

# Tempos de irreverência: São Paulo

*"Alexandre Marcondes (Juó Bananére) não se contentou em criar o ítalo-paulista. Naquela gramática que acentuava a linguagem oral, fazia críticas mordazes aos políticos, criava paródias sobre fábulas consagradas como as de La Fontaine, armava efeitos diferentes em versos de conhecidos poetas como Olavo Bilac em 'Minha Terra', troçava dos memorialistas insinuando histórias picantes com as meninas do 'Bó Retiro'."*

Paula Ester Janovitch

**E**sta história inicia-se com o primeiro silvo do trem.<sup>1</sup> São Paulo estava deixando de ser uma cidade de tropeiros para se transformar num grande centro cafeeiro do país, ligando o Interior, as fazendas, ao porto de Santos.

A cidade de São Paulo até então uma província acanhada com fortes traços coloniais começa a "tomar ares" de um grande centro urbano representante do café e das primeiras indústrias nacionais.

O antigo "Triângulo", como era chamado o núcleo da cidade, vai se desfigurando. As ruas são alargadas e no lugar dos veículos de tração animal aparecem os bondes da Light. As antigas construções coloniais desaparecem e sob seus escombros vão se traçando as primeiras linhas da cidade republicana.

Mas, nem só a paisagem estética da cidade ia mudando, também seus habitantes. O trem que desceu carregado de café volta para São Paulo trazendo os imigrantes, os italianos, as francesas e o material para a construção do palacete de um rico Coronel do café.<sup>2</sup>

Os Coronéis, como eram conhecidos os abastados fazendeiros do café, fixam residência na cidade, vão para o Campos Elíseos, versão paulista do Champs Elísees francês. Os palacetes são cuidadosamente construídos à moda europeia.

Os imigrantes italianos vão habitar a parte baixa da cidade: o Brás, Bixiga e Barra Funda. Aparecem as vilas operárias atreladas ao trabalho nas fábricas.

O centro, o antigo "Triângulo" desdobrado em boulevards, acolhe a vida mundana. Abrem-se ali pensões alegres, teatros de variedades, cafés-concertos, confeitarias e lojas de vestuário a contento dos modismos parisienses.

O movimento do velho "Triângulo" vai recebendo, no frenesi das horas, o desfile de uma heterogênea população: "Lá vai o caixeiro viajante comer o famoso salgadinho da Confeitaria Castelões". "Ali, na Rua 15 de Novembro, duas Senhoras param seu Auto para ver os novos costumes exibidos nas vitrines."

A vida mundana acorda à noite envolta na fraca iluminação que já desponta na cidadezinha paulistana. Os jornais anunciam os espetáculos de "troupe" estrangeiras: lutas romanas, fantásticos saltadores árabes e amazonas montadas em cavalos brancos. O Politeama mostra suas novas "côcoes". O circo de cavalinhos apresenta as pantomimas "Guerra dos

Cenudos" e "Guarani", onde "Ceci é mulata, Peri é italiano e faz um índio perfeitamente macarrônico".<sup>3</sup>

O Teatro Municipal, envolto em holofotes, se ergue imponente no Vale do Anhangabaú e inúmeras histórias passam a ser contadas entre um espetáculo de Caruso no palco e a platéia aníma que frequenta o Bar do Municipal. Ali, outros personagens entram em cena, são os Coronéis, as francesas só de sotaque, jornalistas e políticos que se chocam na pequena vida noturna paulistana.

A imprensa apresenta a vida urbana aos habitantes da cidade. Vai ao centro e focaliza o instante em "flashes" fotográficos. O público anônimo passa a participar do burburinho das ruas e começa a se formar a Opinião Pública.

A própria maneira de escrever modifica-se. Aliada aos novos artefatos técnicos a vida urbana pontua um novo escritor atento ao fluxo dos modismos que vêm da Europa e à política local.

A vida noticiada acata seu valor moderno de mercadoria, de objeto a ser consumido com "meia atenção". Os jornais, repletos de fotografias e ilustrações coloridas, convidam o leitor à entrada na vertigem urbana. A publicidade já tem seus adeptos e vemos entre a notícia de um crime e o escândalo na pensão de "Mme. X", anúncios de remédios e fórmulas de embelezamento em delicados desenhos "art nouveau", onde, aliados à imagem, aparecem depoimentos vivos atestando a eficácia de tais produtos.

A literatura alia-se à técnica, mesmo que só para criticá-la. Os escritores deixam seu antigo "mundo interior" tão consagrado no Império e vão tomando os jornais e periódicos, os bares e salões para produzir e fixar a vida fora de casa.

As mesas de lares acolhem a boemia, o novo escritor que vem do interior. Ali, no Café Guarani vemos a turma do antigo Cenáculo (órgão difusor do jornal *O Minarete*, Monteiro Lobato, Godofredo Rangel e Ricardo Gonçalves. Em outro local há um artista sentado rascunhando desenhos na mesa de mármore. Pode ser Voltolino, caricaturista e ilustrador ítalo-paulista nascido no Largo do Paissandú.

Da boemia, das conversas de bar, da vida mundana nasciam os novos personagens dos periódicos literários e sociais; lembravam-se os velhos tempos, sempre abrandados pelo tom de irreverência bem típico da "Belle Époque" paulistana.

A paisagem urbana, na pena dos escritores, era inevitável. A irreverência foi um de seus tons que, acentuando a cor local, o pitoresco, unia-se aos recursos modernos, à caricatura e à fotografia, para expressar ficcionalmente seus personagens.

O escritor passa a ser o homem das ruas, atento ao flagrante, ao bonde que pára para a Senhorita subir e ao passante que observa um pedacinho de sua canela.

Os flashes urbanos não são mais panoramas amplos e detalhados da realidade, onde a veracidade dos fatos está na sua extensão. A via pública substitui as longas viagens e o recurso à síntese, ao estilo enxuto cria um novo diálogo entre o mundo urbano e o personagem da ficção.

Agora as próprias imagens tornam-se realidade; exemplo disso é a fotografia dos 30 Valérios, onde através da técnica de montagem multiplica-se o mesmo rosto em vários locais diferentes da sala. Na época em que foi produzida esta fotografia, final do século XIX, representava uma exceção à regra, mas no início do século XX este recurso onde a imagem brincava com seu próprio espelho ampliava-se nas construções de personagens e nas expressões caricaturais.<sup>4</sup>

Outro exemplo onde a literatura rompe com os ideais passadistas sintetiza-se na produção de Monteiro Lobato — O Jeca Tatu. Aqui o homem do interior, o caipira, é retratado na figura de um personagem maltratado que assiste sentado o transcorrer da História Nacional. O símbolo do Jeca escapa ao poder de seu criador e começa a ser divulgado nos frascos de Biotônico Fontoura, ou mesmo na boca de políticos eloquentes como Rui Barbosa.

Ao escritor consagrado pela historiografia literária juntam-se outros nomes de autores que produziram a vida cultural da "Belle Époque" paulista mas, que foram esquecidos pela História por se deterem na cor local, nos aspectos pitorescos dos habitantes e no cotidiano urbano. Podemos encontrá-los nos periódicos literários, na Editora da Revista do Brasil, na grande imprensa, ou naquelas mesas de bar do Café Guarani. Quem sabe lá Voltolino desenhou o batismo de Juó Bananére (Alexandre Marcondes) que escrevia versos em linguagem macarrônica nas páginas de *O Pirralho*.

Surgia o ítalo-paulista na ficção urbana, o imigrante e o filho do "carcamano", aqueles personagens que falavam um português misturado com a língua italiana dando um efeito fonético diferente à vidinha paulistana.

Estava lá Juó Bananére, na sua coluna intitulada "As cartas d'Abaixo Piques", que quer dizer o terreno acidentado de um largo no Anhangabaú. Desta encosta imaginária o escritor "macarrônico" via seus personagens distribuindo jornais, pegando bondes lotados para ir ao Largo da Penha, ou mesmo, indo parar na cadeia por alguma discussão na rua.

Mas o autor não se contentou em criar o ítalo-paulista. Naquela gramática que acentuava a linguagem oral, fazia críticas mordazes aos políticos, criava paródias sobre fábulas consagradas como as de La Fontaine, armava efeitos diferentes em versos de conhecidos poetas como Olavo Bilac em "Minha Terra", troçava dos memorialistas insinuando histórias picantes com as meninas do "Bó Retiro".

Era frequente nos periódicos literários e sociais como *O Pirralho* (de Oswald de Andrade) e *O Queixoso* (de Monteiro Lobato) o aproveitamento de notícias que saíam na grande imprensa *O Correio Paulistano*, *O Estado de São Paulo*. Sobre seu conteúdo, social, político ou econômico, os artistas da pena desconstruíam o discurso oficial dando versões ambivalentes sobre os acontecimentos, aproximavam personagens da política travando diálogos que pareciam mais conversas entre amigos, apelidavam prefeitos com nomes carinhosos, como Altino Arantes (prefeito de São Paulo), que no

*Queixoso* era conhecido como Dudu.

O trato irreverente também estava presente nos romances urbanos, onde podemos citar escritores consagrados na imprensa como Oswald de Andrade *Os Condenados*, Amadeu Amaral *Memórias de um Passageiro de Bonde*, Leo Vaz *O Professor Jeremias* e alguns dilettantes como Hilário Tácio *Mme. Pommery*. Inúmeros outros podem ser acrescentados a esta lista, mas o que importa é perceber que a maioria dessas obras escritas num tom acentuadamente humorístico traçava uma outra via do crescimento urbano, exagerando os traços de seus personagens recolhidos do meio social.

Essa literatura irreverente e "mundana", comprometida com o movimento, retratava o homem da multidão. O homem voltado para rua, extasiado e perplexo com os novos parâmetros civilizatórios, mesmo que estes fossem apenas construções de fachada que mal eram compatíveis com as instituições arcaicas que perduravam no regime republicano.

Diante deste choque entre o tradicional e o moderno, esses escritores não poupavam críticas mordazes, recorrendo aos grandes heróis nacionais. Retirando passagens homéricas da História, faziam os mortos dialogarem com os personagens urbanos: os italianos, a francesa, o caipira do interior e o Coronel. Através deste diálogo lúdico onde os conflitos, as desigualdades sociais e a configuração da cidade estavam presentes, construía-se um espaço ficcional no qual todos tinham direito a palavra.

A cidade ordenada, a exclusão das camadas populares do centro, a vida mundana e boêmia, os políticos corruptos se encontravam na vida ficcional, onde os grandes personagens da História e da vida nacional disputavam seu prestígio com os figurinos urbanos.

A sátira como recurso ficcional, nas palavras de Oswald de Andrade, tem como "prestígio, finalidade e função — fazer rir. Evidentemente isto está ligado ao social. A eficácia dela está em fazer os outros rirem de alguém, de alguma coisa ou acontecimento. Sua função é, pois, crítica e moralista... A sátira é sempre a defesa individual ou social contra a opressão, o enfartamento e as usurpações de qualquer espécie".

Os escritores acatavam esta função com a alegria da pena, ten-



Ilustração de Fortuna

# Tempos de irreverência: Rio de Janeiro

*"A parte mais vigorosa da obra de João do Rio é o cinismo de colocar no centro de sua preocupação aquilo que a sociedade carioca da Belle Époque tenta ocultar. Esse desvendamento mostra a miséria a que estava submetida a população; as taras e perversões; os fumadores de ópio; a peste que infectava a cidade; o homossexualismo; as religiões de origem africana."*

João Antonio Ferreira

tando desconstruir sorrateiramente a cidade ordenada, onde os engodos históricos, os heróis nacionais e os grandes personagens públicos tinham de se haver com o habitante da cidade.

Para esses escritores, como por exemplo Hilário Tácito, a História não tem verdades, não tem heróis, não tem descobertas que se destaquem mais do que o bandeirantismo de uma cafetina com nome de Champagne. "... se Cabral arribou na Enseada de Santa Cruz e Mme. Pommerly desembarcou em Santos, foi porque Cabral era um homem-bólide, como Mme. Pommerly é uma mulher-meteoro..." (5).

Estes serão os verdadeiros expoentes da vertente modernista que aprofundará as relações do momento urbano com a desconstrução da identidade nacional.

Mme. Pommerly, infelizmente como tantas obras tidas como menores, não entrou para a História, apesar de ter contribuído, e muito, para a construção de novos costumes urbanos na cidade de São Paulo.

Quem sabe a "Belle Époque" paulista que começou com "o primeiro silvo do trem" fez com que passássemos da explosão do Jeca Tatu para o Macunaíma, não nos atendo, como diz Hilário Tácito, à nossa "desbotucatização".

## Bibliografia

- Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas* (v. I). Ed. Brasiliense, São Paulo, 1965.
- Broca, Brito. *A vida literária no Brasil — 1900*. Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1975.
- Carrelli, Márip. *Carcamano e Comendadores*. Ed. Ática, 1985.
- Chalmers, Vera M. *3 linhas e 4 verdades*. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1976.
- Dantas, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1976.
- Del Fiorentino, Teresinha Aparecida. *Prósa de ficção em São Paulo*. Ed. Hucitec, SP, 1982.
- Eliezer Galvão, Maria R. *Crônica do cinema paulistano*. Ed. Ática, São Paulo, 1975.
- Floreal, Silvio. *Ronda da Meia Noite*. Typ. Cupullo.
- Tácito, Hilário. *Mme. Pommerly*. Ed. Revista do Brasil, São Paulo, 1919.
- Juó Bananére (pseud.). *La Divina Incredencia*. Ed. Folco Masucci, São Paulo, 1966.
- Lima, None Soares de. *A ilustração na produção literária: São Paulo — década de vinte*. IEB/USP, São Paulo, 1985.
- Marques, Clécio. *De Pastora a Rainha*. Ed. da Rádio Panamericana S/A, 1944.
- Marques, Gabriel. *Ruas e Tradições da cidade de São Paulo*. Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 1966.
- Paz, Octávio. *Os filhos do barro*. Ed. Nova Fronteira, São Paulo, 1984.
- Rama, Angel. *A cidade das letras*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.
- Saibã, Elias Thomé "Juó Bananére: Testemunho da Belle Époque paulista" in: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 de Jan. 1991. Supl. Cultura, p. 8.
- Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1983.
- Sontag, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1986.
- Sussekind, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. Companhia das Letras, São Paulo, 1987.
- Toledo, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1983.
- Periódicos pesquisados:**
- O Quixoso*, São Paulo, 1911-1917
- O Pirralho*, São Paulo, 1915-1916

Notas:  
1 - Toledo, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. Livraria Duas Cidades, 1983, pág. 67  
2 - Toledo, Benedito Lima de. op. cit.  
3 - Chalmers, Vera M. *3 linhas e 4 verdades*. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1976, pág. 49.  
4 - Kossov, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil — século XIX, RJ, Funarte, 1980, p. 79, e Sussekind, Flora. Cinematógrafo de Letras, Companhia das Letras, SP, 1987, p. 34.*  
5 - Hilário Tácito (pseud.). *Madame Pommerly*. Academia Paulista de Letras, SP, 1977, p. 43.

Este trabalho tem a preocupação de problematizar algumas questões da produção cultural brasileira num espaço geográfico e temporal bem determinado: a cidade do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX. Para empreender tal tarefa, colocarei como centro das preocupações a transformação urbana da cidade, o teatro de revista e a obra de João do Rio.

## A cidade

"A cidade/ de braços abertos no cartão postal, e com os punhos fechados na vida real" (Herbert Vianna) — Em 1986, no Seminário sobre o Pré-Modernismo, realizado pela Fundação Casa Rui Barbosa, José Murilo de Carvalho tenta alinhar semelhanças e diferenças em relação às cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro. Para tanto ele estabelece uma tipologia distinguindo as cidades entre ortogenéticas e heterogenéticas. As cidades ortogenéticas teriam como características principais a função política e administrativa, sendo que sua função econômica se limita ao comércio. Portanto, sendo uma cidade de consumidores.

Já as cidades heterogenéticas teriam como característica principal a produção econômica, estando fora do centro de poder político. Continuando a navegar por essa tipologia fica evidente a proximidade do Rio de Janeiro com as características da cidade ortogenética, enquanto São Paulo enquadra-se como heterogenética.

Na virada do século, a cidade do Rio de Janeiro encontra-se numa situação excepcionalmente promissora. Além de ser o centro político do país, tinha uma apropriação de recursos provenientes da economia cafeeira via acumulação originária tanto das atividades financeiras e comerciais, bem como de uma indústria nascente. Além desse quadro extremamente favorável da economia, a elite dirigente almejava ainda recursos externos para aprofundar ainda mais o processo de modernização do país. Para tanto, era necessário erradicar a imagem de insalubridade, promiscuidade e imundície que tínhamos na Europa. Para drenar recursos, era necessário dar confiabilidade e segurança ao investidor, acabando com o temor de motins por parte da gente ruda e

selvagem que vivia nos trópicos.

O processo de Regeneração do Rio de Janeiro realizado durante a administração Pereira Passos teve quatro princípios que o nortearam: "A condenação de hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central, que será praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas e um cosmopolitismo agressivo profundamente identificada com a vida parisiense".

O desenvolvimento do capitalismo internacional, com sua penetração no mercado colonial, leva também a um processo de homogeneização cultural, tendo como referência a sociedade européia. O "bota abaixo" da administração Pereira Passos tem como resultado para os setores populares a carência de moradias, a falta de condições sanitárias, o alto índice de mortalidade, a carestia, a fome, o desemprego e a miséria. Temos aí o reverso da "Belle Époque". Esse processo delineava claramente duas áreas de ação social na cidade, de um lado o poder público, representando as elites dirigentes que eram os símbolos da "civilização" e da "ordem" e do outro lado, as camadas populares, marginalizadas no seu espaço urbano, que tornam-se os ícones da "desordem". Na busca da legitimação desse processo, as elites vão investir na cooptação da intelectualidade que, devida a característica ortogenética do Rio de Janeiro, já tinha uma antiga ligação com o Estado, acentuada durante a passagem do Barão do Rio Branco pelo Ministério das Relações Exteriores.

Essa necessidade de passar a imagem civilizada do país fazia com que os intelectuais tivessem grandes dificuldades em pensar a realidade do país e da sua cidade. Daí as contradições que passavam os intelectuais desse período, por produzirem sobre uma base social falsa e enganadora. Esse mimetismo faz aumentar a dissonância entre os intelectuais e a nação, tornando-os eternos estrangeiros dentro do próprio país, os estranhos na sua própria cidade.

## O teatro de revista

Flora Sussekind em seu brilhante livro *As revistas de Ano e a invenção do Rio de Janeiro* vai analisar o teatro de revista, em especial as peças de Artur de Azevedo e o processo de modernização do Rio de Janeiro durante a "Belle Époque".

Segundo a interpretação da autora, as revistas "eram uma espécie de gangorra entre o registro factual e a ficcionalização cômica do cotidiano... Como se a história e as reformas se tivessem acelerado de tal maneira que a sociedade fluminense necessitasse de mapas teatrais renovados anualmente para que pudesse manter seu auto-conceito e um projeto coletivo de futuro". As revistas de anos se encarregavam de acalmar e seduzir os moradores atônitos para esse processo de modernização da cidade, que se de um lado criavam as idéias de progresso, civilização, europeísmo no Rio de Janeiro, de outro, destruíam as referências dos habitantes com a sua própria cidade, além da marginalização social dos grupos populares. Era necessário destruir a tradição rural, a mistura dos espaços públicos e privados. Erigir o espaço urbano, as avenidas, os cafés, as modas transitórias, em suma, solidificar o espaço público era a meta, onde o homem do interior é motivo de chacota. As revistas de ano tornam-se o espaço da sublimação das angústias da população que perde suas referências nesses tempos de mudanças aceleradas.

Em sintonia com esse cosmopolitismo que assolou o Rio de Janeiro, os espaços públicos e seus personagens vão assumir a cena: será o apogeu da Rua do Ouvidor, da Avenida Central, da Confeitaria Colombo, dos cafés, dos teatros, dos flâneurs, dos bilhonatas, dos smarts etc.

Através das revistas é que se institucionaliza e domestica-se o olhar moderno, um olhar que acostuma-se com as passagens rápidas de personagens pelo palco, pela troca vertiginosa de cenários e pela fragmentação temática. Olhar que aprende a dominar a perplexidade do surgimento e desaparecimento de praças, edifícios e monumentos. As revistas inventa a cidade, o imaginário para as arestas para a metrópole.

A revista de ano funciona como narradoras da convivência

do "Rio Antigo" com o "Rio Modernizado", como projetistas das reformas, e exatamente por isso na medida em que as reformas se materializam cessava também a necessidade das revistas de ano.

Na cidade modernizada, cosmopolita, a revista de ano é vítima de sua própria criação. Dentro de sua lógica de mimesis desesperada, narrativa alucinante das mudanças, o ano passa a ser um espaço temporal demasiadamente longo. A crônica jornalística diária vai destronar a revista na função mediadora entre os habitantes (antigos espectadores, atuais leitores) e a cidade mutante.

## João do Rio

"Ao escrever, eu me dou, as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia". (Clarice Lispector) — O cronista, e portanto a crônica, fica na metade do caminho entre o historiador e o contista. O historiador tem a preocupação de descrever e interpretar acontecimentos sociais, sempre tendo em vista os agentes coletivos. O escritor, por sua vez, se prende ao detalhe, ao particular, ao individual e a partir daí divaga na construção do seu conto.

Portanto, a crônica é a mediação entre a história e o conto, porque ela ao mesmo tempo que centra no detalhe, não abdica da perspectiva histórica. Em função disso ela expressa uma "curiosa heterogeneidade: é perceptível impressão do presente, no momento de ser publicada no jornal; destaca-se sua categoria literária no livro, que a recolhe enquanto narrativa e passa, como memória, ao domínio documental" (3).

A crônica se articula com base em dois princípios: a causalidade aleatória e a coincidência ordenada. Ela vive em função da excitação da surpresa. Portanto, "a crônica reitera dois argumentos fundamentais para a sociedade moderna. Primeiro, que o social se constitui graças à produção de sentido (...) Segundo argumento, que a demanda constante de sentido deriva sem parar, daí que até o objeto mais banal e anódino seja digno de atenção para o cronista" (4).

Não há como não enxergar a semelhança entre o espírito da crô-