

Cadernos da Comunicação  
Série Estudos

Um olhar  
bem-humorado  
sobre o Rio  
dos anos 20



Secretaria Especial de Comunicação Social

De autoria de **Ana Paula Brandão**, este trabalho, originalmente uma monografia de final de curso para obtenção do grau de Bacharel em História/UFRJ, sob orientação do Prof. Dr. Lincoln de Abreu Penna, recebeu novos contornos e foi significativamente ampliado durante o mestrado em Comunicação Social e Cultura na Escola de Comunicação da UFRJ.

Um olhar bem-humorado sobre o Rio dos anos 20 Secretaria Especial de Comunicação Social CADERNOS DA COMUNICAÇÃO Série Estudos – Vol. 5 ISSN 1676-5494 Março de 2003
--

Os *Cadernos da Comunicação* são uma publicação da Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro  
Rua Afonso Cavalcanti 455 – bloco 1 – sala 1.372  
Cidade Nova  
Rio de Janeiro – RJ  
CEP 20.211-110  
e-mail: cadernos@pcrj.rj.gov.br

Todos os direitos desta edição reservados à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da Prefeitura.



Secretaria Especial de Comunicação Social

**Prefeito**

Cesar Maia

**Secretária Especial de Comunicação Social**

Ágata Messina

**CADERNOS DA COMUNICAÇÃO**

**Série Estudos**

**Comissão Editorial**

Ágata Messina

Helena Duque

Leonel Kaz

Regina Stela Braga

**Edição**

Regina Stela Braga

**Redação**

Andrea Coelho

**Revisão**

Alexandre José de Paula Santos

**Projeto gráfico e diagramação**

Marco Augusto Macedo

**Capa**

Carlos Amaral/SEPE

## *CADERNOS DA COMUNICAÇÃO*

### **Edições anteriores**

#### Série Memória

- 1 - Correio da Manhã – Compromisso com a verdade
- 2 - Rio de Janeiro: As Primeiras Reportagens – Relatos do século XVI
- 3 - O Cruzeiro – A maior e melhor revista da América Latina
- 4 - Mulheres em revista – O jornalismo feminino no Brasil
- 5 - Brasília, capital da controvérsia – A construção,  
a mudança e a imprensa

#### Série Estudos

- 1 - Para um Manual de Redação do Jornalismo On-Line
- 2 - Reportagem Policial – Realidade e ficção
- 3 - Fotojornalismo Digital no Brasil – A imagem na imprensa da  
era pós-fotográfica
- 4 - Jornalismo, Justiça e Verdade

**O**s anos 20 foram efervescentes para o Rio de Janeiro. A década se inicia com os preparativos das comemorações do Centenário da Independência, que seria festejado, em grande estilo, dois anos depois. Na capital do país, se realizaria a Exposição Internacional do Centenário, com representantes de quase todas as nações.

Nessa época, a cidade ensaiava os primeiros passos em direção à modernidade. O Morro do Castelo estava sendo derubado, dezenas de ruas recebiam calçamento, obras grandiosas despertavam acirradas polêmicas. Popularizavam-se os passeios à praia, embora o horário para banhos de mar em Copacabana fosse rigidamente controlado por um decreto municipal. A Avenida Central – atual Rio Branco – era considerada larga demais, apesar da presença dos bondes, que transportavam 84% da então população carioca.

Foi nesse clima propício, no qual as obras grandiosas despertavam acirradas polêmicas, que as revistas humorísticas floresceram. O seu grande poder de comunicação conquistava leitores fora das elites intelectuais. Entre elas, estavam O Malho, Careta e D. Quixote, que viam nas comemorações do Centenário a oportunidade de o Brasil figurar entre as grandes nações do mundo. E, como a porta de entrada para esse futuro glorioso era o Rio de Janeiro, cobravam em suas matérias e charges não apenas a aceleração das obras, mas também reformas estruturais que iam do saneamento até a moralização da política nacional.

O trabalho apresentado neste volume dos Cadernos da Comunicação mostra o Rio de Janeiro dos anos 20 através do olhar de um grupo de jornalistas que, com muito humor, registra o ingresso dos cariocas na era da modernidade.

CESAR MAIA  
Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

## D. QUIXOTE

### Aproveitamento do SUCCO Intellectual

O processo é muito simples! Os artistas e litteratos (nacionais de preferencia) devem-se sujeitar á simples operação de serem espremididos durante todo o tempo em que tiverem succo. Fimdo este, passam á condição de bagaço e são atirados a um lado, sendo substituidos por outros successivamente...



O talento, como se vê, não é aproveitado na sua essencia. É misturado com outros ingredientes para ser fornecido ao grande publico. O empresario, director ou gerente da empreza, enriquece rapidamente com este processo que suplantou todos quantos têm sido postos em pratica até hoje.



O GRANDE PUBLICO



#### Telegramas da Americana:

« RECIFE, 10 (A. A.) — O Jornal Progresso e a Ordem, transcrevem a entrevista que concedeu ao Sr. Dr. Pessoa de Quixerote.

A Americana é boa camarada. O Dr. Pessoa deu uma entrevista a *Maç*; ninguém falou da entrevista; mas, no Recife, amigos do Dr. Pessoa, influenciados pelo mesmo, fizeram transcrever a entrevista; e a Americana fez vibrar os seus telegraphicos e gemer os prelos do Rio. Kamerade, muito kamerade, a Americana... para o Hamaraty.

Da Tribuna: — «Não é pensamento do Sr. Prefeito obrigar os credores e fornecedores da Municipalidade a receberem as suas contas processadas em apolices.»

— Exactamente. O credor apresenta a conta; o Prefeito apresenta a apolice; si o credor aceitar, muito bem; si não quizer, não é obrigado. O Prefeito guarda a apolice e o credor guarda... o leite, que é lugar quente.

E para os que ficarem com as apolices, ainda há um remedio: vendel-as, a peso, ás fabricas de papel.

#### O beneficio toca a todos



Furtir aos, com elegancia e a preço medio não constitui nenhum privilegio de classe.

A Cooperativa Militar vende tambem ao publico.

Qualquer cidadão pode adquirir os seus costumes optimamente tallados, a sua roupa de braso, chapéo, calçado etc., na Cooperativa, por preços que não temem competido.

O processo é muito simples: os artistas e literatos (nacionais de preferência) devem-se sujeitar à simples operação de serem *espremidos* durante todo o tempo em que tiverem *suco*. Findo este, passam à condição de *bagaço* e são atirados a um lado, sendo substituídos por outros sucessivamente...

O talento, como se vê, não é aproveitado na sua essência. É misturado com outros ingredientes para ser fornecido ao grande público. O empresário, diretor ou gerente da geringonça, enriquece rapidamente com este processo que suplanta todos quantos têm sido postos em prática até hoje.

Storni

Revista *D. Quixote*, 15/8/1917





# Sumário

1. Apresentação . . . . .	11
2. Introdução . . . . .	13
3. Um olhar sobre a cidade. . . . .	17
A Exposição de 1922 . . . . .	17
A cidade . . . . .	22
A crise econômica . . . . .	42
As eleições presidenciais. . . . .	49
4. O Malho, Careta e D. Quixote. . . . .	55
5. Literatura e caricatura. . . . .	63
Caricare. . . . .	63
O MALHO. . . . .	67
D.QUIXOTE . . . . .	71
CARETA . . . . .	73
Viver a literatura . . . . .	75
6. Bibliografia . . . . .	83



# Apresentação



Este trabalho nasceu de uma pesquisa realizada no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, o CPDOC (FGV), sob a égide da pesquisadora Mônica Pimenta Velloso, que trabalhava na conclusão de seu doutoramento – dando origem ao livro *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e quixotes* (FGV, 1996).

A partir daí, foi ganhando outros contornos, aproximando-se de uma perspectiva da Comunicação. Não esquecendo suas raízes históricas e sociológicas, o artigo que ora apresento pretende ser o começo de um estudo sobre linguagem e discurso de um grupo de intelectuais que dominava a cena no Rio de Janeiro de outrora. Um Rio de Janeiro ainda das cartolas, dos chapéus e dos cafés literários, que respirava modernidade. Para tanto, trabalho com revistas do período – local onde estes intelectuais se reuniam –, pretendendo perceber e destacar a linguagem, estilo e estrutura do discurso destes intelectuais-jornalistas.

A pesquisa trata de como a idéia e os valores da modernidade foram sendo vivenciados, sentidos e postos em prática pelos intelectuais cariocas, principalmente os ligados ao humor. Através de que dimensões políticas, sociais e filosóficas eles registram o impacto das várias temporalidades e espacialidades que entram em choque na cosmopolita Rio de Janeiro do início do século passado.

A importância da imprensa, especialmente das revistas, não se limita à quantidade de informações que elas nos fornecem, mas se justifica na forma como cada um desses periódicos nos apresenta a Cidade do Rio de Janeiro.



# Introdução



Ihar o Rio de Janeiro dos anos 20 a partir das revistas de humor, este é o objetivo deste texto. Para tanto, nada melhor do que três legítimas representantes dessa linhagem: as revistas O Malho, Careta e D. Quixote.

O Rio de Janeiro da Belle Époque transpirava novidades. Era onde tudo acontecia. E as revistas mostravam tudo isso, sempre com muito humor.

O humor é uma linguagem identificada com a modernidade pelo seu caráter de impacto, de condensação de formas, de agilidade na comunicação. E foi muito utilizada por uma considerável parte de nossa intelectualidade.

Por esses periódicos, circulavam nomes como José do Patrocínio Filho, Bastos Tigre, Raul Pederneiras, Emílio de Menezes, Kalixto, Storni, J. Carlos, Yantok, Lima Barreto, Gonzaga Duque, João do Rio. Era o chamado grupo da Ouvidor. Mas vamos do início...

Desde a monarquia, o humor era uma espécie de denominador comum entre a intelectualidade carioca, mas se intensificou a partir da proliferação das revistas ilustradas. Contudo, após a Primeira Guerra Mundial, esse quadro muda de configuração. O projeto de organização nacional proposto por Alberto Torres, a campanha civilista de Bilac e a eclosão generalizada do sentimento nacionalista denotam as alterações decisivas pelas quais passava a sociedade brasileira. A partir daí, o intelectual é conclamado a engajar-se na organização do Estado, na procura da identidade nacional, na criação da nação.

Tomados deste sentimento de orgulho e resignação, os intelectuais brasileiros se auto-elegem executores de uma missão: encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural. Verifica-se, portanto, uma mudança radical na forma de conceber o papel do intelectual e da literatura. A idéia corrente é a de que o intelectual deve forçosamente direcionar suas reflexões para os destinos do país, pois o momento é de luta e de engajamento, não se admitindo mais o escapismo e o intimismo; (...) ele deve deixar de falar de si mesmo e falar da nação brasileira. (Velloso, 1993:90)

Eram nítidas as intenções sociais por parte dos intelectuais nas duas primeiras décadas do século XX. O que se pregava eram conceitos éticos bem definidos; assim, termos como humanidade, nação, bem, verdade e justiça faziam-se lugares-comuns entre nossos intelectuais. (Sevcenko, 1989:22)

O Rio de Janeiro, contudo, convivia, desde o fim do século XIX, com três grupos de intelectuais distintos: o grupo boêmio da Rua do Ouvidor, o da Academia Brasileira de Letras e o grupo católico – em nosso caso nos interessa o grupo boêmio, já que eram eles que escreviam e participavam das revistas de humor. No início do século, os três grupos coabitavam e se complementavam: “humoristas, poetas e romancistas deslocavam-se por confeitarias, livrarias e redações de jornais, formando grupos que podiam reunir nomes de grande prestígio – como Olavo Bilac e Coelho Neto – até nomes de jovens principiantes e recém-chegados (...)”. (Sevcenko, 1989:66) Mas, após a Primeira Grande Guerra, a convivência entre os três foi se tornando mais difícil.

O primeiro grupo de intelectuais, os boêmios, apesar de toda pressão contrária, insiste em manter a perspectiva do humor. Na retórica do pós-guerra, humor e nacionalidade parecem elementos incompatíveis. O humor é associado ao negativismo, à idéia de destruição, a uma época passada onde havia irresponsabilidade e omissão

por parte do intelectual. Todavia, Raul Pederneiras, Kalixto, Emílio de Menezes, Bastos Tigre e cia., alheios a essa cobrança, usam a ironia e a sátira como uma forma de resposta, uma arma contra o seu isolamento social.

Contudo, o espaço foi ficando cada vez mais restrito. E eles acabavam por circular entre os mesmos periódicos, que, com raras exceções, tinham uma vida muito curta. Poderia ser feita uma distinção entre esses periódicos: uns tinham uma linha editorial séria e, neste caso, a contribuição dos “nossos intelectuais” se restringia a desenhos e ilustrações – a maioria compunha-se de ilustrações publicitárias, fato bem comum naquele tempo. Outros, mais próximos do humor, em que boa parte de suas páginas eram dedicadas às charges. E, por fim, os periódicos exclusivamente de humor, que é o caso da D. Quixote, onde todos, Raul Pederneiras, Bastos Tigre, J. Carlos e cia., se encontravam.

Mas não eram apenas as revistas as responsáveis pelo humor na capital, vários intelectuais escreviam ou faziam caricaturas para alguns dos principais jornais cariocas. Um bom exemplo foi o Jornal do Brasil, do qual tanto Kalixto quanto Raul Pederneiras eram assíduos colaboradores. Havia também o jornal A Manhã, O Paiz, Gazeta de Notícias, entre outros.

A escolha por estas revistas para o presente trabalho se deu, em parte, por um motivo muito simples e básico: são as que se encontram em melhores condições de pesquisa, pois (1) podem ser achadas em várias bibliotecas, (2) são raros os números que faltam e (3) estão em bom estado de conservação. Um outro e igualmente importante motivo é o seguinte: esses três periódicos, dos mais significativos do período, reúnem o que há de melhor disponível na época, tanto em termos de qualidade tipográfica, como também na qualidade de seu corpo de colaboradores. As duas primeiras têm grande penetração – para a época – em boa parte do país e são

respeitadas como veículos de informação; e a D. Quixote se torna um importante objeto de estudo porque, como já foi dito, todos os intelectuais ligados ao humor colaboraram e participaram da elaboração desta revista de vida curta.

A cidade banha-se, penteia-se, paramenta-se, ajaeza-se das suas jóias mais preciosas para receber a visita de D. Alberto, o soberano soldado (...)


Bem haja pois, D. Alberto, o rei herói; graças a sua real visita vão melhorar as condições sanitárias do Rio e a vegetação eclética de certas ruas vai ser substituída pelos uniformes tapetes ingleses de grama verde.

D. Quixote, 25/8/1920



# Um olhar sobre a cidade

## A Exposição de 1922

 stamos em 1920. Faltam dois anos para as comemorações dos cem anos de nossa Independência. O país, representado por sua capital, o Rio de Janeiro, começa a pensar nos preparativos. Há de ser uma festa grandiosa, em que todas as nações do mundo se façam representar. Agora, finalmente, o mundo perceberia que o Brasil não é mais apenas uma região, é uma nação. Deveria ser a “inserção definitiva no moderno mundo das grandes potências” (Resende, 1994:129) e, para isso, levou o mesmo nome da famosa Exposição de 1889, em Paris: “Exposição Internacional do Centenário”.

O Centenário da Independência representava para o Brasil a modernidade. Não era só a consolidação da República; era um arcabouço simbólico que legitimaria a modernidade no país:

*Longe de representar um projeto único e homogêneo, tal aspiração envolveu diferentes concepções de modernidade; longe de se limitar ao âmbito das idéias, buscou se firmar no campo das realizações ‘concretas’. É nesse sentido que entendemos a reforma urbana empreendida na cidade do Rio de Janeiro no início dos anos 20, que visava a prepará-la para as festividades do Centenário. Nesse momento, mais do que nunca, o Rio tem de ser um sol na constelação dos estados. (Motta, 1992:40)*

As obras para o Centenário consumiriam enormes quantias devido à grandiosidade do projeto. Seriam erguidos palacetes para abrigar os representantes dos países visitantes, a cidade teria de passar por uma verdadeira reforma geral, que incluía desde calçamentos de ruas até a derrubada de um morro, o do Castelo. Portanto, Epiácio Pessoa, presidente da República (1919/22), encontra

grande oposição ao seu plano, mas que de forma alguma impede a realização do evento em setembro de 1922. A polêmica acerca das obras fez cair até o prefeito da cidade, Sá Freire – acusado de sornice pelas revistas –, que pede demissão em 1920, e para seu lugar é nomeado Carlos Sampaio. É interessante frisar que a figura do prefeito raramente merecia muita atenção por parte das revistas; elas quase nunca citavam o seu nome, referindo-se a eles, tanto Sá Freire como Carlos Sampaio, apenas como “o Prefeito”. Observe o editorial, intitulado “Uma coisa e outra”, da D. Quixote do dia 16 de junho de 1920, sobre a queda de Sá Freire e a nomeação de Sampaio:

(...) A teoria do seu antecessor (Sá Freire) de que o dinheiro foi feito para se guardar, ia-nos levando à vergonha de receber a visita dos Reis da Bélgica com as ruas reverdejantes de tiririca e de capim-melado.

As festas do Centenário da nossa independência política estavam ameaçadas de ser uma vergonha aviltante. Felizmente o Dr. Sá Freire (...) demitiu-se (...).

A Cidade do Rio de Janeiro, palco da Exposição, Capital da República, era a maior vitrine do país e, como tal, deveria se preparar adequadamente para ser a porta de entrada do Brasil. “O Distrito Federal deverá estar preparado para receber os reis da Bélgica em 1920 e, dois anos depois, os inúmeros visitantes que certamente acorrerão aos ruidosos festejos do Centenário da Independência”. (Motta, 1992:49)

As revistas O Malho, Careta e D. Quixote se posicionaram a favor da Exposição. Viam-na como uma espécie de marco de nossa inserção no mundo dos “grandes”, como a legitimação “dos resultados que alcançamos nas várias esferas de nossa atividade política, social e econômica no decorrer destes últimos cem anos”<sup>1</sup>; e sempre cobravam, através de matérias ou charges, a aceleração das obras.

<sup>1</sup> *A Exposição de 1922*, órgão de propriedade da Comissão Organizadora. Rio de Janeiro, 1922.

Nas charges feitas por Kalixto, Raul, J. Carlos, Storni, Yantok e outros, o Centenário era retratado como um personagem velho, vestido apenas de um manto, que sempre tentava se aproximar da cidade. Perguntado sobre o andamento das obras, ele respondia com um ar meio preocupado, meio triste, sentado sobre uma tartaruga, que elas estavam muito atrasadas.

Mesmo quando era questionada a situação financeira do país – pouco encorajadora – para se realizar gastos vultosos como os previstos nas comemorações, as revistas ainda assim não se posicionavam contra. Um exemplo é o editorial de O Malho, do dia 16 de julho de 1921:

(...) O comércio sucumbiu e paralisou, a indústria desanimou (protecionismo infame), lavoura estacionária. (...) Este é um simples esboço do que vai pelo Brasil. Econômica e financeiramente estamos a sair do continente pela prova eliminatória! Ainda assim, vai o governo dar bailes e fazer um carnaval legítimo (destaque meu) pelo Centenário. Seria mais lógico que as suntuosas festas de 7 de setembro de 1822 fossem adiadas para meados de 1926, quando, sem recursos para rearmos os serviços das nossas dívidas externas, comemoraríamos, então, o centenário da falência (...)

O que se pode notar é uma dicotomia: por um lado acreditam na necessidade e na viabilidade de tais obras para a Exposição, mas, por outro lado, isso custaria, como de fato custou, um enorme sacrifício financeiro para o país. Querem as obras, mas têm medo do que podem custar. Neste momento, as críticas recaem todas sobre Epitácio, considerado o responsável pela desanimadora situação financeira. Além disso, as revistas cobravam não apenas mudanças superficiais na cidade, mas sim reformas estruturais, que iam desde obras básicas de saneamento, até a moralização na política nacional. A este respeito há uma bela charge da D. Quixote, do dia 15 de março de 1922, em

que Epitácio Pessoa aparece ao lado de um Brasil (representado por um homem amordaçado) acorrentado a um século de intolerância, analfabetismo, prepotência, dificuldades financeiras e uma política comprometida pelos interesses pessoais.



A preparação da cidade para a visita dos reis belgas pode ser vista como um teste ou como o início das reformas para a Exposição. Porém, as obras para a recepção dos soberanos não eram assim tão bem-vistas. Até porque não foi feita uma reforma de fato; o que ocorreu foi somente uma espécie de maquiagem sobre a cidade. Mas mesmo assim gastou-se muito dinheiro:

O governo vai ter crédito ilimitado para a recepção dos soberanos belgas. Um grande encanamento-mestre conduzirá do Tesouro para o Guanabara a caudal de dinheiro que irá mostrar ao Rei que o Brasil nada em ouro, como a Bélgica nadou em sangue durante quatro anos. (...)²

² Edital do *D. Quixote* do dia 7 de julho de 1920.

Abaixo, poderá ser vista uma página da revista D. Quixote, onde a visita real é abordada com muito humor através de desenhos e de poemas – esses poemas cômicos<sup>3</sup> eram uma prática bastante comum nas três revistas.



Cabe aqui um pequeno histórico de como se encontrava a Cidade do Rio de Janeiro no período de 1920 a 1922.

<sup>3</sup>O termo “poema cômico” é usado por Antonio Candido, no artigo intitulado “Dialética da malandragem”, em que estuda as *Memórias de um sargento de milícias* e promove uma aproximação com a produção cômica e satírica da Regência e do Segundo Reinado, incluindo jornais e revistas.

## A cidade



Rio de Janeiro em 1920 era a maior cidade do país, o maior centro comercial, além de ser a Capital Federal. Contava com 1.147.559 habitantes, segundo fonte do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio<sup>4</sup>. Destes, 790.823 viviam nas freguesias urbanas. Apesar de quase 70% da população viver na zona urbana, as freguesias suburbanas vinham tendo desde o início do século XIX um crescimento acelerado.

Na década dos 20, o espaço urbano carioca se transformava rapidamente. A cidade movia-se para as áreas suburbanas do norte/noroeste ao mesmo tempo em que eram criados novos bairros na zona sul; superava-se, em parte, o padrão concentrador do início do século. (Freire, 1992:126)

A Zona Norte vinha sendo ocupada nas áreas próximas à linha férrea e, com a instalação de grandes empresas, ampliou-se essa ocupação. Firms como Cisper (1917), Curtume Carioca (1925), Standard Electric (1927), Marvin, Cia. Nacional de Tecidos Nova América e General Electric buscaram os subúrbios cariocas, enquanto as pequenas e médias indústrias permaneceram nas áreas centrais.

Estes estabelecimentos industriais empregavam 56.517 operários, cujo salário médio diário girava em torno de 6\$900 réis para os homens e 4\$600 réis para as mulheres.

A expansão para o subúrbio se desenvolveu articuladamente ao capital industrial e ao imobiliário, sem o apoio governamental, ao passo que a Zona Sul era ocupada graças ao estímulo do governo

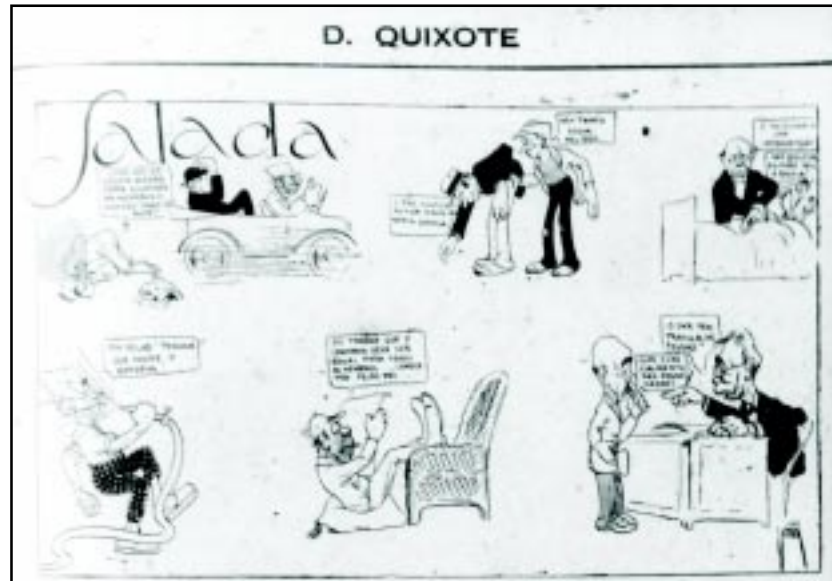
<sup>4</sup> Fonte: BRASIL. Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. Diretório Geral de Estatística – Recenseamento do Brasil / 1920. Rio de Janeiro, Tipografia da Estatística, 1924, Vol. II (2ª parte: Agricultura e Indústria do Distrito Federal). Dados como o nome das fábricas, salários pagos e outros relativos ao citado ministério provêm desta mesma fonte.

municipal. Por meio da melhoria de vários bairros que já estavam consolidados e a criação de novos – como a Urca e o Jardim Botânico –, a prefeitura dotou a região de infra-estrutura, induzindo uma forma específica de ocupação.

As cirurgias urbanas se sucedem, afetando, como sempre, os bairros pobres da cidade. Por outro lado, e não contando com qualquer apoio do Estado, as indústrias se multiplicam na cidade e começam a se expandir em direção aos subúrbios, criando novas áreas, dotando-as de infra-estrutura e, principalmente, gerando empregos. Estes, por sua vez, atraem mão-de-obra numerosa, que tanto se instala nos subúrbios, como dá origem a novas favelas, situadas próximas às áreas industriais. (Abreu, 1997:72)

Como se pode notar, a dinâmica da expansão articulava-se às diversas frações do capital e iam em todas as direções. Tais dados demonstram o quanto a cidade fervilhava, mudava de endereço, se multiplicava.

Em relação ao transporte, em 1920, 84% dos moradores da cidade utilizava o bonde como meio principal de locomoção. O restante valia-se de trens, barcas e ônibus. A partir dessa data o número de automóveis na cidade cresce muito, e não são raras as charges satirizando o grande número de atropelamentos que a cidade registra, devido à inabilidade dos motoristas, à falta de atenção dos pedestres – pouco familiarizados com o objeto em questão – e, principalmente, à alta velocidade que os autos atingiam: cerca de 30km/h. Na página seguinte, há uma caricatura que demonstra bem alguns dos problemas que o cidadão tinha de enfrentar na cidade moderna.



Bond, palavra inglesa que significa carta de fiança, contrato, título que vale um valor determinado, era o nome dos bilhetes de recibo das passagens nos primeiros veículos de transporte coletivo que, desde o Império, circulavam no Rio de Janeiro<sup>5</sup>. Os bondes eram um meio de transporte democrático, que servia a toda população carioca:

Nele se sentavam, lado a lado, homens e mulheres, brancos e pretos, pobres e remediados, cada qual no rumo de suas respectivas atividades. Tivemo-lo, a trafegar no centro, nas ruas estreitas de antigamente, puxado por um burrinho: era o da Carris Urbanos. Vimo-lo, com tração a dois muares, nas linhas sobre trilhos, do Largo do São Francisco e do Largo do Rossio, na direção dos bairros da Tijuca, Andaraí e São Cristóvão, das companhias Vila Isabel e São Cristóvão, esse de

<sup>5</sup> A primeira linha de bondes começa a circular no Rio de Janeiro em 1859, com tração animal, ligando a atual Praça Tiradentes com o Alto da Tijuca. Contudo, esta companhia foi dissolvida em 1866, por conta de uma crise financeira; em 1868 o serviço de carris é reiniciado através da concessão dada à empresa americana Botanical Garden Railroad, ligando a Rua Gonçalves Dias ao Largo do Machado. (Abreu, 1997:44)



carro mais amplo do que o apelidado de “caixa de fósforo” que rodava pelo centro e que custava um tostão... E ainda houve o que ia até a igreja de Copacabana, cortando trechos em que os cajueiros ofereciam os seus frutos ao alcance da mão do passageiro... (...)

A primeira linha eletrificada foi a de Ferro-Carril do Jardim Botânico a que se ligou o nome do engenheiro Coelho Cintra, na monarquia, o técnico ilustre que furou o primeiro túnel de ligação entre a cidade e a zona da orla atlântica. (...) A eletricidade, no entanto, iria fazendo o seu curso vertiginoso para outros lados, e aí por volta de 1907 vimos a linha do Matoso, que vinha do Engenho Velho até as barcas em dez minutos devorando a distância e matando transeuntes descuidados. Era o “perigo amarelo”, porque essa era a cor de sua pintura. Daí para cá fundiram-se as empresas numa organização única que absorveu as menores e lhes substituiu os veículos de acordo com as exigências modernas. (Maul, 1965:179)

Esses mesmos meios de transporte levavam a população às praias, às festas populares (religiosas ou não), aos cinemas (existiam 13 na cidade), aos teatros e aos campos de futebol. Estas eram as principais formas de divertimento da população.

As mais importantes praias eram a do Flamengo, Botafogo e – a “coqueluche” daquele momento – Copacabana. O prefeito Paulo de Frontin, em 1919, havia urbanizado a orla marítima da praia do Leme até o Leblon, o que serviu para ratificar o processo de ocupação em Copacabana. Ao longo da década dos 20, Copacabana teve de passar por várias obras em sua orla, já que as ressacas teimavam em destruí-la. A violência do mar também acometia a Avenida Beira-Mar, após o aterro que a Prefeitura achou por bem fazer para a construção do Passeio Público. Sobre este tema, reproduzo parte de uma crônica de Lima Barreto – “Observador admirável da vida do nosso Rio de Janeiro”, segundo o jornal *A Noite* (2/11/1922) –, para a revista *Careta*, de setembro de 1921:

A última e formidável ressaca que devastou e destruiu parte da Avenida Beira-Mar merece considerações especiais que não posso deixar de fazer. (...) os grosseiros homens do nosso tempo, homens educados nos cafundós escusos da city londrina ou nos gabinetes dos banqueiros de Wall Street não lhe quiseram ver a grandeza e trataram de explorá-lo. De há muito que ele havia marcado os seus limites com a terra; de há muito ele dissera a esta: o teu domínio pára aí e daí não passarás. (...) Tais homens, porém, a pretexto de melhoramentos e embelezamentos (...) trataram de estrangulá-lo, de aterrá-lo com lama. O mar nada disse e deixou-os, por alguns meses, enchê-lo de lama. Um belo dia, ele não se conteve. Enche-se de fúria e, em ondas formidáveis, atira para a terra a lama com que o haviam injuriado.

Copacabana também era palco de festividades, como a “Festa da sombrinha”. O que começara como uma simples festinha de um grupo de jovens da Zona Sul, no final da década, havia se transformado no evento que abria oficialmente o verão.

Havia também o Carnaval, que já naquela época era uma das festas mais concorridas da cidade. E também uma das mais criticadas. A imprensa local, principalmente as revistas, insistentemente criticava o comportamento dos cidadãos – exageradamente expansivos – nesta festa popular. Um bom exemplo disso é uma charge de O Malho, do dia 31 de janeiro de 1920, de Raul Pederneiras, chamado “O delírio moderno”, que mostra um casal dançando e o seguinte diálogo:

- Aperta mais, Casimiro! – reclama a moça.
- Por ora, não; deixa chegar o carnaval – replica o homem.

O Carnaval, apesar de ser comemorado em todo o país, sempre foi o evento com que o povo carioca mais se identificou; o Rio de Janeiro parava nos dias da festa. Os ricos nos clubes e desfiles dos

corsos<sup>6</sup>; os pobres e remediados nos cordões, ranchos e blocos. A marchinha “Me sinto mal”, de Caninha (1922), mostra bem o espírito da festa:

Tem gente que cai na farra  
Na véspera do carnaval  
Na quarta-feira de cinzas...  
... me sinto mal  
Ai, ai  
Me sinto mal depois do carnaval.

Uma outra charge muito interessante sobre o Carnaval é a de nome “Patriotismo Carioca”, encontrada em O Malho, no dia 29 de janeiro de 1921.

*PATRIOTISMO CARIOCA*



— Os senhores não de concir em que nós, brasileiros, não devemos  
deixar entregue ao esquecimento do governo a comemoração do nosso...  
— Sabemos. Do nosso Centenario...  
— Nada d'isso. Do nosso Carnaval...

<sup>6</sup> Consistia em um desfile em carro aberto pela Avenida, em que os ricos donos de veículos jogavam entre si serpentinas, lança-perfume e confetes. O povo ficava ao largo, assistindo à festa.

As festas religiosas, como a da Penha ou a da Glória, também faziam muito sucesso junto à população, embora menos que o Carnaval. Talvez isto possa ser explicado pelo fato de que eram festas demasiadamente populares e, portanto, freqüentadas por todo tipo de gente. Não eram raras as brigas – que muitas vezes acabavam em morte –, os roubos e as bebedeiras.

A Festa da Penha, originalmente uma festa tradicional portuguesa<sup>7</sup>, era realizada no alto do morro, com missa e orações dentro da nave e modinhas tocadas por bandas e orquestra no pátio, tudo muito organizado e solene. Todavia, no arraial, área que ficava no sopé da pedra onde está construída a Igreja, a festa era completamente diferente<sup>8</sup>. O jornal *Correio da Manhã* relatava na segunda-feira o ocorrido no dia anterior:

Enquanto havia a cerimônia religiosa na igreja ou a festa no pátio com bandas musicais, no arraial a festa corria solta. Uma verdadeira apoteose de risos, flores e músicas foi a festa realizada em louvor à Virgem Santa da Penha. (...) Os festejos populares do arraial da Penha ocorreram animadíssimos, vendo-se ali muitos grupos musicais que alegravam os romeiros com samba, marchas e batuques. Durante o dia fez sucesso o grupo flor das morenas, que executou o samba denominado A morena já disse.<sup>9</sup>

A festa era muito concorrida. A maioria dos romeiros sambistas chegava à localidade de trem. Segundo a Leopoldina Railway, dos 60 mil que estiveram no terceiro domingo, 42.915 passaram pelas

<sup>7</sup> O louvor a Nossa Senhora da Penha é uma tradição portuguesa, trazida para o Brasil ainda durante o Império, mas que teve seu apogeu em fins do século XIX e início do XX.

<sup>8</sup> Lúcia Silva, em sua tese de doutoramento intitulada *Luzes e sombras na cidade: no rastro do Castelo e da Praça Onze – 1920-1945* (op.cit.), apresenta um panorama da cidade do Rio de Janeiro, demonstrando que a população vivia intensamente a cidade, não se limitando a observar passivamente as transformações impostas ao espaço urbano.

<sup>9</sup> *Correio da Manhã*, 2/10/22.

roletas da ferrovia. Com o título de “Os tradicionais festejos da Penha”, sempre às segundas-feiras, acompanhava-se a movimentação dessa festa popular pelo Correio. Sem outros eventos para competir com a Penha, o bairro era inundado de gente. Segundo o repórter que fazia a cobertura, isso era tão previsível que, se a polícia quisesse fazer algumas prisões a ocasião seria perfeita, já que todos os malandros procurados pela justiça apareciam por lá. (Silva, 2001:97)

Os boêmios, o “povo do lira”, a gente do samba, e com eles os malandros, os valentes, os capoeiras, sempre acorriam aos festejos da Penha. Misturavam-se às famílias (principalmente portuguesas) que lá iam para seus piqueniques regados ao farto “verdasco”. (Jota Efege, 1985:75)

A popular festa abria o período carnavalesco, a partir daí se iniciavam os ensaios dos grandes clubes. As barracas montadas pelas tias baianas ofereciam comidas típicas aos amigos e parentes, artigos que eram vendidos aos visitantes. As tias chegavam cedo com as crianças para organizar as barracas e preparar as comidas, e somente na parte da tarde chegavam os homens com os instrumentos musicais, iniciando as cantorias.

A Penha tornara-se ponto de encontro das classes populares, apesar de estas raramente subirem à Igreja, ficando no arraial para assistir aos duelos musicais entre os sambistas. Nesse momento, as baianas reinavam absolutas no controle da festa, afinal eram em suas barracas que os sambistas mostravam suas músicas. O samba vitorioso na Penha tinha sucesso garantido no carnaval seguinte, pois durante os finais de semana de outubro ele seria cantado nas barracas.

Mas a diversão era para todos os gostos e bolsos na Penha. Só uma coisa era de lei: “Para ir à Festa da Penha fazia-se uma ‘beca’ nova”. (Gomes, 1985:75) Para uma parte da população que não

podia consumir as comidas das baianas, restavam os piqueniques. Era passeio de dia inteiro, com caravanas que começavam de madrugada, posto que o transporte para aquelas paragens era difícil. Normalmente, os romeiros seguiam em grupo e montavam seus piqueniques na grama ao sopé da pedra, de onde podiam acompanhar a apresentação dos sambistas. (2001:98)

Era um evento concorrido e popular, que ocupava todos os domingos do mês de outubro. Observe-se esta música de Cartola e Assobert sobre a Festa da Penha:

#### FESTA DA PENHA

Uma camisa e um terno usado  
Alguém me empresta  
Hoje é domingo  
E eu preciso ir à festa  
Não brincarei  
Quero fazer uma oração  
Pedir à santa padroeira proteção  
Entre os amigos  
Encontrarei alguém que tenha  
Hoje é domingo  
E eu preciso ir à Penha

Levarei dinheiro pra comprar  
Velas de cera  
Quero levar flores  
Para a santa padroeira  
Só não subirei  
A escadaria ajoelhado  
Pra não estragar  
O terno que tenho emprestado.

A praia era outro lugar de encontro na cidade. Na Zona Sul, cujo estilo de vida era diametralmente oposto ao restante da cidade – a ocupação era planejada, na medida em que seus principais bairros surgiram a partir de loteamentos ordenados e prontos para rece-

ber as novidades do progresso, as redes de transporte, força, água e esgoto –, as praias começavam a ser incorporadas ao cotidiano da população. É curioso notar que a Zona Norte também tinha suas praias, afinal Ramos ainda era descrita como um “aprazível balneário”<sup>10</sup> e suas amendoeiras encantavam da mesma forma que as das praias da Zona Sul.

As praias da Zona Norte não tinham policiamento e urbanização, por isso tornaram-se refúgio dos “meninos de rua”, transformando-se em lugar a ser excluído do imaginário da cidade como espaço de lazer, da mesma forma que as fábricas da Zona Sul, afinal esta região buscava afirmar sua imagem fora do mundo do trabalho. As indústrias da Zona Sul seriam transferidas ou fechadas no período, do mesmo modo que as praias da Zona Norte começariam a ser descartadas como lugar de lazer. (Silva, 2001:102)

A praia foi incorporada à vida da cidade de duas formas: primeiro, como fruto da articulação dos empresários dos ramos de transporte e imobiliário com o Estado, favorecendo a ocupação da região. Outro fator que contribuiu para incorporar a praia à cidade foi sua potencialização como elemento de normatização dos habitantes da região. Região destinada a uma classe que tinha tempo para usufruir o lazer, por isso mesmo morava próximo à praia, esses bairros viabilizavam uma nova concepção de vida urbana, com destaque para o esporte e o culto ao corpo. A Zona Sul, completamente entrosada às comodidades modernas, com avenidas largas, palacetes, carros, telefone, água encanada e esgoto, estava preparada para ser paradigma espacial da vida moderna. (2001:103)

O banho de mar não era um hábito social até o final do século XIX, sendo indicado somente nos casos de doença, principalmente as pulmonares. Tendo por base a idéia de que o “ar marinho faz bem ao pulmão”, e contando com a existência de empresas de bon-

<sup>10</sup> Reportagem sobre um loteamento no *O Jornal*, ano de 1920.

des que iam até Copacabana, os passeios à praia popularizaram-se na cidade. Segundo Luz,

se não era hábito social, no século XIX, o banho de mar, só sendo indicado justamente como tratamento de saúde (sobretudo para doenças de pulmão, como bronquite, ou a tuberculose), o passeio às praias já se fazia com os bondes, no fim do século XIX. Aí já vemos as bagueuses (em fotografias de Malta por exemplo) em trajes sensuais (para a época) tomando seu banho de mar. Vulgariza-se paulatinamente a ida à praia, que caracteriza até hoje o carioca, como forma de lazer e lugar de prática de esportes (natação, ginástica, jogo de peteca, posteriormente vôlei e, finalmente o futebol de praia. (Madel, 1994:81)

Esse espaço de lazer foi desde o início rigidamente controlado, não só porque implicava o exercício e a movimentação de corpos, mas por ser um espaço público da cidade que reunia grande contingente da população.

A instrução municipal de 1921, alterando alguns dispositivos do Decreto 1.551, de 1913, transformava o banho de mar em Copacabana e Leme em um hábito asséptico, higiênico, seguro e... muito chato. (Silva, 2001:105)

Art. 1 – O banho de mar é permitido de 1º de abril a 30 de novembro das 6 às 9 e das 16 às 18 horas, de 1º de dezembro a 31 de março, das 5 às 8 e das 17 às 19 horas;

Art. 2 – Nos domingos e dias de feriados, o tempo do banho pela manhã será prolongado por mais uma hora;

Art. 3 – Os locais de banho são assinalados, na praia, por um mastro branco com um mirante, tendo ao alto um guarda-sol;

Art. 4 – A abertura do guarda-sol do mirante indicará o início do banho e seu fechamento o término;

Art. 5 – A cor branca do guarda-sol indicará o uso do banho e a vermelha proibirá;

Art. 6 – O banho de mar só é permitido nos trechos compreendidos entre as duas balizas, com uma cruz vermelha ao centro e um triângulo verde ao canto, sendo os banhistas obrigados a ficar sempre aquém da



arrebentação. Fora destes pontos é expressamente proibido o uso do banho de mar;

Art. 7 – No caso do banhista ultrapassar os limites determinados, o nadador de serviço na praia dará um apito, como sinal e pedirá ao banhista, que se retire do ponto julgado perigoso. No caso do banhista não atender à solicitação, o nadador notificará a infração ao guarda civil, a fim de que este providencie a aplicação da pena estabelecida no art. 13;

Art. 8 – Durante as horas regulamentares de banho, o fechamento do guarda-sol indicará acidente percebido pelo observador;

Art. 9 – No local, será mantido um guarda civil que providenciará, sempre que lhe for requisitado, sobre qualquer das infrações das presentes instruções promovendo a punição do infrator;

Art. 10 – No caso de proibição do banho, serão retiradas as balizas e canoas, fazendo todo pessoal o serviço da polícia da praia, para impedir a entrada no mar de qualquer banhista;

Art. 11 – Os banhistas deverão apresentar-se com vestuário apropriado e decente a juízo da autoridade policial;

Art. 12 – São expressamente proibidos quaisquer ruídos e vozeria na praia ou no mar, durante o período do banho;

Art. 13 – Será punido com multa de 20\$000, e na falta de pagamento cinco dias de prisão, todo aquele que infringir as disposições estabelecidas nestas instruções;

Art. 14 – Fora dos locais indicados e convenientemente assinalados, ficam em pleno vigor e serão rigorosamente as disposições do Art. 3 e seus parágrafos do Decreto 1.551 de novembro de 1913;

Aviso: O mar de Copacabana não permite o exercício de natação, portanto, tais exercícios devem ser evitados.<sup>11</sup>

Estas instruções buscaram normatizar o banho de mar na praia mais famosa da cidade. Todos os elementos envolvidos neste hábito aparentemente simples foram minuciosamente regulamentados. Desde a chegada à praia, a escolha do que vestir, como se comportar, o que fazer dentro d'água, enfim, tudo estava previsto em lei.

<sup>11</sup> *Correio da Manhã* de 10/1/1921.

Estas instruções não deixam dúvidas quanto ao objetivo de regular uma prática que estava se tornando muito popular na cidade.

Se dentro d'água tudo estava previsto por lei, e talvez por isto mesmo não tenha dado resultado, sendo mais “uma lei que não pegou”, na areia a forma de normatizar seria outra, na medida em que a própria prefeitura buscou controlar de maneira mais sutil e eficiente os eventos que nela ocorriam.

As notícias relacionadas à praia escasseavam durante o ano, mas, no período entre o final de novembro e o carnaval, quase todos os acontecimentos que ocorriam na orla eram divulgados, dando a impressão de que a cidade se voltava para o mar, passando a imagem de uma praia que fervilhava cheia de vida. No resto do ano, a praia recolhia-se ao sossego habitual: “Ipanema, decorrida a hora oficial do banho, integrava-se em aristocrático recolhimento, dentro do seu branco, lavado casario. Um ou outro cão aparecia à entrada dos bangalôs, latindo para as próprias sombras”.<sup>12</sup>

Ao que parece, não era toda a cidade que usufruía desse verão, pois o subúrbio ficava muito distante e os meios de transporte não faziam a ligação direta entre uma região e outra. A orla da Zona Sul estava toda urbanizada e o público que desfrutava dos eventos ocorridos no verão (remo, natação, jogos de peteca) era descrito como jovem, atlético e saudável, alguns fazendo parte da “nata da sociedade”, e como sempre moradores da própria região.

O que estava em curso era a construção de um estilo de vida que tinha atrás de si a intervenção da prefeitura, seja nos investimentos em infra-estrutura através da urbanização ou no favorecimento de um determinado tipo de loteamento, e principalmente a ratificação de um “modo de viver moderno”, que no Rio passava pela praia.

<sup>12</sup> Théo-Filho descreve Ipanema de 1927, no romance *Praia de Ipanema*.

Para essa população, modernidade implicou mais lazer e liberdade na cidade, mesmo que disciplinada. Foi a maior beneficiada com as transformações urbanas ocorridas nos anos 20 e 30, enquanto os habitantes do outro lado do maciço viram-se abandonados à sua própria sorte. O novo estilo de vida excluía os moradores da Zona Norte. (Silva, 2001:115)

A elite intelectual carioca se divertia de outro modo. Eram bem mais contidos e alheios às festas populares: sua diversão variava entre os cafés, confeitarias, livrarias e as conferências, o que será visto adiante.

Outro tema constante nas páginas de *O Malho*, *D. Quixote* e *Careta* são as referências à “crise de habitação” por que passava a cidade. O Rio que queria ser moderno não conseguia alugar a sua crescente população. E, com a escassez de moradias disponíveis para aluguel, os senhorios aumentavam exorbitantemente os preços dos aluguéis de seus imóveis. “Clama e reclama o carioca, sem esperança de que lhe dêem o remédio, contra a falta de casas que ameaça fazê-lo morar num tonel, como o filósofo, ou num banco de jardim, como os malandros (...)”.<sup>13</sup>

A cidade estava passando por uma transformação em sua dinâmica social, novos espaços urbanos estavam surgindo, ao mesmo tempo em que o centro da cidade sofria um processo de esvaziamento – vide o exemplo da derrubada do Morro do Castelo, que desalojou centenas de famílias –, a Zona Sul começa a ser povoada e o subúrbio continuava a se desenvolver.

Com a aproximação das comemorações do Centenário, este assunto teve repercussão ainda maior. Todos temiam que não houvesse acomodações suficientes para os visitantes que chegariam de todo o país e do exterior.

<sup>13</sup> Título: “Crise de habitação”. Editorial da *D. Quixote* de 31 de março de 1920.



Só o arrasamento do Morro do Castelo constitui assunto para muitas páginas e também para muito tempo, pois sua derrubada definitiva só foi concluída no governo Vargas. Na tentativa de a cidade se tornar “moderna”, o Morro significava um obstáculo intransponível. Era visto como um símbolo do passado, um passado do qual a cidade moderna queria e precisava se livrar. O Rio Capital Federal e vitrine do país preparava-se para receber a visita dos soberanos belgas e de representantes de vários países na Exposição do Centenário. Portanto, “(...) a ‘velha Sebastianópolis’, essa ‘cidade sertaneja’ que resistira ao ‘bota-abixo’ – de Pereira Passos –, guardada por uma ‘tradição supersticiosa’, teria que se render finalmente às exigências requeridas para a efetiva inserção do país no concerto das nações civilizadas”. (Motta, 1992:56)<sup>14</sup>

O Morro do Castelo é um claro exemplo do convívio, na cidade, de duas temporalidades distintas, o “moderno” e o “antigo”. O moderno representado pela Avenida Rio Branco, com seus palacetes imponentes e, logo acima, o morro, com sua “aldeia de botocudos”, à margem da civilização. A cidade civilizada, a cidade europeia, não podia mais conviver com a cidade indígena e colonial.

Na verdade, a busca pela cidade moderna tem seus antecedentes logo na alvorada do século XX, sob o governo de Rodrigues Alves (1902/1906). Nesta época, o que se pretendia era transformar o Rio de Janeiro numa cidade o mais próximo possível dos ideais europeus.

Em face das revolucionárias conquistas do mundo moderno, como a vacina, o automóvel, a luz elétrica, a fotografia, o cinematógrafo, era inadmissível que o Rio – capital da República – mantivesse ainda as feições de uma cidade colonial. Baseadas nesses argumentos, as nossas elites endossam com euforia o slogan, criado pelo cronista Figueiredo

<sup>14</sup> A autora retirou as expressões “velha Sebastianópolis”, “cidade sertaneja” e “tradição supersticiosa” do jornal *Correio da Manhã*.

Pimentel, que logo iria se tornar célebre: 'O Rio civiliza-se'. Era uma espécie de ordem. (Velloso, 1988:11)

Porém, durante o período que estamos estudando, a demolição do Morro do Castelo é um excelente exemplo de como a cidade tinha "necessidade" de modernizar-se. O periódico *O Malho* apresenta uma matéria, intitulada "O Morro do Castelo e a sua demolição", que simboliza bem a opinião da imprensa carioca, favorável à derrubada do Morro<sup>15</sup>:

(...) Justificativas de ordem higiênica, estética e financeira são razões que se apresentam como convincentes para os que criticam as obras do arrasamento do Morro do Castelo (...); além das de ordem sentimental, como a de ter sido esse outeiro a origem de nossa cidade e nele estarem o marco fundamental e a sepultura de Estácio de Sá; a condenação lavrada há anos, em nome da estética, pelo arquiteto francês Bouvard; a desapareição de um anteparo natural para as ruas do centro, às brisas violentas do alto mar, e o elevado custo das desapropriações e serviços técnicos de extração e remoção do material para pontos distantes, carecedores de aterro.

As razões de ordem sentimental desaparecem diante das outras, por isso que ninguém administra obedecendo a considerações dessa natureza. (...)

As razões estéticas do arquiteto Bouvard (...) desaparecem ante as superiores exigências da absoluta necessidade de alargamento do bairro comercial, que achará finalmente por onde estender-se, nos terrenos conquistados pela ablação desse incômodo cocuruto, cheio de habitações sem higiene, sem arte, sem gosto, refúgio de uma parte da população que não prima pelos hábitos de asseio (...). O Morro do Castelo em nada contribui para a formosura do Rio de Janeiro; antes, pelo contrário, só serve para enfeiar-lhe o aspecto e dificultar-lhe a topografia. (...)

<sup>15</sup> *O Malho*, 20/8/1921. Nas três revistas, *O Malho*, *D. Quixote* e *Careta* pode-se notar claramente o posicionamento a favor da derrubada do Morro do Castelo. Mas essa era uma tendência geral na imprensa carioca, jornais como *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil* traziam matérias sobre a necessidade de pô-lo abaixo.

A higiene não condena nem pode condenar essa obra de verdadeiro saneamento, que contribuirá para a ventilação do vasto bairro comercial, da mesma maneira que a Av. Central. (...)

Quanto às razões financeiras, a Prefeitura fará uma operação financeira de primeira ordem, com a divisão de terrenos conquistados em lotes e sua subsequente venda. (...)

Concluimos, pois, afirmando que todas as razões de ordem estética, higiênica e financeira aconselham essa obra de indiscutível mérito e que bastará para recomendar a administração municipal.

Adiante, outra citação, também de O Malho, chamada “Castelos de cartas”, no editorial do dia 11 de setembro de 1920, logo após o decreto de Carlos Sampaio mandando derrubar o Morro (decreto do dia 17 de agosto 1920):

(...) aquele quisto, gafado e corroído por todos os lados. O que resta é providências que seus moradores encontrem abrigo fácil para onde se possam mudar. (...)

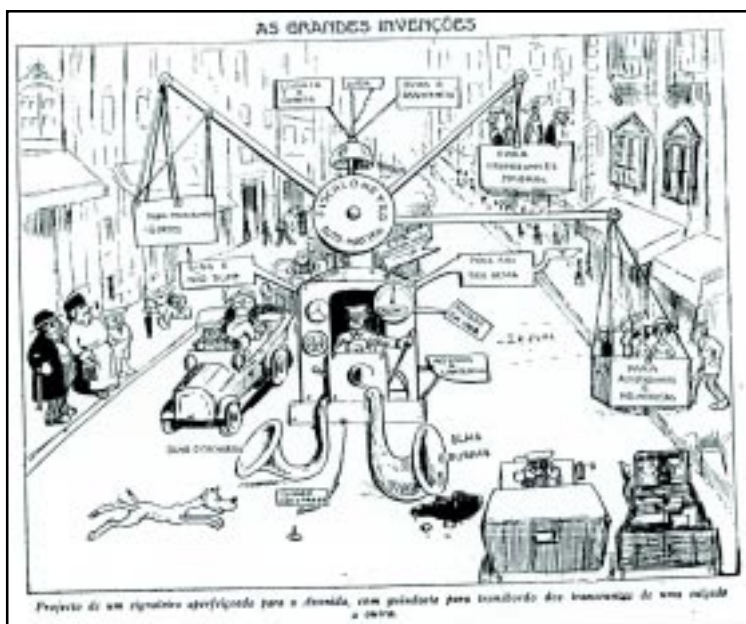
Os habitantes do Rio de Janeiro não podem deixar de aplaudir uma obra colossal que já era uma aspiração do tempo do Império e já fazia parte de um grandioso plano de melhoramentos (...).

Inquestionavelmente, porém, é uma obra meritória para o interesse geral, nos benefícios que traz à comunidade, pela melhor ventilação da “fornalha” e pela conquista de uma área preciosa, admiravelmente localizada para o desenvolvimento comercial da cidade (...).

Para a “colossal tarefa” foi até importada uma “moderna” máquina que demolia o morro por meio da aplicação de jatos de água. Aliás, as máquinas modernas são assunto constante nas revistas. Os caricaturistas deliciavam-se com o tema, sugerindo a criação de diversas máquinas, as mais esdrúxulas possíveis, para realizar tare-

fas cotidianas. Um exemplo é a “Autobarbimotofigarômetro”, charge estampada em *O Malho*, que nada mais é do que um barbeador. Ou o projeto de um sinaleiro para a Avenida, divertida charge que retrata as agruras do trânsito da cidade moderna.

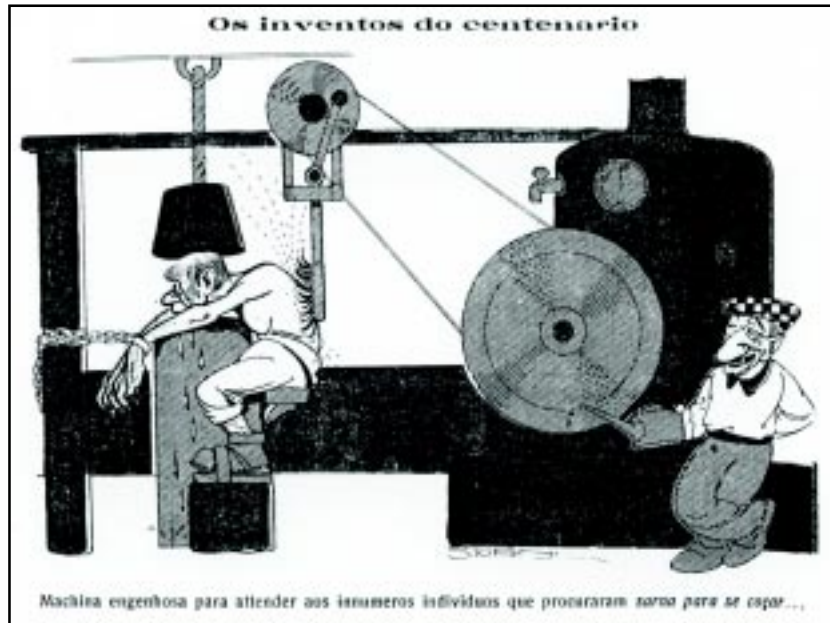
Ou ainda o “Autotirabotamagnetômetro”, aparelho para descalçar botas.<sup>16</sup> Tem também a engenhosa máquina de coçar... para os “inúmeros indivíduos que procuram sarna para se coçar...”



Outro assunto que merece atenção por parte das revistas são as constantes inundações que a cidade sofria – e, diga-se de passagem, ainda sofre. Inúmeras charges foram feitas, vários artigos e crônicas escritos, todos reclamando das enchentes, da falta de higiene. Ilustrativa é uma charge intitulada “A cidade no rio”, onde um homem dentro de um barco está conversando com outro parado no meio da rua com água até os joelhos:

<sup>16</sup> As três charges foram tiradas de *O Malho*, dias 7/7/1920, 15/5/1920 e 2/8/1922, respectivamente. A máquina de coçar foi retirada da *Careta*, dia 12/8/1922.





– Olá, Hydrophilo. Estás passando? – pergunta o homem de pé.  
– Não, meu amigo. Estou trabalhando. Venho da Prefeitura. Fui pagar impostos – responde o homem no barco.<sup>17</sup>

Junto às enchentes, vinham os desmoronamentos. O Morro de Santo Antônio, por exemplo, desabou em 1922, soterrando as ruas logo abaixo. Era lama para tudo quanto era lado, e mais combustível para as críticas humorísticas dos três periódicos, que não se cansavam de satirizar a situação que a cidade ficava a cada chuva mais forte que caía. A população se indignava com o que ocorria, afinal pagava impostos caríssimos – segundo as revistas – e a prefeitura não solucionava a questão.

Vamos, agora, a um panorama econômico do período que servirá para entendermos a razão de boa parte das críticas ao governo de Epitácio, o Tio Pita – como as revistas referiam-se a ele.

<sup>17</sup> *O Malho*, 18 de março de 1922.

## A crise econômica



Com um discurso, entusiasmado, a revista O Malho comemora o 1º de maio de 1920: "(...) É preciso que o povo aprenda a ler, sem que atoleie-se, em seguida, com as leituras de ataques ao governo, álbuns de anedotas e outras misérias. (...) É preciso revelar ao povo que, além da fadiga cotidiana, do jogo do bicho, das eleições, sorriem, sob o sol, a bondade e a beleza, o pensamento e o sonho, a elegância e o espírito".

A D. Quixote, ao contrário, não inicia o ano com muito otimismo e sim cobrando soluções, como pode ser visto na caricatura a seguir.



Apesar do otimismo, 1920 não foi um ano fácil. Embora tendo assumido a presidência do país, em 1919, em boas condições, o governo do presidente Epitácio Pessoa foi permeado por uma enorme crise financeira. Parte da crise foi causada pela instabilidade das exportações de café – principal produto agrícola do país. O café,

em 1919, em decorrência da demanda mundial somada à restrição da oferta, tem seu preço elevado, fato este que gera um grande aquecimento na economia nacional; porém, em meados de 1920, o quadro se reverte, coincidindo com a recessão pós-guerra: a demanda cai e a oferta se normaliza. Esse quadro se reflete diretamente sobre o Brasil.

Epitácio Pessoa promove um intenso programa de obras públicas. Primeiro, é a construção de açudes no Nordeste castigado pela seca, "(...) e isso nos custa um dinheirão em libras e dólares, pois não tínhamos na época oferta interna de serviços e tecnologia, e as obras tiveram de ser contratadas no exterior". (Fritsch, 1992:04) Depois vêm as preparações para a grandiosa Exposição do Centenário de 1922, quando o Rio se prepara para receber representantes de todas as nações amigas. A cidade se torna um canteiro de obras: são construídos palacetes, pavilhões, várias partes da cidade são reurbanizadas, outras aterradas e até um morro é derrubado. Enfim, uma verdadeira fortuna é consumida. Uma charge de Kalixto mostra as questões que afligem o país e que não tiveram solução por parte do governo, como o aumento dos impostos, a seca e a fome no nordeste, e as revoltas.

Porém, com a reviravolta no cenário econômico mundial e o preço do café despencando, Epitácio só tem uma saída para manter o seu programa de metas: salvar o café. "Defender o café significa defender (...) a estabilidade econômica e financeira do Estado. Os interesses da cafeicultura e do Estado se confundem". (1992:06) É o que se faz. O governo segura os preços do café, cedendo às pressões dos cafeicultores paulistas. Esse fato dá uma certa estabilidade financeira ao país, tanto que a situação consegue eleger o seu candidato à sucessão de Epitácio. Arthur Bernardes, político mineiro, assume o governo e consegue realizar o tão sonhado ajuste fiscal, equilibrando as contas da nação.



Mas, enquanto o “Tio Pita” esteve no poder, sofreu grande oposição por parte de *O Malho*, *D. Quixote* e *Careta*. Em *O Malho*, por exemplo, ele sempre era citado como uma pessoa extremamente egocêntrica e vaidosa. A revista fez uma charge que brinca com essa exagerada vaidade de Epitácio e a vinda dos reis belgas, mostrando a simplicidade do Rei Alberto, que queria apenas conhecer as coisas típicas da cidade, ao mesmo tempo em que coloca Epitácio com uma coroa, sentado num trono, comendo e bebendo iguarias finas importadas. O texto é o seguinte: “De como se deduz que quem devia ser o Presidente era o Rei e, ... vice-versa”.<sup>18</sup>

Mas é a crise financeira, e seus desdobramentos, que mais agrada às sátiras das revistas. E, nesse ponto, “Tio Pita” divide as atenções com o congresso e o senado, acusados de serem muito pouco parcimoniosos com eles próprios:

O Presidente da República, na semana passada, reuniu o ministério para discutir e assentar medidas capazes de remediar a tremenda crise econômica e financeira que assoberba o país.

Suspendeu as execuções de obras que não dependam de contrato e encomendas; sugeriu ao Congresso a possibilidade de taxar com juros mais altos artigos de luxo importados.

Os deputados e os senadores são, na sua maioria absoluta, cavalheiros bem instalados na vida. Recebem três contos de réis mensais, afora a ajuda de custo. Têm negócios nos ministérios, na Prefeitura e no Lloyd. (...) Não serão eles, habituados às pedras preciosas, às sedas, aos perfumes raros e aos bibelots mais raros ainda, que irão privar-se de tanto prazer, de tanto conforto e de tanto requinte, só pelo gosto de com isto contribuirem para aliviar o país das desgraças que o estão levando à ruína definitiva com o câmbio a quatro e o pânico generalizado no comércio, na indústria e na lavoura.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *O Malho*, 2/10/1920.

<sup>19</sup> *O Malho*, 16/7/1921.

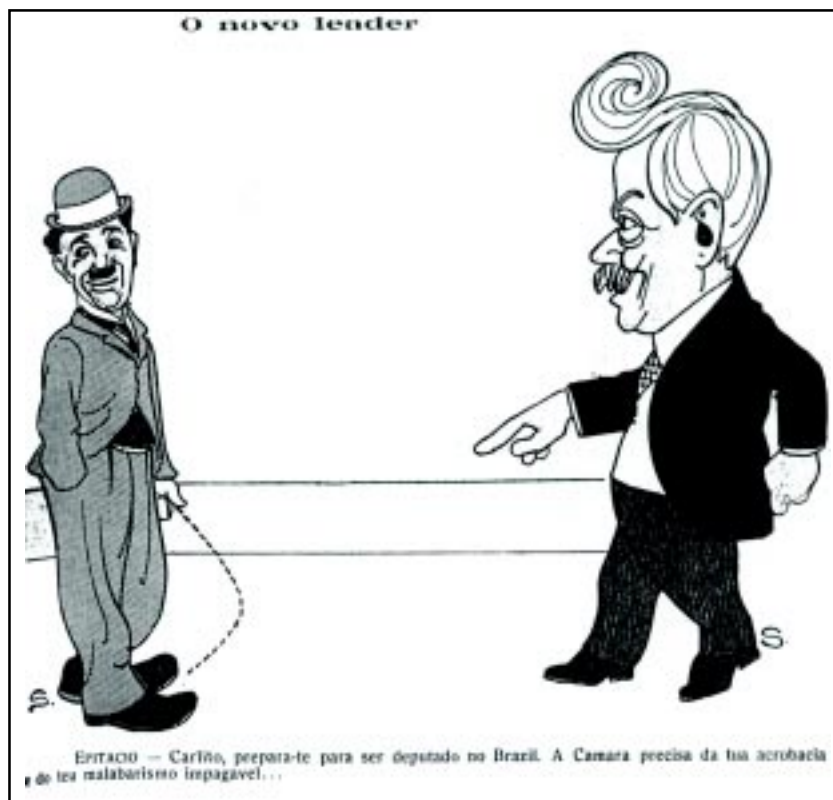
Há também o caso da votação do Orçamento de Despesa, quando os deputados e os senadores elaboram uma lei de orçamento absurda, que provoca um verdadeiro “mafuá”. A lei acabou sendo vetada pelo presidente, num ato que mereceu aplausos por parte das revistas.



“Para aplaudir um ato do Sr. Epitácio Pessoa, esta revista sente-se perfeitamente à vontade dentro do programa de franqueza e sinceridade, a serviço dos interesses superiores da nação (...)”.<sup>20</sup>

O Congresso e o Senado estavam mesmo muito desacreditados, podendo-se observar uma verdadeira “enxurrada” de críticas ao poder legislativo. Para demonstrar a que ponto chegava o descrédito, nada melhor que a charge “Novo leader”.

<sup>20</sup> *O Malho*, editorial do dia 5/2/1921.



No meio de tudo isso, nota-se uma clara e notória oposição entre Senado e Congresso, de um lado, e o poder executivo, de outro.

(...) O país se desagrega sob a cupidez das ambições dos seus dirigentes. Na luta que se prepara entre governo, de um lado, e a Câmara e o Senado, do outro, lances surpreendentes vão agitar a opinião, mas no fim da partida não esqueçam os corsários do contribuinte escorchado, que é o mais infeliz de todos, porque terá de pagar as despesas da temporada.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> *Careta*, 22/1/1921.

Isso tudo era um aquecimento para as eleições que iriam acontecer em março de 1922.

Outro fato que marcou presença nas revistas durante o período foi o pavor de greves. Não é de se estranhar, pois o Brasil apenas engatinhava nesse assunto, não era um fato normal e nem tampouco corriqueiro. Assim, as revistas lançaram mão de uma série de charges sobre as greves, como "A mania de greve", de Raul Pederneiras.

A greve de 4 de fevereiro de 1921 assusta a população, paralisando o porto do Rio de Janeiro:

(...) Está aí um traço do caráter superior do nosso proletariado, que não luta, nem reivindica sacrificando o princípio de autoridade. O temor grevista que nos alarma é obra exclusiva de petroleiros de fora. São tipos desclassificados, lixo e rebutalho da anarquia européia, para aqui tangidos das suas próprias terras e que aqui se insinuaram, iludindo a nossa vigilância e imiscuindo-se nas associações de classe, para destas tirarem todo o proveito possível.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> *O Malho*, 19/2/1921.



## As eleições presidenciais



s eleições presidenciais de 1992 foram disputadas entre dois candidatos: Arthur Bernardes, da coligação São Paulo/Minas Gerais, e Nilo Peçanha, candidato da oposição.

Apesar da clara supremacia de Bernardes e de suas amplas chances de vitória – o que de fato ocorreu –, a candidatura de Nilo Peçanha esquentou a disputa e transformou-se em assunto interminável para as revistas. Em torno da Reação Republicana, como ficou conhecido o movimento que lançou o candidato, uniram-se os estados do Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Distrito Federal, Pernambuco e Bahia. Para entender melhor o que foi este movimento vale a explicação de Marieta de Moraes Ferreira, em seu artigo “A Reação Republicana e a crise política dos anos 20”:

A Reação Republicana resultou da insatisfação das oligarquias de segunda grandeza ante a dominação do eixo Minas–São Paulo. A resistência dos estados do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Sul e do Distrito Federal não era um fenômeno novo, pois em várias ocasiões pode-se detectar uma busca de articulação entre essas oligarquias estaduais com o objetivo de aumentar seu poder de negociação frente aos estados dominantes. A Reação Republicana foi um momento expressivo dessa luta. (Ferreira, 1992:21)

Mesmo sendo revistas cariocas, O Malho e D. Quixote não eram favoráveis à candidatura de Nilo Peçanha. Pelo contrário, o viam como um inapto, um homem que “trocava os pés pelas mãos”:

(...) O diabo é que é o Sr. Nilo Peçanha quem, a cada passo, se contradiz e se compromete, debatendo-se num malabarismo de princípios tão complicados e tão desastrados, que obriga a qualquer jornalista sereno e imparcial, que dele se ocupe, a levá-lo irresistivelmente para a platéia do ridículo. (...)

O ex-presidente da República, cujas frases compridas e bombásticas mais o recomendaram do que aos seus atos administrativos, ficou muitíssimo abalado nos seus créditos. É estadista para ser glosado com ironia e humor, e nunca para ser examinado à luz das doutrinas e normas democráticas, num país onde a irreverência tem as suas tradições enraizadas.<sup>23</sup>

O mesmo editorial demonstra claramente sua preferência pela candidatura de Arthur Bernardes: “(...) O momento reclama homens de ação. De palavras, principalmente das palavras do Sr. Nilo, a Nação está farta. Viremos a folha e passemos adiante”.

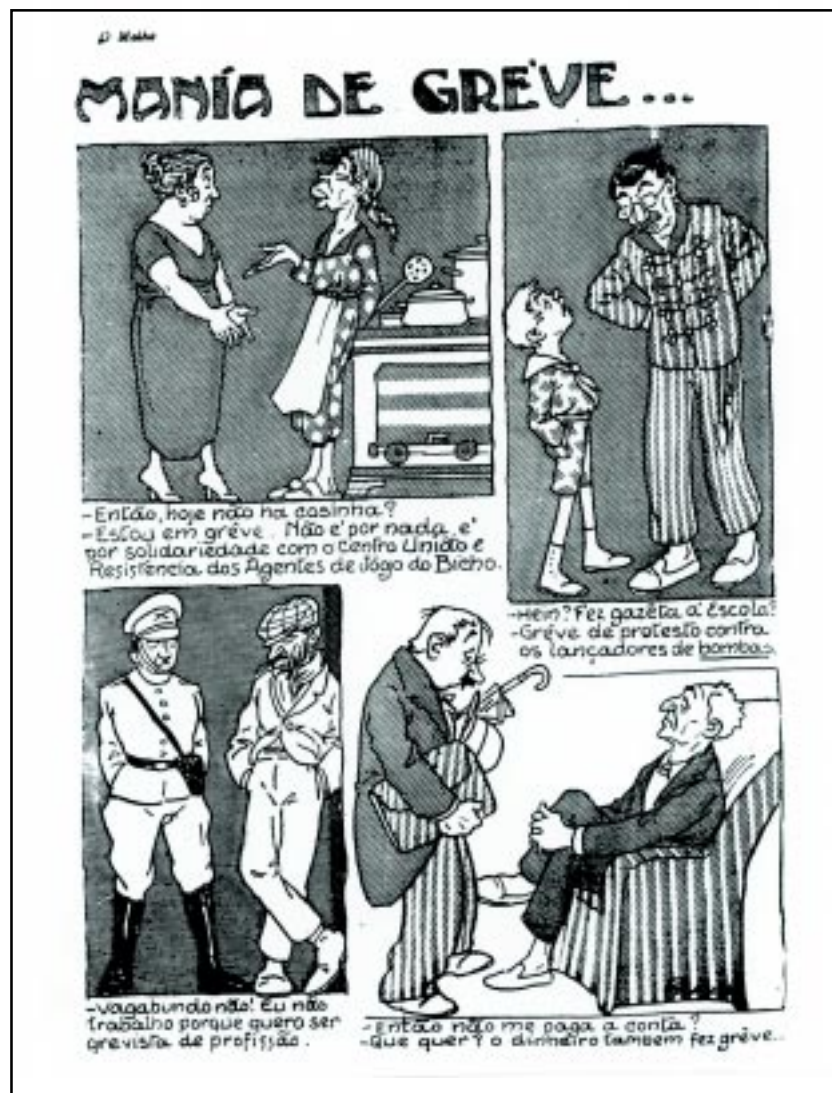
É interessante pensar por qual razão Nilo Peçanha, apesar de “representar” os interesses do Rio de Janeiro, encontra tamanha resistência por parte desses periódicos (cariocas), mesmo quando o candidato tem a preferência popular no Distrito Federal – um bom exemplo foi o comício de 1921, que contou com grande participação popular.

Talvez a resposta seja que estes já conheciam bem o candidato e que a “grande força política” de Nilo se restringisse apenas à capital, ou melhor, a alguns setores da sociedade. Nilo Peçanha foi “a principal liderança política do Estado do Rio de Janeiro por quase vinte anos. Ao longo desse tempo sempre buscou construir uma rede de alianças com diferentes setores cariocas, principalmente através das figuras de Maurício de Lacerda, José Eduardo de Macedo Soares, Edmundo Bittencourt e Irineu Machado. Em fins de 1921, obteve o apoio de Paulo de Frontin, senador, ex-prefeito e principal liderança política do Distrito Federal naquele momento”. (Ferreira, 1992:14)

A caricatura a seguir, “Convenção da dissidência – o batismo da candidatura Nilo”, mostra todos os estados coligados e mais

<sup>23</sup> *O Malho*, editorial do dia 13/8/1921.

algumas personalidades batizando a candidatura de Nilo Peçanha.<sup>24</sup> Outra caricatura interessante é a feita para a capa de Careta do dia 8 de julho de 1922, sobre a Reação Republicana.



<sup>24</sup> O Malho, 2/7/1921. O nome do autor desta caricatura não pôde ser detectado.



A campanha eleitoral foi caracterizada por inúmeras brigas, discussões, provocações. Um dos problemas surgidos mais representativos foi, sem dúvida, o caso das cartas falsas. Duas cartas, enviadas supostamente por Arthur Bernardes para Raul Soares, contendo críticas aos militares, foram publicadas pelo Correio da Manhã, visando a “incompatibilizar o candidato situacionista com os militares e envolvê-los definitivamente na causa dissidente”. (Ferreira, 1992:19) Como a situação já não era tão amigável entre os militares e o governo federal – tudo começou com Epiácio Pessoa que, ao ser eleito, escolheu civis para as pastas militares – e como Nilo mantinha boa ligação com o círculo militar, as cartas soaram como uma bomba.

Durante meses as revistas trouxeram em suas capas manchetes sobre esse assunto, sempre contestando a veracidade das cartas. Para isso, até Rui Barbosa foi chamado a intervir para provar que elas eram falsas. Tanto O Malho quanto a D. Quixote continuaram apoiando Bernardes e criticando a baixaria da campanha presidencial:

O rumo da campanha presidencial como traçou o Sr. Nilo Peçanha, demagogo retardatário, velho conspirador, parece ser este. O apelo das urnas para os quartéis, certo como está de que a sua derrota é inevitável.<sup>25</sup>

O resultado de tudo isto é que Arthur Bernardes foi realmente eleito presidente da República, mas com forte oposição dos militares.

O episódio das cartas falsas e a prisão de Hermes da Fonseca – Fonseca era presidente do Clube Militar e tinha se manifestado contra a interferência de tropas militares nas lutas interoligárquicas em Pernambuco – culminaram num levante revolucionário na Vila Militar, na Escola Militar e no Forte de Copacabana. No dia 6 de julho, 18 militares revoltosos e um civil lutaram contra as tropas do governo na Avenida Atlântica, Copacabana.<sup>26</sup> Destes, somente dois tenentes sobreviveram – Eduardo Gomes e Siqueira Campos – e foram considerados verdadeiros heróis, até mesmo pela revista D. Quixote, que faz referências, no seu modo irônico, à coragem dos militares. O Malho publicou as célebres fotos dos tenentes caminhando pela orla de Copacabana antes do combate.

Imediatamente após o confronto, foi decretado estado de sítio e a censura fechou alguns jornais de oposição. Nenhuma das três revistas sofreu qualquer tipo de retaliação. Mas também nenhuma delas se opôs à atuação do governo.

Os anos de 1920 a 1922 foram especialmente agitados. Mas, de um modo geral, os assuntos aqui abordados são os que permearam

<sup>25</sup> *O Malho*, editorial do dia 25/2/1922.

<sup>26</sup> Este motim foi previsto pela revista *Careta*, em editorial do dia 10 de junho de 1922. Apesar dos boatos de que poderia ocorrer uma revolução, a revista afirma que não: “No entretanto, a revolução não sairá, quando muito um motim... e nada mais!”. Este editorial é interessantíssimo, pois faz um balanço da situação política do país no momento.

as revistas O Malho, D. Quixote e Careta no referido período. Foram muitos assuntos, muitos acontecimentos, crises políticas e financeiras, revoltas, reformas... enfim, foram realmente “anos loucos”.

O Brasil inteiro parece que se unira para despedir-se do passado, era portanto a romaria do adeus.

Careta, 21/1/1922

# O Malho, Careta e D. Quixote



Malho, Careta e D. Quixote são fontes inesgotáveis de referências. Elas estão perfeitamente situadas com o momento em que são produzidas, refletindo, em suas páginas, o que de principal ocorreu no Rio de Janeiro no período estudado, de 1920 a 1922. Evidentemente, alguns assuntos são tratados com maior relevância que outros, mesmo quando são passagens de reconhecida importância nos dias de hoje, como a fundação do Partido Comunista, em 1922. Ou a revolta militar no Forte de Copacabana, que acabou com 16 mortos; ou ainda a Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Sobre o primeiro assunto, não encontramos qualquer referência em nenhum dos três periódicos; os dois últimos, há apenas pequenas citações.

Obviamente, a não inclusão destes assuntos na pauta principal das revistas, não diminui, em nada, a importância deles na historiografia nacional. Se, naquele tempo, a Semana de Arte Moderna não foi um assunto que merecesse atenção por mais de dez linhas de uma revista importante, em contrapartida, a Exposição de 1922, que foi assunto durante meses e meses em todos os periódicos, nos dias de hoje foi renegada a segundo plano, sendo vista apenas como pano de fundo do cenário. Contudo, não se pode negar que a Exposição de 1922 representou muito mais que um simples evento comemorativo.

As revistas viam o Centenário de Independência de 1922 como a nossa entrada no mundo das grandes potências, como a nossa entrada definitiva no mundo moderno. Com a Exposição todos saberiam da grandiosidade e evolução do país e, principalmente, do que ainda poderíamos ser. Seria “a representação do Brasil na ple-

nitidez de suas características. Todas as virtudes que como povo possuímos lá estão em soberbos testemunhos. (...) Do que somos, do que podemos ser, a Exposição é a síntese mais completa”.<sup>27</sup>

Na fala de Epitácio Pessoa:

Os congressos científicos, históricos, artísticos e econômicos a que ides assistir, do mesmo modo que a Exposição, em que procuramos resumir alguns aspectos da nossa cultura intelectual e da produção das nossas terras e fábricas (...) bastarão para convencer-vos de que alguma coisa temos feito e muito poderemos ainda realizar para o futuro, depois deste passo tão difícil do primeiro centenário de vida emancipada (...). Do Rio de Janeiro de 1822 fizemos, durante o Império e principalmente na República, a cidade moderna que atualmente se honra de hospedar-vos, sem as epidemias dizimadoras, que eram com razão terror do estrangeiro.<sup>28</sup>

“Podemos ser” é uma frase muito usada no período e representa a síntese de todo um sentimento de autovalorização que começa a insurgir no país. “Podemos ser” significa muito mais do que um desejo ou aspiração, é uma afirmação ou uma quase certeza.

Mais do que os produtos expostos nas vitrinas e nos mostruários, os olhos dos turistas estrangeiros deveriam “ver” a potencialidade do nosso progresso, cuidadosamente expressa em tabelas e gráficos que apontavam uma “inequívoca” tendência de crescimento dos “setores modernos” da economia, baseados no ferro e na eletricidade. (Motta, 1992:71)

Depois de um período tão conturbado para o Brasil – crise econômica e problemas políticos internos –, a Exposição serviria também como um forte apelo ao sentimento de união nacional. Faria renascer o sentimento de amor e louvor à pátria: “(...) que os céus abençoem os que projetaram e realizaram a comemoração do Centenário, dando ensejo a que o povo carioca perdesse a vergonha de

<sup>27</sup> *A Exposição de 1922*, nº 14-15, março 1923.

<sup>28</sup> Discurso do presidente da República Epitácio Pessoa, 8/9/1922. Fonte: *Nosso Século*, 1980:90.



exibir em público os seus sentimentos de amor à pátria”.<sup>29</sup>

Outro exemplo de que todos acreditavam que o Centenário serviria para reacender o patriotismo do povo brasileiro é o editorial da *Careta*, do dia 4 de março de 1922:

(...) No entretanto, ao atingir o Centenário, quando o Universo inteiro virá espontaneamente a nossa grandeza, não pode o povo, um só brasileiro não tem o direito de fechar os olhos ou esconder-se, deixando-se vencer por esse pessimismo mórbido que certos doentes imaginários ostentam em face de todas as nossas manifestações de progresso.

O povo, todos nós durante a Exposição do Centenário devemos aparecer nas ruas de busto ereto, sorriso nos lábios e harmonia nos gestos, conscientes do que realmente somos, orgulhosos do que possuímos, fortes, nobres, generosos, porque não se admitirá nunca que um País como o nosso belo e grande possa produzir um só homem em cujos sonhos não se encontre a alma de um lutador, pois que sobram à nossa natureza forças para formar heróis.

O discurso das revistas prega que esse renascimento do patriotismo é uma pré-condição para que o país se torne moderno. Pois um homem orgulhoso de seu país, orgulhoso de si mesmo, vai buscar crescer mais e mais. Além de abrir avenidas, de derrubar morros, de asfaltar as ruas, o Brasil deveria orgulhar-se de si. Do povo que fez o Brasil sem guia, “guiou-se a si mesmo e foi dar sozinho no seio da civilização”. Agora, “chega finalmente ao centenário, cem anos faz que se libertou do elemento governamental que lhe tolhia os passos, cem anos faz que corre livremente para o progresso, para a luz.”<sup>30</sup>

Quanto à Semana de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, as revistas deram pouca importância. Todas se referiam ao movimento “futurista” como algo específico de um grupo de intelectuais paulistas, sem maiores implicações artísticas e também como um grande fracasso.

<sup>29</sup> *D. Quixote*, 9/8/1922.

<sup>30</sup> *Careta*, 21/11/1922.

Em São Paulo, foi inaugurada, há dias, a primeira semana de arte moderna.

A curiosidade do público paulista pela pretensa novidade artística e literária, inventada pelos gênios drs. Ronald de Carvalho, Graça Aranha e o pintor Di Cavalcanti, foi enorme.

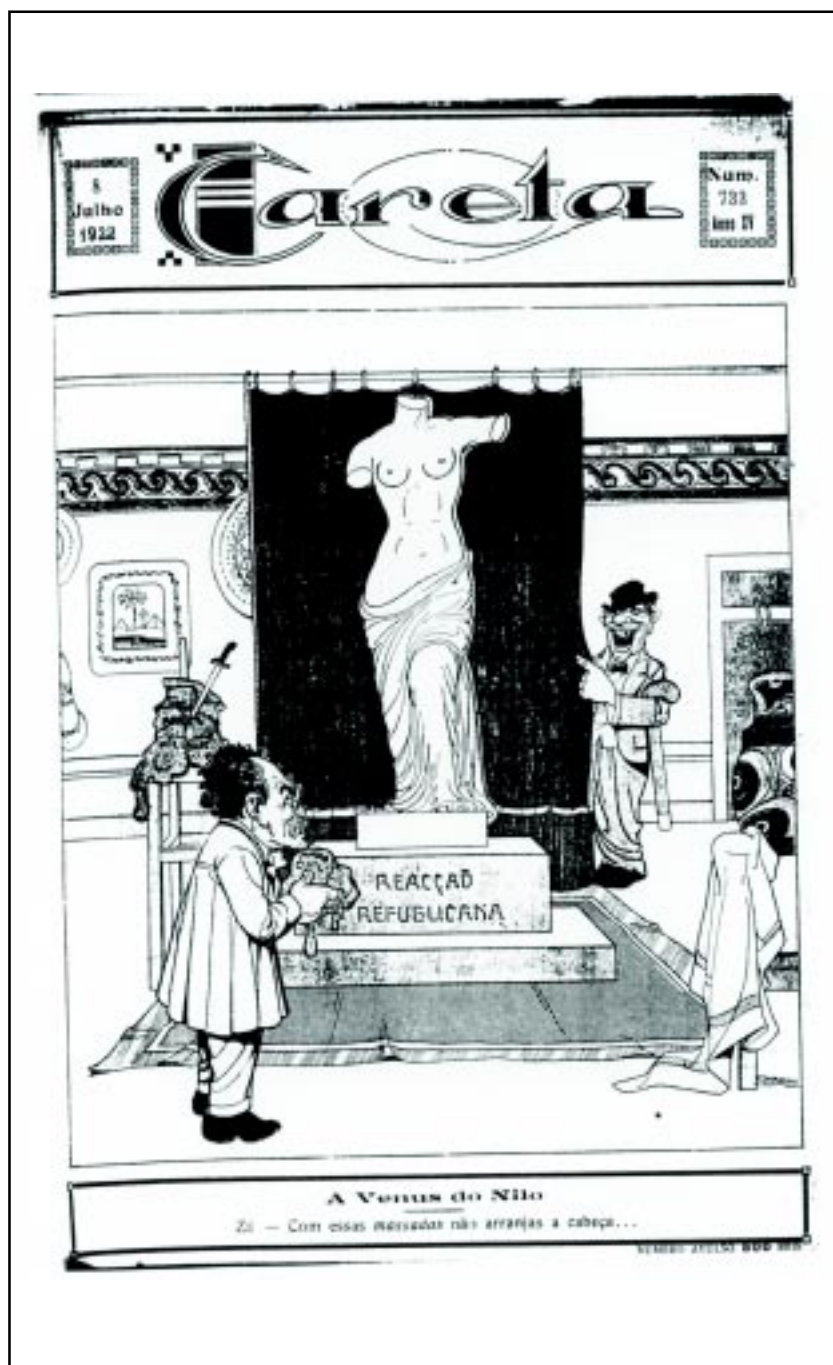
Consistia a chamada “Semana de Arte Moderna” em mostrar ao público os trabalhos dos artistas Di Cavalcanti, Malfati, Lina Aita e a literatura futurista dos nossos moços críticos, romancistas, poetas.

O público, entretanto, percebeu a “blague” e o poeta Ronald de Carvalho falou às massas debaixo de uma saraivada de assobios, dos adeptos do futurismo da Semana do sr. Graça Aranha.

E foi isso a estréia da grande exposição de Arte Moderna, segundo o noticiário policial dos jornais paulistas.<sup>31</sup>

Das três revistas, a que deu maior cobertura ao evento foi a *D. Quixote*, mesmo que essa se resume unicamente a críticas. A seguir, duas charges sobre a Semana.

<sup>31</sup> Artigo de Terra de Senna para a *D. Quixote*, dia 1º/3/1922.



**D. QUIXOTE**

*Pois é isto...*

**"D. QUIXOTE" EM S. PAULO**



Nhô Nato, caipira velho, recém-chegado à Capital, tratou em Meditação de pôr-se à altura do meio em que ia viver e, dirigindo-se a uma das lojas do centro, comprou um bom corte de calças inglesas, frita ao fevêntico.

Feito isto, dirigiu-se logo a um sítio para encomendar a farda e, para mostrar que lá na sua terra também se sabia muita coisa, alargou-se perante o alfaiate, um italiano fino e esperto, em comentários sobre a manufatura de ternos e, mostrando sapiência, tratou assim:

— Olé... não tenho a medida já... Melhor estar o olé e pedir'ê lá no sói, pra quando chová não escorra'ê nada...

O alfaiate, percebendo-lhe a ingenuidade, levou logo a perguntar um metro e, com muitas palavras estudadas, pediu-lhe que voltasse à loja a três dias, sendo os quais lá estava o Nhô Nato todo tempo e gostoso, tomando a medida.

— Mas desculpe-me, disse-lhe o construtivo, não poder cortar já o seu terno... A farda é muito grossa e, assim sendo, é necessário cortar mais alguns dias na água... É bom voltar d'aqui aos dez dias que o seu terno já estará pronto.

Fizeram-se também os dez dias. E quando Nhô Nato foi vir o terno pronto, muito, crescido, esta resposta:

— Desculpe non, sr., mas o seu corte acabou'ê igual, táto, que se temo dentro d'água...

Nhô Nato cabia das pernas. O saio protestou que lhe vria a cabeça foi um empasse... e magado e sentido.

— Pois o melhor que tem a fazer, aconselham o italiano, é ir reclamar na casa em que comprou a farda... Talvez que lá eles saibam explicar o motivo.

Atendendo boa a ideia, Nhô Nato dirigiu-se imediatamente para a loja e, tendo encontrado o alfaiate que lhe vendêra o corte, chamou-o e narrou-lhe o ocorrido, obtendo ao fim da sua expostão, por parte do alfaiate uma risadela abafada por um outro empasse...

Nhô Nato tocou a cabeça e ao expresso a classe, pôs-se para o lado e cuspiu. E, curioso, indagou:

— Então me diga, moço, como se faz para se meter, quando magro recorta?

— Geralmente, 2 ou 3... respondeu o alfaiate.

— Ahô!... retraxo o nágrá batendo na toca, concorre por descobrir o motivo. Pois é isto! Foi justo este motivo que cabia pra mim...



A ilustração foi feita, como usual,

S. Paulo. **Garças.**



A revista *Careta* também se manifestou sobre a “malfa... dada semana”, no artigo “A escola futurista”:

O cão ladra, o gato mia, bé faz o bode e mé o carneiro...

Certo, reunindo-se todos esses bichos, ter-se-ia a orquestra mais original do mundo, uma charanga completamente nova.

Pois os bichos conseguiram reunir-se e fizeram escola:  
o FUTURISMO.<sup>32</sup>

De fato, a Semana de Arte Moderna só vai ter a sua importância reconhecida anos mais tarde. E nem se pode condenar tal recepção por parte dos cariocas a este evento “paulista”, se mesmo em São Paulo este obteve grande resistência. Não seria de todo errado afirmar que, do mesmo modo que a Semana foi um marco da instauração do modernismo em São Paulo (e também no resto do país), a criação da revista *D. Quixote* no Rio de Janeiro representou, simbolicamente, um marco para os modernistas cariocas.

As revistas ilustradas do início do século são profundamente influenciadas pelo clima modernizante e transformador da ordem urbana que assolava o período. Uma época de abertura de avenidas, de “bota-abaixo”, de urbanização, de máquinas “complexas” e “modernas” que tudo fazem. Uma época de eventos sociais concorridos, de conferências literárias, do footing na Ouvidor e na Avenida Central, das orgias nos cabarés até as tardes na Garnier. É época também da propaganda ilustrada, do “Rhum Creosotado”, dos anúncios da Cerveja Brahma<sup>33</sup> feitos pelo Emílio de Menezes. É a Belle Époque.

<sup>32</sup> *Careta*, 8/4/1922.

<sup>33</sup> Menezes escreveu 365 quadrinhas, uma para cada dia do ano, para a Cervejaria Brahma. Reproduzo uma delas: “A José Bonifácio se insulava / Nessa linha pitoresca, Paquetá! / Lugar que a água-de-coco dominava / E a Brahma Porter dominando está.” (Menezes, 1980:53)

Mas foram as revistas humorísticas que marcaram época na história da imprensa brasileira. Sintonizadas com o ritmo da vida cotidiana, elas souberam conquistar definitivamente o grande público. Nesse diapasão estavam, dentre outras, Tagarela (1902), O Malho (1902), Fon-Fon (1907), Careta (1907), D. Quixote (1917) e Tico Tico, dedicada às crianças. Essas revistas reuniam os grandes nomes da caricatura, como J. Carlos, Raul Pederneiras e Kalixto, seguidos de Storni, Yantok, Bambino, Fritz e Seth. Os caricaturistas eram considerados a grande atração das revistas. Seus desenhos, comentando os últimos acontecimentos da cidade e da nacionalidade, eram publicados nas capas ou nos espaços nobres das publicações.

De periodicidade semanal, as revistas tiveram vida longa. Fon-Fon, Careta e O Malho chegaram a ultrapassar meio século de existência. Sem dúvida, o sucesso dessas publicações residia no seu alto poder comunicativo. Pela primeira vez, a leitura deixava de ser monopólio do clube letrado para atingir parte significativa da sociedade. Para aqueles que não dispunham do tradicional poder de leitura, abria-se um novo horizonte perceptível. A cultura da visualidade entrava em cena. (Velloso, 1996)

# Literatura e caricatura

## Caricare



humor sempre foi uma marca da imprensa brasileira e, em especial, dos periódicos do Rio de Janeiro. Além do caráter de impacto que ele cria, o humor ainda permite uma condensação de formas e, conseqüentemente, a agilidade na comunicação.

A caricatura (*caricare*, em italiano, exagerar, exceder), verbal ou visual, é uma das vertentes dessa linguagem. Funciona como uma ilustração do cotidiano, é o ato de desnudar e revelar os aspectos mais sutis – e, ao mesmo tempo, óbvios – de uma pessoa/personalidade. A expressividade das caricaturas do período é marca registrada de uma “literatura híbrida”, marcada pela estilização, que oscila entre o “documento e o arabesco, dividida entre a crítica mais refletida e a crônica superficial”. (Almeida Leite, 1996:13)

A caricatura é marcada pelo seu efeito cômico, pelo seu efeito clown, onde o objeto em questão é satirizado de tal maneira que suas mais marcantes características são exacerbadas ou multiplicadas. Detalhes da fisionomia, trejeitos, manias, tudo vira marca. E a caricatura só atinge sua “função” se prontamente reconhecida pelo receptor. A empatia provocada pela caricatura no receptor pode ser explicada pela agilidade com que a sátira se auto-explica, ou se faz entender. É como um “reconhecimento da semelhança no dessemelhante”. (Kris, cf. Almeida Leite, 1996:15)

O caricaturista traça um perfil do caricaturado, deformando deliberadamente as linhas originais, num propósito de dissolver a unidade: é como uma “disjunção no caricaturado (entre aparência e essência, entre forma e conteúdo, entre simulação e realidade)”. (1996:20) A caricatura carrega em si uma intenção de descontinuidade, que modifica a imagem do caricaturado e a re-

constrói de uma outra maneira, sob um outro ponto de vista, exacerbando suas marcas, que podem ser positivas ou negativas – “é risível certa rigidez mecânica onde deveria haver a maleabilidade atenta e a flexibilidade viva de uma pessoa”. (Bergson, 1983)

A caricatura, além de fazer rir, tem funções ainda mais instigantes, como o incentivo à reflexão, por exemplo. Através do humor, capta a atenção do leitor, levando-o a compreender e interpretar os acontecimentos cotidianos. Seu caráter polifônico favorece o diálogo com outros campos e torna-a peça-chave na compreensão por parte do leitor.

No meio jornalístico, podemos afirmar que a caricatura atua como um modalizador da leitura que o receptor fará do veículo. Vejamos: se esta tem como característica o fato de ser um condensador de idéias e de formas, ela leva o leitor a ser capaz de explicar os acontecimentos que os media lhe apresentam fragmentados – atua como um tradutor. A caricatura dirige a leitura.

Potencialmente informativa, explicativa e interpretativa, a caricatura favorece a legibilidade, em especial numa cultura visual como a nossa.

A charge no Brasil tem forte influência dos imigrantes europeus e toma força em meados do século XIX. No período imperial, as revistas ilustradas ainda misturavam dois gêneros diferentes: a charge com uma espécie “primitiva de história em quadrinhos”. (Saliba, 2002:38) Em 1860, Henrique Fleiuss<sup>34</sup> funda a revista *Semana Ilustrada* e cria os personagens Dr. Semana e Moleque. Em 1869, Angelo Agostini, em *A Vida Fluminense*, cria *As Aventuras de Nhô-Quim* e, em 1883, nas *Revista Ilustrada*, *Dom Quixote* e *O Malho*, *As Aventuras de Zé Caipora*. (Teixeira, 2001:5)

<sup>34</sup> O artista plástico Henrique Fleiuss, imigrante alemão, “cria uma tipografia que Pedro II transforma em Imperial Instituto Artístico, inaugurando assim essas relações promíscuas, às vezes ambíguas, em todo caso sempre perigosas, entre intelectuais e poder público. (...) Essas relações de amizade e apoio à Monarquia, de resto, custarão caro ao alemão, que será alvo, por todo esse período, de ácidas críticas dos demais chargistas, sobretudo do principal deles, o italiano Angelo Agostini”. (Teixeira, 2001:10)



Fleius também foi o primeiro chargista a introduzir um personagem fixo como seu alter-ego com a função de satirizar o cotidiano político da cidade, o Dr. Semana. Agostini, por sua vez, tanto na Revista Ilustrada de 1876, quanto na D. Quixote de 1895, também introduz personagens fixos e fictícios de si mesmo, respectivamente, o Dr. Beltrano e o D. Quixote. A diferença entre esses personagens está no fato de que o de Fleius era um boneco imaginário, ao passo que Agostini caricaturava a si próprio nos bonecos que criava. (2001:14)

Coube ao escritor e poeta Manuel de Araújo Porto Alegre, em 1837, as primeiras caricaturas brasileiras impressas, satirizando desafetos políticos. Em 1844, funda a revista A Lanterna Mágica, “cujos onze números continham cenas em que dois personagens fictícios satirizam os problemas da cidade e seus habitantes: Laverno e Belchior (...)” (2001:9)

Na República, junto com o desenvolvimento da imprensa, proliferaram as revistas, agora fartamente ilustradas e, muitas delas, com fotografias. “O século XIX foi aquele que viu nascer as revistas humorísticas, estimuladas pelos avanços nas técnicas de impressão e reprodução que possibilitaram o aumento nas tiragens e o conseqüente aumento do público leitor.” (Saliba, 2002:38) Mas o avanço da imprensa humorística no Brasil ocorreu também por conta da Proclamação da República e o conseqüente desenvolvimento das cidades. Antes, o humor era visto com desdém e desconfiança por uma sociedade “fortemente hierarquizada e elitista”.

A criação da revista Mercúrio (1898), foi considerado um marco por Raul Pederneiras:

(...) diário a três cores em que, pela primeira vez, mais de um desenhista figurara, Julião Machado Bambino, Duminiense e Gastão Alves e Gastão Alves, aí trabalharam e aí tiveram início os lápis de Kalixto e de Raul. Proliferaram em seguida as revistas ilustradas, os jornais diários abriram margens para os comentários do lápis, por iniciativa do Jornal do

Brasil, e agora temos uma falange de humoristas apreciável em qualidade: J. Carlos, Leonidas, Luiz Peixoto, Storn, Casanova, Vasco Lima, Seth, Aryosto, Loureiro, Voltolino, A. Rocha, Helios, Belmonte, Trinas, Penpégur, G. Neves, Sá Roriz, Fritz, Érico Castello, Jefferson, Romano, Maia, Gigoletto, Manolo, Madeira de Freitas, Djalma, Cícero, Justino, Perdigão, a legião é grande e valorosa, desfalcada pela morte de Falstaff (A. Santos), Carlos Lenoir, Gilceno Braga, Ramos Lobão, Emílio Ayres, Chrispim, Amaro Amaral e Celso Hermínio.<sup>35</sup>

E Raul Pederneiras, ele próprio um dos principais caricaturistas da época, continua suas impressões sobre as charges:<sup>36</sup>

A imprensa legítima não dispensa hoje a colaboração do lápis; quer isso dizer que, em cem anos de vida própria, a caricatura e a ilustração progrediram, malgrado a rotina de alguns contemporâneos que lançam mão da tesoura e da goma-arábica, transcrevendo desenhos estrangeiros. (...) falam por ela todas as causas nobres que tem defendido; falam por ela todas as causas inconfessáveis que foram e serão sempre apostrofadas.

Serena ou altiva, singela ou veemente, a caricatura sempre teve a consciência da responsabilidade da autoria, mantendo-se em nível elevado, sem temer o arrocho de leis especiais que os pais da pátria improvisam contra um pretenso mal que eles mesmo criaram.

E a caricatura progride, sob novos moldes, novos estilos, realizando o que contou em verso o maior de seus amigos:

“Caricatura adorada,  
A tilintar como um guizo.

<sup>35</sup> Artigo de Raul Pederneiras para o jornal *A Noite*, do dia 7/9/1922, intitulado “O lápis, de 1822 a 1922”.

<sup>36</sup> Segundo o *Dicionário de Comunicação*, de Carlos Rabaça e Gustavo Barbosa, existe uma diferenciação entre caricatura e charge, embora ambas sejam complementares. “Caricatura é a representação da fisionomia humana com características grotescas (...); o artista estará realizando uma caricatura sempre que sua intenção principal for representar qualquer figura de maneira não convencional”. Já a charge usa, quase sempre, os elementos da caricatura para a “crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política”.

Nasceu de uma gargalhada,  
No quente ninho do riso.  
Ontem: simbólica e esquiva;  
Hoje: vidente e sagaz;  
Amanhã: muito mais viva,  
Muito mais viva e mordaz.”<sup>37</sup>

Ao longo do texto, utilizamos muito as caricaturas e charges, pois elas nos servem como ponto de observação sobre como as revistas *Careta*, *D. Quixote* e *O Malho* se posicionavam frente ao que estava acontecendo na cidade. Através das charges pudemos notar, por exemplo, que estas revistas faziam oposição à candidatura de Nilo Peçanha para a Presidência da República; ou que elas estavam preocupadas com o atraso nas obras da Exposição de 1992; ou que reclamavam contra a carestia etc. Enfim, uma única caricatura ou charge muitas vezes dizia muito mais que um editorial bem escrito.

As revistas *O Malho*, *Careta* e *D. Quixote* possuem alguns aspectos em comum, todas têm uma forte inclinação para o humor. Melhor, foram criadas com o intuito de fazer humor. Veremos, adiante, algumas das principais características.

### O MALHO

*O Malho* foi fundada em 20 de setembro de 1902<sup>38</sup>, no Rio de Janeiro, e tinha como diretor artístico o caricaturista Chrispim do Amaral. De periodicidade semanal, *O Malho* foi uma revista, a princípio, humorista e caricaturista:

Iconoclasta de nascença, o *Malho* começa por atacar e destruir a praxe: não tem programa ou mais exatamente, tem todos, como seu nome bem o indica: ele é o *Malho*; tudo que passar a seu alcance será a bigorna.

<sup>37</sup> Raul Pederneiras não cita o autor deste poema.

<sup>38</sup> Neste mesmo ano foram lançadas as revistas *Fon-Fon* e *Careta*.

(...) faremos esta salutar reforma de costumes e numa quadra em que todos choram pitangas, estalaremos o riso são, o riso honesto, o riso próprio do homem, sem reclamarmos sequer do sr. Campos Salles, que se sujeite a apanhar mais três dúzias de descomposturas por cumprir o seu elementar dever de condecorar-nos!

(...) é a audácia, é a alegria, é a sátira, é a crítica, é a mocidade mordaz e irreverente, é a saúde, com a breca!<sup>39</sup>

E era assim mesmo que ela se colocava, audaz, ferina, criticando tudo que julgava necessário. Talvez tenha sido a primeira revista de projeção que teve o humor como mote principal. Grande parte de nossos intelectuais boêmios colaborou para este periódico, destacando-se Olavo Bilac e Bastos Tigre. Seu título origina-se no pequeno martelo usado pelos ferreiros, “como o que aparece no belo cabeçalho dos primeiros números, com desenho assinado por Kalixto”. (Lima, 1992:86)

O Malho era uma revista que tinha uma visão mais nacional, sempre mostrando fotos e trazendo informações de outros estados – ela possuía uma seção que se chamava “O Malho em outros estados” e chegava a ser distribuída em São Paulo. Das três, era a com maior número de artigos e crônicas. Utilizava fotografias para ilustrar suas páginas; e eram fotografias sobre tudo, desde paisagens de Santa Catarina até fotos de pessoas da sociedade do Rio de Janeiro. Mas as caricaturas ainda eram a sua marca registrada, pois era aí que se encontrava o humor, a crítica, a ironia.

Não há como negar que, desde a sua criação até o período utilizado neste trabalho, O Malho se modificou bastante. No início era muito mais ferina e debochada, com uma visão mais restrita ao Rio de Janeiro, aos acontecimentos da cidade; depois, as partes reservadas ao humor diminuíram muito, ela se diversificou, ficando mais

<sup>39</sup> Editorial de lançamento de *O Malho*, em 20 de setembro de 1902.

“nacional” e mais noticiosa. Com uma tiragem de 30 mil exemplares semanais, a Sociedade Anônima “O Malho” chegou a ser a maior “empresa-editora do Brasil na época. Foi responsável pelas seguintes publicações: Para Todos, O Tico-Tico, O Malho, Leitura Para Todos, Ilustração Brasileira, Almanach d’O Tico-Tico, Almanach d’O Malho e Album cinema-photographico do Para Todos”. (1992:86)

Os editoriais deste período são sérios, sem nenhum traço de sátira. Ficaram, então, as caricaturas com a responsabilidade de fazer a crítica social. Entre os caricaturistas que colaboraram estão: Kalixto, Raul Pederneiras, Angelo Agostini, Casanova, Yantok, Di Cavalcanti, J. Carlos, Álvaro Martins (Seth), Francisco Romano, Alfredo Storni, Hélios Seelinger, entre outros.

O Malho acabou em 1954, com uma interrupção na circulação entre os anos de 1930-35, devido ao incêndio que destruiu o prédio de sua redação, na vitória da revolução de 1930. (1992:87)



#### D. QUIXOTE

A D. Quixote foi fundada em 16/5/1917 pelo escritor, poeta e cronista Bastos Tigre. Esta revista foi o ponto de encontro dos intelectuais boêmios cariocas.

O humor é a marca registrada desta revista, tudo nela é satirizado e discutido. As caricaturas verbais, as quadrinhas, as crônicas, os editoriais, as ilustrações, enfim, tudo era feito com muito humor. Se o humor é uma característica comum às três revistas – até porque são os mesmos intelectuais que desenham ou escrevem nas três –, é na D. Quixote que essa tendência se intensifica. Um exemplo de que tudo é motivo de brincadeira é que, mesmo reconhecendo a importância da Exposição de 1922 para a auto-estima do brasileiro, ela não deixa de brincar com os transtornos que o visitante passaria na capital.

É sabido que o humor é objetivo principal da revista, porém aqui o humor não pode ser visto simplesmente como uma brincadeira. É mais que isso: quando satirizam algo, quando fazem uma caricatura verbal ou visual, o que pretendem não é apenas fazer rir, é fazer as pessoas pensarem sobre determinado assunto. O humor tem essa característica de impacto, de chamar a atenção; então não há maneira mais fácil de se fazer pensar sobre um assunto do que utilizar o humor.

A revista pode ser vista como o bote salva-vidas dos intelectuais boêmios que ainda resistiam. Era o local onde poderiam continuar fazendo humor, realizando o seu papel de clown, de bufão, onde tudo e todos, inclusive eles próprios, eram motivo de piada – como pode ser visto na charge “Vale... quem pode”! (n.º 19) Uma prova de que a D. Quixote tinha essa característica de ser ponto de encontro de intelectuais ligados ao humor é a seção denominada “Neo-humoristas”, cujo objetivo era dar uma chance aos que pretendiam se iniciar na arte.

A *D. Quixote*, muito mais do que as outras duas revistas, era exclusivamente voltada para o humor. Não utilizava fotografias, somente ilustrações, feitas por diversos caricaturistas. Visualmente era muito bonita e, esteticamente, inovadora. Merece atenção especial o seu logotipo, em que o título parece estar sempre em construção – da mesma maneira que na primeira versão da revista, editada por Agostini em 1895.<sup>40</sup> (Ver ilustração na página 21.)

Seus editoriais eram sempre pautados por um humor fino, sarcástico, inteligente e extremamente crítico, como podemos ver nestes exemplos:

O Brasileiro tem duas preocupações na vida: jogar no bicho e ler o seu nome, em letras de forma, em qualquer periódico.

A fama de povo essencialmente poeta pesa como um bólido sobre a alma do brasileiro, é ainda o espírito jornalístico que o leva a tal desatino.

(...) A Lei de Imprensa vem, assim, de encontro aos interesses do brasileiro que poderá assinar, então, os anúncios, as reclamações e tutti quanti.<sup>41</sup>

Ou ainda neste editorial sobre as notícias do baixo comparecimento de público na Exposição de 1922, do dia 20/9/1922:

A prova da corrente de... alta frequência no Certame Internacional é a quantidade de protestos, queixas, reclamações que estão aparecendo; prova de frequência e prova de agrado.

Porque o público só reclama quando gosta.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Houve uma outra versão da *Don Quixote*, editada por Angelo Agostini em 1895, que durou até 1903 e era “inspirada no personagem de Cervantes”. O primeiro número ironizava: “Com pensamento na sua Dulcinéia, que é esta pátria brasileira, tão bela e tão forte, o Dom Quixote, que ora se apresenta, está resolvido e pronto a quebrar muitas lanças pelo seu grande ideal, que é: mais civilização, mais progresso, mais humanidade”. Fonte: *A Revista do Brasil*.

<sup>41</sup> Editorial da *D. Quixote*, do dia 23/8/1922, sobre a criação da Lei de Imprensa.

<sup>42</sup> *D. Quixote*, dia 20/9/1922.



## CARETA

A revista *Careta*, uma publicação da *Kosmos*<sup>43</sup>, foi fundada em junho de 1908:

Num belo sábado de junho (...), *Careta* nascia como uma criança prodígio a discutir com sábios e a rir dos árbitros despóticos do ridículo... Como nasceu foi crescendo a rir e a sonhar no meio dessa multidão febril de figuras que formam as coletividades, refletindo-as em suas páginas, dentro das quais, algumas, mesmo caricaturadas, criaram fama e fizeram nome, sendo depois recolhidas à galeria de nossos homens célebres... (...) *Careta* veio à luz para criticar rindo o mundo inteiro resumido nos nossos homens e nas nossas coisas, e rindo critica-los-há, porque nasceu com o dom incorruptível de sonhar.<sup>44</sup>

Esse era o objetivo principal da revista: fazer críticas através do humor. Todos os assuntos, sejam eles políticos, sociais, culturais, de comportamento, enfim, tudo era motivo para as suas críticas.

*Careta* era uma revista moderna, bonita, impressa em papel couchê, menor em tamanho que *O Malho* e *D. Quixote*. Em 1920, período em que começa a nossa pesquisa, ela já tinha boa parte de suas páginas coloridas, o que, combinado com o papel especial, dava um efeito ainda não visto nas demais revistas cariocas. Suas páginas eram muito bem compostas e a diagramação era bem interessante, com o desenho combinando com as fotografias. Havia ainda um efeito até então inédito: superposição de desenhos sobre fotografias.

Assim como *O Malho*, *Careta* também utilizava muitas fotografias. Quase todas as suas páginas eram recheadas com fotos de tudo o que estava acontecendo na época. As caricaturas também tinham grande destaque, mas não eram tão ferinas como as de *O Malho* ou da *D. Quixote*.

<sup>43</sup> Existia a *Kosmos* revista (1904-1909), dirigida por Mário Bhering e Jorge Schmidt, e que também era uma editora.

<sup>44</sup> Este é um trecho do editorial de *Careta* do dia 3 de junho de 1922, que comemorava 15 anos de existência da revista.

As páginas iniciais eram reservadas aos cronistas – Lima Barreto era um colaborador constante; depois vinha o editorial e em seguida as páginas permeadas de fotografias, charges, personagens como o Zé Povo e o Jeca Tatu, poemas cômicos e artigos pequenos. É bom lembrar que todas as três possuíam muita propaganda; e pelo volume de anunciantes pode-se provar que elas eram bem conceituadas e que tinham uma boa vendagem. Careta acabou em 1961.

Zé povo – Puxa! Anda tudo na espinha... Deixa-me raspar d'aqui, sinão pedem-me mais algum... Este pessoal é como os janotas da rua do Ouvidor: muita gravata, muita farofa, muito up to date, mas virados de pernas para o ar, nem um nicolão!... vou me raspando já; não posso ser mordido...

O Malho



## Viver a literatura

iver a literatura talvez seja a frase que melhor defina estes intelectuais boêmios. Nas confeitarias e nos cafés só se respirava o espírito de “literatejar”: “os chamados boêmios não podiam beber tão lealmente assim sem repetir Musset, Verlaine, Baudelaire”. (Broca, 1975:45)

A rua do Ouvidor, e depois a Avenida Central, era o ponto de encontro dos intelectuais boêmios cariocas. Entre as confeitarias e as livrarias, não era raro esbarrar com Olavo Bilac, Coelho Neto e Emílio de Menezes.

A Avenida num dia de sol e calor se enchia aos poucos, nas calçadas havia o reboiço de uma vida intensa de sábado burguês. Os elegantes em grupos às esquinas, com pose, rindo das anedotas de salão e dirigindo espíritos às moças que se exibiam. Apesar do dia alegre, das cores dos vestidos e do movimento crescente (...), seu espírito de artista se sentia mal no meio de uma sociedade que vem fazer a Avenida, pois tinha horror à futilidade que domina o ambiente do sabismo que corrói a nossa originalidade, da importação considerável que fazemos do estrangeiro para sentir, viver, para tudo enfim...<sup>45</sup>

Mas no início do século passado este quadro começa a mudar, a boêmia começa a desaparecer:

A geração nova de então surgia nesse clima diferente, em que já não se compreendia a atitude do artista morrendo de fome, do escritor sacrificando tudo pelo ideal literário e fazendo uma própria vitória do seu desajustamento no ambiente social. (1975:45)

Brito Broca cita dois fatores para essa mudança de cenário: “o desenvolvimento e a remodelação da cidade e a fundação da Aca-

<sup>45</sup> *Rio Ilustrado*, Ano I, 20/11/1913, *apud* Andrade, 1990:53.

demia Brasileira de Letras, 1896". (1975:17) O primeiro serviu para dispersar os grupos – poetas, cronistas e humoristas – que se concentravam na pequena área da Ouvidor; e o segundo, serviu como uma peneira entre os intelectuais, os que se enquadravam poderiam entrar na Academia presidida por Machado de Assis, os outros ficavam à margem da elite intelectual carioca. Um exemplo da dificuldade de se ingressar na Academia e de como o rótulo “boêmio” pesava, é este trecho da carta de Lima Barreto a Monteiro Lobato:

Sei bem que não dou para a Academia e a reputação de minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. De modo próprio, até deixei de freqüentar casas de mais ou menos cerimônia – como é que podia pretender a Academia? Decerto não... (1975:18)

Emílio de Menezes também foi barrado por Machado de Assis em sua primeira tentativa. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1914, mas sua posse foi adiada várias vezes por motivos de saúde e por censura ao seu discurso. Porém o poeta não conseguiu fazê-lo, ele morreu antes. O discurso foi publicado mais tarde na Revista da Academia Brasileira de Letras e nele Menezes tenta defender-se da fama de boêmio:

(...) boêmio e desregrado porque nos momentos decisivos faz o que qualquer homem medianamente digno tem obrigação de fazer. Boêmio e desregrado que nunca foi visto em espeluncas. Boêmio e desregrado que com mais de trinta anos de residência no Rio não sabe o que seja um desses celebrizados bailes carnavalescos, onde o mulherio se excita de jogo e condimenta álcool. Boêmio e desregrado, por fazer a sua hora, à mesa de um Café ou de uma confeitaria, trocando idéias, dizendo ou ouvindo versos e frases de espírito, como faziam e fazem ainda alguns dos que muito brilho emprestaram e emprestam às cadeiras que entre vós ocupam... (1975:20)

Estes dois exemplos, o de Lima Barreto e o de Emílio de Menezes, serve para mostrar como se deu a divisão no grupo da Rua do Ouvidor, da livraria Garnier, das confeitarias... Essa tendência foi intensificada nos anos seguintes, com a campanha civilista de Olavo Bilac e com a generalização do sentimento nacionalista na sociedade brasileira – logo após a Primeira Guerra Mundial. De um lado ficaram os intelectuais “engajados” na organização do estado e, do outro, o grupo que insistia em manter a perspectiva do humor – uma característica comum entre os intelectuais boêmios.

“Sim, findara a época da boêmia; mas não passara ainda a dos últimos boêmios”. (1975:21) Parte desses últimos boêmios, que depois se juntaram na D. Quixote, se encontravam no Café Papagaio, num grupo denominado “Esplendor dos Amanuenses”. Deste grupo, que se reunia todas as tardes “para discutir coisas graves e insolúveis”, faziam parte Lima Barreto, Bastos Tigre, José do Patrocínio Filho, Amorim Júnior, Kalixto, João Rangel, Carlos Lenoir (Gil), entre outros. E, como afirma Lima Barreto, “até certa época tomavam apenas café, pois a situação econômica dos parceiros não dava para a cerveja e muito menos para o uísque”. (1975:44)

Há que se lembrar que boêmia naquele tempo tinha uma conotação diferente da dos dias de hoje, onde está invariavelmente ligada à bebida. Antes, viver na boêmia era viver com a literatura, era viver com a poesia; era viver fora da rotina, sem preocupações exageradas com o futuro, levando uma vida “desregrada”. É inegável que, por exemplo, para Emílio de Menezes e José do Patrocínio Filho a bebida era algo muito comum. Mas há relatos de que tanto Raul Pederneiras, quanto Kalixto nunca se aventuraram muito com o uísque, vinho, cerveja...

Desde o início do século XX existiam várias revistas e jornais de humor, como, por exemplo, a revista mundana *A Avenida*, o jornal *O Diabo*, *O Malho*, *Fon-Fon*<sup>46</sup>, *Careta*, *D. Quixote* etc., e os nossos “últimos boêmios” trabalharam em todos eles, sempre fazendo humor, sempre usando a sátira e o sarcasmo como resposta ao isolamento social a que foram expostos.

Mas não só em revistas e jornais esses “bem-humorados” homens faziam suas graças. As conferências – uma verdadeira mania que assolou a cidade na época – também eram palco para o seu humor. No início, estas eram quase sempre sobre assuntos importantes, como as famosas conferências literárias; com o tempo, a moda foi se proliferando e surgiram conferências sobre tudo: sobre o amor, sobre o riso, sobre o choro (gênero musical), sobre cabarés, etc. Muitas dessas conferências eram animadas com caricaturas feitas ao vivo, durante as palestras, sobre o assunto que estava sendo tratado. Um exemplo de um texto sobre a conferência intitulada “Tipos lisboetas e tipos cariocas”, realizada no Rio de Janeiro, no *Palace-Theatre*: “há grande interesse em torno dessa conferência, que, além de ser feita pelos dois ilustres homens de letras, André Brum e Raul Pederneiras, terá o concurso dos distintos caricaturistas Kalixto, J. Carlos e Luiz Peixoto”.<sup>47</sup> O humorista João Foca realiza uma conferência ilustrada cujo tema foi o namoro no Rio, em 1907, lançando outras, em companhia de Kalixto e Raul, por todo o país.

Em 1917, o grupo reúne-se na *D. Quixote*. A revista é o símbolo desta geração de intelectuais. Até o nome é carregado de simbolismo: *D. Quixote* e seu inseparável *Sancho Pança*, representam a fi-

<sup>46</sup> Com uma onomatopéia no título, a *Fon-Fon!* (1907-1958) era a própria imagem das mudanças trazidas pelo mundo moderno: o automóvel. *Fon-Fon!* era uma revista bonita, chique, que abusava das fotografias e das ilustrações. De periodicidade semanal, tinha como colaboradores nomes como Kalixto, Raul, J. Carlos, Nair de Tefé, Mário Pederneiras, Ronald de Carvalho, entre outros.

<sup>47</sup> *O Paiz*, 30/11/1911.

gura do herói frágil, que luta contra tudo e contra todos em busca de seu ideal de justiça:

*DOM QUIXOTE*

(...)

Quer em frente do mal, quer diante do perigo,  
Nunca o vereis tremer, sem vacilar seu braço.  
O número que importa e a força do inimigo?  
Peleja até cair exausto de cansaço.

(...)

Pronto, altivo e pugnaz, quando a fraqueza exorte  
*Contra a opressora mão da Força que a domina;*  
Bravo e contemplativo, imaginosos e forte  
É ele a encarnação da nobre alma latina.

No entanto, quem o vê assim roto e estonteado,  
Com o elmo extravagante e a incrível armadura,  
Nas pugnas tanta vez batido e lapidado,  
Cavaleiro o dirá – mas há Triste Figura.

Que importa? Sonha o herói, assim, grave e tristonho,  
E se o sonhar assim da insânia se avizinha,  
*Ele é forte e feliz armado do seu sonho,*  
E, sonhando, através dos séculos caminha.

Deixe-o caminhar assim mesmo, irrisório,  
Propugnado a justiça e combatendo o crime;  
Deixai-o na ilusão do grande esforço inglório,  
Que bizarra loucura é o que o torna sublime.

Não o acordeis jamais, deixai-o na ebriedade  
Do áureo ideal pertinaz que as mágoas não consomem:  
Sonhar a Glória, o Amor, a Justiça, a Bondade...  
Só quem sabe sonhar é digno de ser homem.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Revista *Kosmos*, junho de 1905. Poema: “Dom Quixote”, de Filinto de Almeida. Este poema demonstra bem o que representa a figura de D. Quixote para os intelectuais cariocas. Os negritos são meus e foram feitos para enfatizar as partes do texto que julgo mais elucidativas.

Não poderia ser um nome mais apropriado. A D. Quixote abre seu caminho a sua maneira, usando o humor como sua arma mais poderosa, como base para uma reflexão sobre a nacionalidade. A D. Quixote representa o ressentimento e a frustração do intelectual com o universo da política.

O uso de versos para se fazer humor, como já foi dito, era uma prática comum entre os intelectuais. Eles usavam os versos para mandar recados para amigos ou até para hostilizar um inimigo.

Pelas mesas dos cafés, verificava-se o desenvolvimento de grande atividade panfletária em verso. É Bastos Tigre agredindo num soneto a elegância de Guerra Duval; é Bilac satirizando um mediocre qualquer; e Emílio de Menezes “enterrando” as celebridades do dia com seus temíveis epítáfios (...) Essas estrofes ferinas, passando de boca em boca, exerciam sobre o indivíduo visado ação terrivelmente corrosiva, que hoje já não podemos compreender. Medeiros de Albuquerque atribui a eleição de Emílio de Menezes para a Academia Brasileira ao medo; os acadêmicos que lhe deram o voto teriam sido coagidos pelo receio que lhes causavam as sátiras mordazes do poeta. (Broca, 1975:45)

Marginalizados e rotulados pela sua estreita ligação com o humor e com a boêmia, estes intelectuais acabavam por ficar restritos a algumas publicações.

Espremidos entre o teatro ligeiro e o jornalismo de ocasião, num precário equilíbrio para agradar, a todo custo, o público das revistas ilustradas, os humoristas pareciam mesmo habitar, nas palavras de Bastos Tigre, aquela “zona suburbana em viela escusa” das letras brasileiras. A sociedade parecia já designar um lugar para o humorista, o lugar do efêmero, do passageiro, daquele que diverte os outros (...) (Saliba, 2002:133)

Uma forma de ganhar dinheiro certo era fazendo anúncios. Clientes é que não faltavam: bebidas, remédios, lojas de varejo, cafés e confeitarias, enfim, toda sorte de publicidade. Decerto pela faci-



lidade e agilidade com as palavras, estes intelectuais humoristas eram sempre contratados para bolar os reclames:

Quem capricha na toilette  
Diz sempre, mesmo em jejum:  
Tesoura? A do Simonetti,  
Ourives, 51.<sup>49</sup>

Quem não conhece o clássico atribuído a Bastos Tigre, que talvez tenha sido o que mais anúncios fez:

Veja, ilustre passageiro  
o belo tipo faceiro  
que o senhor tem ao seu lado.  
No entretanto, acredite  
quase morreu de bronquite:  
salvou-o o Rhum Creosotado.

A de Bilac:

Aviso a quem é fumante  
Tanto o Príncipe de Gales  
Como o Dr. Campos Sales  
Usam Fósforos Brillhante<sup>50</sup>

Mesmo sem espaço junto da intelligentsia brasileira, eles não perdiam uma boa piada, como o caso da tentativa frustrada de Bastos Tigre, o nosso D. Xiquote<sup>51</sup>, de entrar para a Academia:

Batendo às portas da Casa de Machado de Assis, não levo credenciais de humorista, mas sim a de persistente trabalhador das letras, que tem quase meio século de trabalho de *bonne foy*, como queria Mestre Montaigne, e bom foie, como manda meu temperamento. (2002:142)

<sup>49</sup> Versos de Bastos Tigre. Fonte: Saliba, 2002:87.

<sup>50</sup> Fonte: *Nosso Século*.

<sup>51</sup> Pseudônimo criado por Manuel Bastos Tigre a partir de uma ilustração feita por Raul Pederneiras, onde D. Quixote carrega um chicote, simbolizando a sátira no lugar da lança. (Saliba, 2002:136)



# Bibliografia

ALMEIDA LEITE, Sylvia Helena Telarolli de. Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista 1900-1920. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1996.

ANDRADE, Ana Maria Mauad de Souza. Sob o signo da imagem. Dissertação de mestrado. Niterói, 1990.

BERGSON, Henri. O riso. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BOSI, Alfredo. O Pré-Modernismo. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil – 1900. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

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

CARVALHO, José Murilo. Os bestializados. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COUTINHO, Carlos Nelson. Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

FERREIRA, M. M. "A Reação Republicana e a crise política dos anos 20", In Estudos Históricos nº 11, p.21.

FREIRE, Américo O. G. Empresas e empresários de ônibus na cidade do Rio de Janeiro (dissertação de mestrado – mimeo). Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1992.

GOMES, Angela M. Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. Rio de Janeiro. FGV/CPDOC, Revista Estudos Históricos nº 11.

GRAMSCI, Antônio. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 14 ed. Rio de

Janeiro: José Olympio, 1981.

LAMOUNIER, B. "Formação de um pensamento político autoritário na Primeira República: uma interpretação", In B. Fausto (org.), *O Brasil Republicano*, v. II. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1992.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papirus, 1986.

LIMA, Renata e RIBEIRO, Luiz Fernando Fernandes. *A magia da revista no Brasil – 1800-1945*. Rio de Janeiro: APAG, 1992.

LUZ, Madel Therezinha. "O Corpo da Cidade". In: *Olhares Sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MACHADO, M. Brockmann. "Notas sobre política cultural no Brasil", In S. MICELI, *S. Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MAGALHÃES, Francisco Laerte. *Multiculturalismo*. Mimeo., ECO/UFRJ, 1999.

MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. 5 ed. São Paulo: Cultrix/USP, 1977.

MENEZES, Emílio de. *Emílio de Menezes: Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1980.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e a classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MOTTA, Marly Silva. *A nação faz cem anos: a questão nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1992.

*Nosso século*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi et alii. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. (coord.) *Elite Intelectual e Debate Político*

nos Anos 30. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1980.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

PÉCAUT, Daniel. Os intelectuais e a política no Brasil, entre o povo e nação. São Paulo: Ática, 1990.

PECHMAN, Robert Moses (org.). Olhares sobre a cidade. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

REVISTA DO BRASIL. São Paulo: Abril Cultural, 2000.

SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Riso: Representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas, forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão, tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole, São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Lúcia. Engenheiros, arquitetos e urbanistas: a história de uma elite burocrática na cidade do Rio de Janeiro – 1920/1945. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, IPPUR, 1995.

SILVA, Lúcia. Luzes e sombras na cidade: no rastro do Castelo e da Praça Onze – 1920-1945. São Paulo: PUC-SP, 2002.

SINZIG, Pedro. A caricatura na Imprensa Brasileira: contribuição para um estudo histórico-social. Petrópolis: Vozes, 1911.

SODRÉ, Muniz. Reinventando a Cultura: a comunicação e seus produtos. Petrópolis: Vozes, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. Síntese da história da cultura brasileira.

3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

THÉO-FILHO. Praia de Ipanema. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tradições populares na Belle Époque carioca. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1988.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987.

### **Periódico**

O Malho .....	1920 a 1922
Careta .....	1920 a 1922
D. Quixote .....	1917 a 1922
Jornal do Brasil .....	1922 e 1957
A Exposição de 1922: Revista comemorativa do Centenário da Independência .....	1922 a 1923
A Noite .....	1917 a 1922
O Paiz .....	1912

Este livro foi composto em Garamond, corpo 12/16, títulos em Garamond Bold, corpo 25, legendas em Arial, corpo 8/9,6, e notas em Arial corpo 8/9. Miolo impresso em papel *offset* 90g/m<sup>2</sup> e capa em cartão supremo 250g/m<sup>2</sup>, na Imprinta Gráfica e Editora, em fevereiro de 2003.