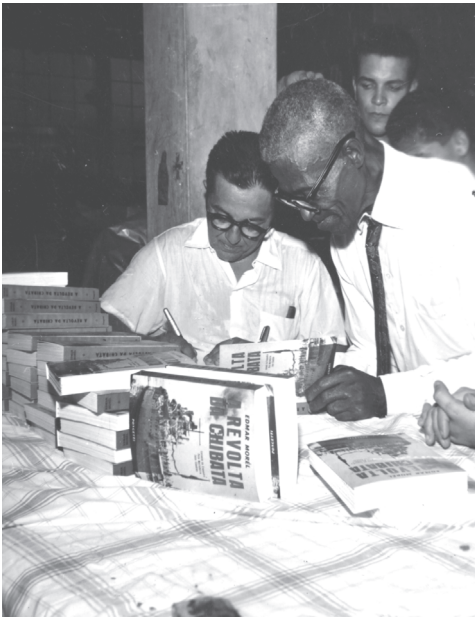
(MOREL, 2009, p. 57). Dessa forma, a participação de João Cândido no trabalho é maior do que a de um simples personagem. Ele torna-se também um tipo de ator de sua escrita, chamando o livro de “minha história”. Sobre o processo de escrita, Edmar Morel narra ainda que, com o trabalho quase terminado, foi visitar João Cândido em sua casa em São João do Meriti, na Baixada Fluminense, levando consigo vários objetos “desencadeadores de memória”, como diz em suas próprias palavras:

Lembro-me do nosso primeiro encontro em São João do Meriti, onde cheguei com o livro já pela metade, duas coleções de O País e Correio da Manhã, dezenas de anotações reclamando melhores esclarecimentos. Encontrei o marinheiro metido num surrado pijama listrado, calçado com tamancos e passara a noite, em claro, com uma complicação de rins. Senti que estava diante de um homem firme e dono de admirável memória. O ambiente da casinha demonstrava que a prole vivia em dificuldades econômicas. Servido o clássico cafezinho, achei, antes de mais nada, o dever de falar francamente, expondo as razões da visita. (MOREL, 2009 p. 265-266).

No início, João Cândido não acreditou no projeto do livro. Outros já tinham passado para vê-lo com propostas semelhantes que não tinham dado resultado algum. Porém, Morel consegue ganhar a confiança de seu herói, que lhe concede seu testemunho, citado diversas vezes na obra. Para João Cândido, Morel passa a ser, a partir de então, a pessoa mais legítima para falar da revolta, como disse ao jornalista Cícero Sandroni do *Jornal do Brasil*, que pediu para entrevistá-lo: “Ah, isso você pergunta ao Edmar Morel, que conhece melhor essa história. Não tenho mais cabeça para falar disso agora”(3). O antigo marinheiro torna-se amigo do jornalista, os dois são vistos juntos em diversos lugares do Rio e fotografados um ao lado do outro por várias vezes. No lançamento da primeira edição de *A Revolta da Chibata*, os dois homens assinavam juntos autógrafos na oficina da gráfica, ao lado dos operários que participaram da produção do volume. Edmar Morel conta, ainda, que o contrato previa que 10% dos direitos autorais do livro seriam doados a João Cândido (MOREL, 1999, p. 233). A imagem abaixo mostra João Cândido, com 78 anos, mas ainda grande e esbelto, visto como uma figura “mais reservada”, ao lado de Edmar Morel, contando 46 anos, baixinho (tinha aproximadamente 1,52m), descrito como uma pessoa muito amistosa, falante e engraçada. O jornalista e o marinheiro assinavam dedicatórias nos livros:

Fonte: BN, Divisão de Manuscritos, Arquivo Edmar Morel.

Os temas históricos eram frequentemente escolhidos pelo repórter Morel e ele utilizava métodos próximos aos do historiador, como o recurso a fontes impressas localizadas em arquivos e nas coleções da imprensa. Porém, ele sempre se apresentou como jornalista ou repórter. Seu trabalho oferece inúmeras pistas para se pensar sobre as fronteiras entre seu estilo de reportagem e a construção da narrativa histórica, como a importância dos fatos, a



reconstituição fundada nas fontes, a relevância do tempo como variante principal, as relações entre memória, história oficial e esquecimento. Porém, o jornalista assume mais facilmente a importância do tempo presente como ponto de partida e o passado somente tem sentido quando relacionado com as questões da atualidade, como problemas que retornam ao debate, uma data comemorativa, um personagem lembrado. Além disso, outras precisões merecem ser feitas. Primeiro, o livro *A Revolta da Chibata* não é uma biografia de João Cândido, como Edmar gostava de dizer, mas sobretudo uma mistura de dados biográficos do protagonista com uma reconstituição histórica, às vezes bastante factual, do levante de 1910. Em segundo lugar, se o procedimento de investigação do autor é próximo do método do historiador, sua escrita é bastante diferente. Enquanto o

historiador sente necessidade de citar datas, de fazer referências às fontes, de interromper seu texto com notas de rodapé, o repórter Morel prefere privilegiar a fluência da narrativa, que não deve ser muito interrompida com esse gênero de referências (4). Finalmente, um último aspecto deve ser evidenciado: o autor não menciona – e não deseja mencionar – nenhum vínculo com as correntes historiográficas de seu tempo. No entanto, mesmo sem evidenciar suas relações com outras escolas do pensamento, estabelece diálogos com outras linhas de trabalho da historiografia, nomeadamente através da recuperação da figura de um “herói da ralé”, nos seus dizeres. Nesse sentido, propõe tanto uma leitura da “história vista de baixo” quanto um compromisso biográfico que busca revelar histórias de homens comuns, mas extraordinários, perspectivas lançadas pela história social inglesa, como através de E. P. Thompson e Eric Hobsbawm, ou pela micro-história italiana, cuja maior referência seria o trabalho de Carlo Ginzburg(5).

O impacto do livro foi maior do que se esperava. A imprensa e o público receberam-no de forma entusiasmada e as novas gerações podiam, enfim, conhecer a história da sublevação. Em um mês, eram contados mais de 275 artigos publicados pela imprensa brasileira (MOREL, 2009, p. 266). Em dezembro de 1959, *A Revolta da Chibata* ocupava, de acordo com *O Globo* do dia 30 de dezembro, o terceiro lugar dentre os livros mais vendidos, atrás *A segunda edição* do livro é lançada num clima político mais tenso. No dia 3 de janeiro de 1963, Edmar Morel conta que, no avião, numa viagem entre o Rio e Recife, leu na revista *O Cruzeiro* uma carta de um leitor que procurava, por empréstimo ou compra, um exemplar de *A Revolta da Chibata*. “Estava ali o maior elogio” (MOREL, 2009, p. 272). Esta carta teria motivado o escritor a reeditar o livro, cuja segunda edição é lançada pela editora Letras e



Artes durante o IV Festival do Escritor Brasileiro, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em presença do jornalista e do marinheiro, bem como de “mais de duzentos marujos, cantando *Cisne branco*” (MOREL, 2009, p. 272). Segundo *A Notícia* do dia 23 de julho de 1963: “*A Revolta da Chibata* de Edmar Morel foi muito procurada pelo público, que teve a oportunidade de conhecer pessoalmente João Cândido, o herói do livro, presente na barraca do escritor.” Edmar Morel conta ainda que João Cândido foi cumprimentado pelas maiores personalidades da literatura brasileira, como Jorge Amado, Rubem Braga, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e Rachel de Queiroz. No entanto, apesar desse reconhecimento junto aos intelectuais, o negro João Cândido não era bem recebido em todos os lugares da “boa sociedade”. Como conta Morel, ele teve dificuldade para encontrar um quarto de hotel no Rio de Janeiro, tendo procurado em 12 estabelecimentos, que sempre davam a mesma resposta “não tem lugar”. O mesmo reproduziu-se em São Paulo, quando João Cândido viajou para ser entrevistado por um programa de televisão (MOREL, 2009, p. 272).

No panorama da nova edição do livro, João Cândido é retomado como um ator importante da história do Brasil, uma figura particularmente utilizada por um novo grupo de marinheiros, organizados na Associação de Marinheiros e Fuzileiros Navais do Brasil (AMFNB), criada em 1962 num contexto de politização da sociedade e de medo, de ambos os lados, de um golpe de Estado. A associação dos marinheiros pedia melhorias de sua condição e ampliação de seus direitos civis, mas se inseria num quadro mais amplo de reivindicações, que marcou o governo João Goulart (1961-1964)(6).

No dia 31 de março de 1964, forças do Exército se organizaram e destituíram o governo de João Goulart, concretizando a “revolução de 1º de abril” ou “golpe militar”, como conhecido posteriormente. No dia 14 de abril do mesmo ano, Edmar Morel escuta pelo rádio que o “Alto Comando da Revolução” tinha cassado, na primeira lista, seus direitos políticos por 10 anos. A principal razão desse ato era a publicação de *A Revolta da Chibata*. A partir de então, o jornalista não podia mais votar, exercer uma função pública e teve dificuldade em trabalhar na imprensa. Foi demitido de seu posto como assessor de imprensa na Rede Ferroviária Federal e somente continuou como assessor de imprensa do Sindicato Nacional das Companhias Aéreas graças à “coragem de seu chefe”, como disse (MOREL, 1999, p. 245). Edmar Morel fará colaborações esporádicas em periódicos como *Tribuna da Imprensa*, *Politika* e *Revista Nacional*, uma minoria dos órgãos que aceitavam sua participação durante a ditadura civil-militar.

Todavia, o jornalista reagiu com muito humor, bem a seu estilo, à sua cassação. Ele mandou emoldurar o decreto de supressão de seus direitos publicado no *Diário Oficial* e pendurou-o na parede de sua sala, como um quadro, dizendo ainda se tratar de seu mais importante “diploma”(7). Edmar Morel, apesar de sua ficha no DOPS acusar sua orientação “favorável ao comunismo”, ou literalmente como “elemento filiado ao PCB, militando na



cidade de Santos, no Estado de São Paulo” ou ainda, sobre um período posterior de sua vida, em que “participava de reuniões diárias com outros elementos cassados, bem como os membros da diretoria da ABI (...) em verdadeira célula comunista na Associação Brasileira de Imprensa”(8), se autodefinia como “nacionalista”, “homem de esquerda”, “socialista” e “progressista”, como deixou claro em seu livro *Moscou, Ida e Volta* (1952)(9). Sua principal identidade assumida publicamente era a de jornalista e de repórter e talvez por essa razão preferia não se vincular de maneira mais formal a nenhum partido. Durante os primeiros anos do novo governo ditatorial, o assunto da “Revolta da Chibata” era também abafado, enquanto João Cândido seguia sua vida, morando na mesma casa de São João do Meriti e se refugiando na Igreja Metodista Brasileira e na leitura (MOREL, 2009, p. 273-277). No dia 6 de dezembro de 1969, João Cândido faleceu de um câncer no pulmão, com 89 anos. Mesmo que tudo indicasse morte natural, os peritos pediram uma autópsia, tendo em vista a história do personagem.

É num contexto de abertura “lenta, gradual e segura” do regime ditatorial que Edmar Morel lança a terceira edição de seu livro, correspondendo ao renascimento dos movimentos sociais e democráticos impulsionados pelas greves operárias e pela fundação de novos partidos. A terceira edição de *A Revolta da Chibata* sai pela editora Graal, em 1979. Ela também foi um grande sucesso e Edmar Morel passava a ser, a partir de então, convocado para dar palestras sobre o assunto. Apesar do processo de abertura do regime, o repórter ainda era muito vigiado e na última nota de sua ficha no DOPS consta a participação numa conferência em um colégio, em 1981, sobre o tema. A terceira edição do livro é, como dito, acrescida de outros textos explicando o contexto de produção da obra e seu papel no longo processo de luta pela cidadania. Morel escreve ainda sobre outras manifestações culturais que resgatavam o levante dos marinheiros, como a canção “Mestre-Sala dos Mares”, de Aldir Blanc e João Bosco (1975), que foi modificada em razão das demandas da censura, que não gostava da exaltação de um herói negro, de um “almirante negro”. Segundo Edmar Morel, com a canção João Cândido entrava definitivamente para o panteão brasileiro, como diz: “Quando um herói humilde é cantado pela boca do povo, ele está no coração da sua gente. Seu lugar é no Altar da Pátria, como aconteceu com Tiradentes e Frei Caneca.” (MOREL, 2009, p. 277). Interessante observar que a letra de “Mestre-Sala dos Mares”, bem como o depoimento de Aldir Blanc, (10) deixam perceber que o livro de Morel foi a principal referência para a composição.

Em 1986, foi lançada a quarta edição de *A Revolta da Chibata*, também pela editora Graal. O contexto de redemocratização favorecia a retomada do assunto, mas o livro gerou novas reações por parte dos oficiais da Marinha e, em 1988, o vice-almirante Hélio Leôncio Martins publica um trabalho, fruto de suas pesquisas, intitulado *A Revolta dos Marinheiros, 1910*, como uma forma de livro-resposta ou de atualização da versão oficial da Marinha. (11) A capa da quarta edição do livro de Morel era ilustrada com uma fotografia dos



marinheiros, parcialmente uniformizados e parcialmente à paisana, vários de pés descalços e usando bonés de marinheiro e alguns trazendo panelas ou bacias viradas, usadas como uma espécie de tambor, para fazer barulho. No centro da imagem, vê-se uma bandeira com as palavras “viva a liberdade”. A mesma fotografia é estampada na capa da 5ª edição do livro, de 2009. Na nova edição, a imagem é mais visível, veem-se homens negros ou mestiços, na maioria, manifestando, alguns trazendo em torno do pescoço o lenço vermelho que marcou a revolta. Trata-se de um clichê feito pelo fotógrafo Augusto Malta, que gostava de explorar a posição de meio círculo para destacar o centro da imagem e dar impressão de espontaneidade, e publicado na revista *O Malho*, no dia 25 de novembro de 1910. A legenda na revista dizia, de forma irônica; “preparativos da marinhagem para o *banquete*, no dia que foi publicada a anistia aos revoltosos”. A expressão *banquete* contrasta com o estado dos marinheiros, que, vestidos como estão e portando panelas vazias, parecem figuras miseráveis, quase em estado de mendicância. Nessa fotografia, que se torna então “a imagem oficial da capa do livro”, não se põe em destaque o personagem João Cândido, mas a condição geral dos marujos.

A 5ª edição aparece assim em 2009, pela editora Paz e Terra, não somente como fruto de um novo contexto político e cultural brasileiro, mas também propondo um diálogo com os novos estudos que surgem a partir dos anos 2000. O livro é anunciado como “edição comemorativa”, pois aproveita o gancho do centenário da revolta e dos 50 anos de publicação da primeira edição. Esta nova edição é bastante enriquecida pelo organizador, o historiador Marco Morel, neto do jornalista, que reedita a integralidade do texto, um índice onomástico no final (já presente na edição de 1986 e organizado pelo historiador) e novos itens. Dentre as novidades, o livro é acrescentado de uma apresentação do organizador, que sintetiza o percurso da obra e também a trajetória da própria revolta como tema da historiografia brasileira, o qual é apropriado de forma livre por outros setores da população e fora das academias e escolas, ao mesmo tempo em que é combatido dentro da instituição naval. A nova edição traz também diversas notas explicativas do organizador, muitas recuperando a trajetória de outros líderes do movimento, sem, contudo, prejudicar a leitura do livro por um público amplo e externo ao universo dos historiadores, tal como desejava Edmar Morel. A quinta edição apresenta ainda um vasto material iconográfico, distribuído na integralidade do livro e acompanhado de legendas. Por fim, outra grande novidade do trabalho está presente nos anexos. Assim, a versão oficial de Oliveira Bello (Anexo III) é acompanhada por uma introdução do historiador, em que ele próprio, a partir de suas pesquisas recentes, desconstrói alguns argumentos do oficial da Marinha, como o suposto analfabetismo de João Cândido. Como Anexo II, são apresentadas algumas páginas de *Reminiscências de um rábula criminalista*, publicado por Evaristo de Moraes, em 1922, em que o advogado conta como compreendeu a revolta dos marinheiros em seu tempo e como foi levado a defendê-los no processo de 1912, de forma voluntária.





Contudo, a grande surpresa da nova edição verifica-se no Anexo I, em que são publicadas as memórias de João Cândido sob o provável título original “A vida de João Cândido ou o Sonho da Liberdade”. Como a própria introdução de Marco Morel esclarece, trata-se de doze capítulos publicados na *Gazeta de Notícias*, entre 31/12/1912 e 12/01/1913, logo depois da liberação de João Cândido após o processo do Tribunal Militar. A edição dos textos deve-se ao conhecido jornalista Paulo Barreto, o João do Rio, que levou João Cândido até a redação, mas as memórias pertencem sem dúvida a João Cândido. Alguns relatos contam que o marinheiro teria começado, por duas vezes, a escrever ou a ditar a sua própria história, quando esteve preso depois da revolta e durante sua internação no hospital de alienados, entre 1911 e 1912. O texto seria uma versão dessas memórias, ainda que modificadas por João Cândido e pelos editores da *Gazeta de Notícias*. O diário do marujo, publicado no estilo folhetim e assemelhando-se a um diário de viagem (típico também da escrita dos oficiais da Marinha), conta vários detalhes das viagens feitas pelo marujo, da organização do levante, dos outros companheiros que participaram e de suas formas de sentir e de pensar o mundo. A história incrível dos marujos de 1910 é contada ali por seu protagonista, revelando mais uma fonte sobre o levante e sobre o momento em questão. Resta saber por que Edmar Morel não menciona a existência de tais memórias. Será que João Cândido lhe teria omitido a publicação? Em todo caso, elas enriquecem a narrativa de Morel e fornecem novos elementos dentro de um mesmo livro. Tece-se assim mais um fio de um diálogo de múltiplas vozes, ligando diferentes pontos que envolvem a questão mais ampla do exercício e do direito à cidadania.

Notas

1) Algumas tentativas de escrever sobre o tema foram abortadas, muito em decorrência da perseguição policial ou da Marinha, como no caso do poeta francês surrealista Benjamin Péret, que tentou escrever sobre a revolta nos anos 1930, mas acabou preso pela polícia de Vargas. Outro exemplo é o jornalista Aparício Torelli, o barão de Itararé, em 1934, cuja história já se tornou conhecida e foi inclusive contada por Edmar Morel após ser espancado por oficiais da Marinha por ter publicado uma série de textos sobre o assunto no *Jornal do Povo*, voltou para a sua sala na redação e afixou à porta a mensagem: “entre sem bater”. Os textos publicados no *Jornal do Povo* eram, de fato, de autoria de Adão Pereira Nunes, um médico ligado ao Partido Comunista que publicou, em 1934, um livro clandestino sobre o assunto, com o pseudônimo de Benedito Paulo (*A Revolta de João Cândido*). Ver: ALMEIDA, Sílvia Capanema P. de. “‘Nous, marins, citoyens brésiliens et républicains’:

identités, modernité et mémoire de la révolte des matelots de 1910”. Tese de doutorado em História, École des Hautes Études em Sciences Sociales. Paris, dezembro 2009, 580p.

2) Ver: MOREL, Edmar. *Histórias de um repórter*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1999, p. 231-234.

3) Entrevista com Marco Morel, 16 de novembro de 2003.

4) Ver também, sobre esse tópico: SCHMIDT, Benito Bisso, “Construindo biografias... Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 19, 1997.

5) Ver: GINZBURG, Carlo. *Le Fromage et les vers: l'univers d'un meunier du XVII^e siècle*. Paris: Flammarion, 1980. Sobre a escola inglesa, ver, entre outros: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.



SÍLVIA CAPANEMA P. DE ALMEIDA

6) Sobre uma nova abordagem sobre a AMFNB e a rebelião dos marinheiros de 1964, ver: RODRIGUES, Flávio Luís. *Vozes do mar: o movimento dos marinheiros e o golpe de 64*. São Paulo: Cortez, 2004.

7) MOREL, Edmar. *O Golpe Começou em Washington*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

8) Arquivos do DOPS, Prontuário 18430, "Ademar Morel, ou Edmar Morel ou José Edmar de Oliveira Morel". Agradeço ao historiador Marco Morel por ter-me concedido esta documentação.

9) MOREL, Edmar. *Moscou, ida e volta*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1952.

10) MIS. *João Cândido, o almirante negro*. Rio de Janeiro: Gryphus, Museu da Imagem e do Som, 1999.

11) MARTINS, Hélio Leôncio. *A revolta dos marinheiros, 1910*. São Paulo: Editora Nacional; Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1988.