

**A CAPITAL FEDERAL:
a cena e o obsceno na instauração
da cidade moderna no Brasil**

Renato Cordeiro Gomes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

This essay discusses the image of Rio de Janeiro as a visual construct of the Establishment, which used the nation's capital as a modern "stage" in the name of progress. The First Republic was a time of euphoria, symbolized by the city's *Avenida Central*. During this period, popular culture was equated with the image of a traditional and antiquated city – precisely the appearance to be avoided – and, thus, was relegated to a marginal position. Taking into consideration notions of "euphoria" and "dysphoria", this essay examines the role of the *carioca* scene as a narrative construct by using "theater" as a metaphor found in texts by Lima Barreto, Olavo Bilac, João do Rio, and Adelino Magalhães.

Que nos resta mais do Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas.

João do Rio

*Aqui tudo parece que é ainda
Construção e já é ruína (. . .)
Nada continua
E o cano da pistola que as crianças mordem
Reflete todas as cores da paisagem da
[cidade que é muito mais bonita e
Muito mais intensa do que no cartão-postal
Caetano Veloso*

Nos meados da década de 70, quando o Rio de Janeiro já não era mais a Capital Federal, transferida para Brasília em 1960, o artista gráfico Caulos publicou, no *Jornal do Brasil*, uma série de cartuns em que seu traço captava dissonâncias urbanas da antiga capital do Brasil. O seu humor criticava o caos da metrópole, mas deixava perpassar, implicitamente, em sua visão disfórica, o desejo nostálgico da cidade cordial, engolida que fora pela cidade labiríntica, cuja leitura ia se tornando inapreensível. Sabia o cartunista que sobre aquela “antiga” cidade havia outras que, por acaso, têm o mesmo nome.

Num desses cartuns, de 18 de janeiro de 1975, a cena é ocupada quase totalmente por espigões, que apenas deixam entrever o morro do Corcovado com o Cristo Redentor não mais monumentalizando a paisagem. A cena de cartão-postal, já tornada clichê, internacionalmente conhecida, é borrada pelo concreto armado, produto da especulação imobiliária. Ocupando o centro inferior do quadro, um aviso aos incautos que buscam os paraísos artificiais da cidade: LOTAÇÃO ESGOTADA.

Na década de 80, antes das eleições municipais de 1988, Paulo Mendes Campos¹ publicou, no mesmo jornal, uma série de crônicas com que pretendia oferecer “dicas para o futuro prefeito” do Rio de Janeiro. Recolhendo fragmentos de vários escritores que, em diversas épocas, exaltaram essa cidade, o cronista mostrava que “o Rio deu pé no passado”. Sob o signo da nostalgia, escolhia a ancoragem no passado, para apontar, através da mediação literária (as citações), um futuro possivelmente melhor que reeditaria o tópico da Cidade Maravilhosa, “coração do meu Brasil”, como diz a letra ufanista do hino oficial carioca, marcha de exaltação composta por André Filho para o carnaval de 1935.

Este epíteto – Cidade Maravilhosa – cunhado pela poetisa francesa Jeanne Catulle Mendès, que visitara o Rio de Janeiro em 1912, veio emblematicamente fixar a imagem da cidade inventada pelo projeto oficial da República recém-inaugurada, abrindo os tempos eufóricos de uma *belle époque*, edição brasileira de uma modernidade periférica.

Proclamada a República Brasileira, em 1889, e consolidada aos trancos e barrancos, faz-se necessária a remodelação da Capital Federal, para que a ordem e o progresso civilizatórios sejam encenados. É preciso construir um palco ilusionista para representar os tempos modernos com todos os seus aparatos. O Rio de Janeiro, assim, civiliza-se sob o patrocínio do poder, que executa um projeto a que a população assiste “bestializada”, como revelou José Murilo de Carvalho,² partindo da famosa frase com que Aristides Lobo, o propagandista da República, manifestou seu desapontamento com a maneira pela qual foi proclamado o novo regime.

Destruição da cidade velha para construção do cenário moderno. A literatura que representa este processo é filha da cidade, que experimenta grande atividade e ganha reputação de centro de mudanças intelectuais e culturais. Escrever o Rio de Janeiro era, desta forma, conjugar experiência urbana e modernidade. A cidade é mais que lugar de encontros acidentais, espaço do efêmero, ou pontos de cruzamento. É ambiente gerador de artes novas, de mudanças, de rupturas, pontos focais da comunidade intelectual. E, ainda mais, de conflitos e tensões de vários matizes. É tanto metáfora como lugar. É palco para a encenação da atrofia progressiva da experiência, substituída pela vivência do choque, com a perda dos elos comunais,³ perda que gera as dificuldades de

o homem urbano integrar-se numa tradição cultural. Daí a fragmentação do sujeito e do espaço. A cidade transfigurada pelo progresso não é mais o espelho que poderia devolver a identidade de corpo inteiro. Nem o discurso poderia ser o espelho que refletisse a ilusão de uma totalidade sem fraturas. Cidade e texto dramatizam conflitos e tensões em sua fisionomia lacunar. Este quadro gera um esforço de representação por uma espécie de *metteur-en-scène* que, obrigado a inventar as suas próprias convenções, consegue ler a cidade captada num “espelho partido”, para usar a imagem de Marques Rebelo.

Os donos do poder, todavia, engendram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável – a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista. São os tempos eufóricos da visão oficial, que ocupam o centro da cena, das primeiras encenações do Rio como Capital Federal.

Por outro lado, nos bastidores desse palco arquitetado pelo poder, penetra a visão disfórica, marcada pelo traço crítico em relação ao progresso, porque lê a cidade real e vê o terrível ao lado do belo, o cômico somado ao trágico, a loucura em tensão com o lógico. Aí inscreve-se Lima Barreto, que, embora queira e esteja no coração pulsante da cidade, denuncia as mazelas que resultam da metamorfose da vida carioca a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense.⁴ Sob o signo da desconfiança, mas rejeitando a nostalgia do campo, percebe a relação necessária entre modernidade e vida urbana. Coloca-se, contudo, à margem da euforia e vê criticamente a gradativa perda da “experiência” – que vem da repetição e do hábito, fora do reino do efêmero da cidade moderna, portanto –, experiência esta atropelada pelo projeto de modernidade autoritária do Estado, que afasta os cidadãos dos processos decisórios.⁵ Deste ponto de vista, Lima Barreto registra, com ironia, na sátira de *Os Bruzundangas* (textos publicados no semanário *ABC* a partir de 1917), a montagem do cenário para a representação da “peça” que dramatiza o entusiasmo desses tempos. Eis o trecho: “De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia”.⁶

A metáfora do teatro emblemiza o “bota-abaixo” do prefeito Pereira Passos, na República de Rodrigues Alves (1903-1906). Como mutação de teatro, a cidade suja, caótica, mal

traçada, perigosa e insalubre deveria ser regenerada, para a encenação do progresso e da civilização moderna. A Capital Federal, de cara nova, deveria tornar-se o espelho da Nação, com imagem aceitável pelo mundo civilizado. O Rio, assim, imita Paris. Na base da cópia, acanhada em relação ao modelo, pretendia-se construir uma cidade ideal para camuflagem da cidade real, que se expandia anarquicamente, atrás da qual corria a ordem para organizá-la e freá-la.⁷

Essa cidade real, por onde circulava uma rica tradição popular, não cabia na versão oficial. Era vista como *obscena*, ou seja, deveria estar fora de cena, para não manchar o cenário – construído pelo “hino claro e alegre das picaretas regeneradoras”, “celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte”, como declara o poeta parnasiano Olavo Bilac numa crônica de 1904, publicada na revista *Kosmos*.⁸ Este cenário do progresso, da mudança, do novo é simbolizado pela Avenida Central (atual Av. Rio Branco) – lugar e metáfora do sonho da cidade racional agora atualizado pelos donos da República –, em torno da qual se forma e consolida uma nova mitologia urbana, a mitologia da Avenida, dimensionada na visão eufórica que a cidade das letras ideologicamente justifica.

Neste sentido, é bastante sintomática outra crônica de Bilac editada no número X da mesma revista *Kosmos*, em 1906. Falando de um lugar privilegiado, o de intelectual da cidade letrada, o cronista, com extremo mau humor, retrata a festa da Penha⁹ como manifestação de barbárie, “um disparate no Rio civilizado”, só compreensível “no velho Rio de Janeiro de ruas tortas, de bestesgas escuras, de becos sórdidos”. Lendo a festa como mundo da orgia, carnavalizado, cujos atores são desordeiros e selvagens, propõe que esta expressão da cultura popular deveria “confinar-se ao arraial da Penha”. “A encenação da orgia horripilante” não deveria borrar a cenografia da cidade ideal, simbolizada pela Avenida Central; teria que ser empurrada para fora desta cena: é coisa obscena! Testemunha Bilac: “Num dos últimos domingos, vi passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha; e naquele bulevar esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo; era a ressurreição da barbárie – era a idade selvagem

que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da cidade civilizada”.

A citação é por demais óbvia e escancara a adesão do autor à euforia reformista de Pereira Passos. A crônica de Bilac traz o progresso¹⁰ para o centro da cena e expulsa para fora dela, ridicularizando, o que vem dos segmentos populares – tradições, hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional, “os núcleos persistentes”, como os denomina o *flâneur* João do Rio, nas crônicas-reportagens de *A alma encantadora das ruas* (1908), que aí vai fixá-los, como intelectual burguês que perambula com inteligência pelo “caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua”. Com seu olhar móvel e interessado, mas sem raízes, observa distanciadamente o espetáculo da cidade, captando a cena e o obscuro, a vida vertiginosa produzida pelo progresso e pela velocidade, em textos publicados na imprensa e recolhidos em *Vida vertiginosa* (1911) e em *Cinematographo* (1909), ao lado dos aspectos da miséria (o já citado *A alma...*) e as figurações do vício e do ócio – na *Frivola City* produzida no *Pall Mall Rio de José Antônio José* (1917), o cronista mundano do jornal *O País* –, e nos contos de *Dentro da noite* (1910), textos que compõem um espetáculo fragmentado que a República das Letras monta na cena da escrita.¹¹

Os traços que engendram o Rio de Janeiro nesta montagem dos “tempos modernos” podem ser balizados por dois eixos, possíveis articuladores da questão da legibilidade da cidade. Por um lado, o projeto da *cidade da virtude*¹² civilizada, da cidade planejada, onde residiria a dinâmica da civilização que, por uma ordem racional, a tornaria legível – visão desenvolvida a partir da filosofia da Ilustração. De outro lado, a corrosão deste projeto pelo processo/progresso da aceleração urbana que desgasta aquela imagem, convertendo a cidade em símbolo e estigma dos vícios sociais. É a imagem da *cidade do vício*, antitética da cidade racional, que, contaminada pelo signo da desilusão, dificulta a apreensão do seu sentido, o qual, por superposições sucessivas, vai-se tornando indecifrável.

Neste quadro, a metáfora biológica (organismo), de feição naturalista, ainda permite ler a cidade como algo familiar e instantaneamente apreensível. A legibilidade apóia-se em pontos de referência concretamente miméticos ou culturalmente ligados às tradições, a exemplo de João do Rio na *Alma encantadora das*

ruas, em que o espaço público, metonimicamente representado pela rua, é lido como realidade viva e dinâmica. A rua é como o homem: tem corpo e alma. O narrador-*flâneur*, que deambula e reflete, cheio de curiosidade, lê a cidade como um discurso, vendo-a como inscrição do homem no espaço e no tempo. Lê os signos da cidade: o “corpo”, a base física, os significantes, cujos significados – “a alma encantadora” – o narrador constrói pelo estabelecimento de nova sintaxe, nova gramática, nova semântica, motivado pela empatia-entusiasmo que o identifica à rua. E produz um outro discurso, a cena escrita, para a qual é chamado o leitor investido também do papel de *flâneur* que, agora, deambula pelo discurso-rua, caminho de letras impressas. O leitor e o narrador, unidos pelo “amor das ruas”, perdem-se na multidão. A obra encantadora não está aí previamente dada: é construção do *flâneur*. E endossa o interesse de João do Rio pela multidão anônima. “Dar uma alma a essa multidão, eis o verdadeiro papel do *flâneur*” – ratifica Walter Benjamin, em *O trabalho das passagens*.

Articulando o útil e o fútil, o narrador-repórter considera “a rua um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante” e mostra, ainda, que “a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso”. Circulando no frenético alarido da rua da *fourmillante cité*, de uma Capital Federal nas margens da modernidade, João do Rio vai surpreender, na cena escrita de suas reportagens, os excluídos do progresso e tangencia a linha que ganhará mais contundência e dramaticidade nos textos de Lima Barreto.

As tradições populares expulsas da cena por Bilac são fixadas, neste livro-rua, que se apóia na permanência (na tradição, portanto) desses traços urbanos para ainda poder ler a cidade (o Rio) em fase de transformação, cidade que perderá, daqui a pouco, esses referenciais de leitura.

Neste sentido, é sintomático o protesto do autor contra a cidade que se modifica, o Rio *Art Nouveau*, e que o faz em nome do pitoresco. Diz ele, numa crônica do “Cinematographo”, seção da *Gazeta de Notícias*, em 1907: “Como queres ter originalidade, onde tudo é igual ao que há em outras terras? As avenidas são a morte do velho Rio”. E lamenta que não haja quem fixe a alma a desaparecer: “Amanhã, com os prédios demolidos, a sugestão desaparece e é impossível escrever a curiosa vida de tanta gente”.

Quando o Velho Mercado foi demolido, ele se queixa: “O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas, e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras” (crônica “O Velho Mercado”, publicada no “Cinematographo”).¹³

A *pólis* perversa e labiríntica¹⁴ gerada pela modernidade associa-se à fragmentação e à ruína da sociabilidade e tematiza o divórcio entre o Eu e o mundo urbano, paradoxalmente objeto de atração e de repúdio. “A cidade moderna destrói a validade de todo o credo herdado e integrador. Tais credos eram somente as máscaras hipócritas da realidade burguesa. Os artistas tinham a missão de destruir essas máscaras e desvelar o verdadeiro rosto do homem moderno. A apreciação estética, sensual, da vida moderna se converte, neste sentido, numa compensação pela ausência de ancoragem e de laços sociais e de crenças” – formula Carl Schorske.¹⁵ Assim, no espetáculo sempre cambiante da vida urbana, o Eu à deriva se fragmenta, destrói a ilusão de que pudesse representar uma totalidade facilmente legível.

Na mesma época, o hoje injustamente quase esquecido Adelino Magalhães rechaça o ideal de cidade moderna e lê o Rio de Janeiro, em textos como o conto “Darcilinha” (de *Visões, cenas e perfis*, 1918),¹⁶ como cidade maldita e ociosa, a cidade do vício representada como um caleidoscópio. Num estilo estilizado, fixa-a como “cidade dos crimes e das angústias e das sensualidades”. Desta rejeição, reflui uma imagem romanticamente nostálgica, o desejo do espaço idílico da roça identificado como o Ideal. Este, entretanto, é apenas tangenciado; a experiência do homem do campo já não serve para o homem urbano, alienado, cindido da natureza, já partido na cidade. A experiência do narrador não é mais exemplar, restam as impressões que a memória tenta recuperar inutilmente. O processo é deceptivo, e o narrador perde-se “no marasmo das Avenidas”, consciente da irremediável ruína do Ideal e da impossibilidade da pastoral.

Curioso seria rastrear, a partir desta antecena, de que modo o Rio de Janeiro é lido como cidade simbólica, e verificar a representação da metrópole, produto do modernismo, no processo de perda do seu *métro*. A cidade desgeografizada vai-se tornando indecifrável. A multiplicidade dos significados, o colapso da

significação, o apagamento das conexões sequenciais ou causais, a dissolução da comunidade geram uma sintaxe fraturada que procura tecer uma possível leitura do ilegível.¹⁷

A cidade regenerada e ordenada que os donos da República planejaram concretizou-se como um monstro tentacular. Ainda caótica, suja e perigosa: é a cidade babélica, descentrada ou policentrada, que parece prosperar com a perda das conexões e com a falta de referências aos valores do passado – a cidade da “transitoriedade permanente”, para usar a imagem de Carl Schorske.

A cidade caótica (disfórica), revelada no cartum de Caulos, nosso ponto de partida, tem como contrafação a imagem nostálgica (eufórica) de um Rio de Janeiro, perdida Cidade Maravilhosa, que se instaura no imaginário brasileiro e leva Paulo Mendes Campos a insistir, recentemente, que o Rio deu pé no passado.

Escrever esta cidade é tentar ler o que se foi tornando ilegível.¹⁸ É tentar mapear os sentidos fluidos e inseguros – o que pode ser indicativo da nostalgia da legibilidade perdida na cidade-labirinto, que os textos dramatizam. É tentar lê-la enquanto construção discursiva, na cena escrita (textual) que agencia a tensão entre “racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”,¹⁹ a qual, segundo Italo Calvino, circunscreve a cidade enquanto símbolo. É, no caso do Rio de Janeiro, cruzar essa tensão como outra, aquela entre euforia e disforia, que está na base do processo histórico de sua invenção como Capital Federal, numa modernidade periférica.²⁰

NOTAS

¹ CAMPOS, Paulo Mendes. O Rio deu pé no passado (Dicas para o futuro prefeito). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1988, Caderno B/Especial, p. 2.

–. Samba do candidato ligado (Dicas para o futuro sambista do Rio). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1988, Caderno B/Especial, p. 2.

² CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados; o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³ Para as questões da perda da experiência (Erfahrung), ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

⁴ Ver: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão; tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

⁵ RESENDE, Beatriz. *Dentes negros cabelos azuis; Lima Barreto e a cidadania em fragmentos*. Tese de Doutorado em Letras, Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UF RJ, 1989. (Mimeo.)

⁶ BARRETO, Lima *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 106

⁷ As noções de cidade real, cidade ideal e cidade das letras foram tomadas das formulações de RAMA, Angel, *Acidade das letras*. trad. Emir Sader, São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁸ A revista *Kosmos* foi uma luxuosa publicação mensal que refletia os tempos eufóricos patrocinados pelo governo da República. Em formato grande (31cm x 25cm), em papel couchê, fartamente ilustrada, com diagramação sofisticada, a revista, editada no Rio de Janeiro entre 1904 e 1909, veio a ser um veículo móvel, comprobatório do remodelamento da Capital Federal. Protagonista de uma consciência urbana moderna que se modelava à custa da negligência dos subúrbios cariocas, revela o entusiasmo diante da cidade que se moderniza, na tarefa logística de apoio às medidas governamentais. Informações colhidas em: DIMAS, Antônio *Tempos eufóricos*; Análise da revista *Kosmos* 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983.

⁹ Festa da Penha: festa de largo de igreja com procissão, de antiga tradição popular carioca, que, no mês de outubro, celebra Nossa Senhora da Penha, cujo santuário se situa num penhasco, na Penha, subúrbio do Rio de Janeiro.

¹⁰ “É o Progresso o móvel central que orienta as crônicas balaquianas de *Kosmos*” – afirma Antônio Dimas. Cf. op. cit. na nota 6, p. 55.

¹¹ Para um estudo da produção literária brasileira de fins do século XIX aos anos 20 deste século, interpretada em função do estreitamento de relações que se estabelece entre literatura e técnica, consultar: SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹² Sobre a cidade como virtude, a cidade como vício e a cidade além do bem e do mal, ver: SCHORSKE, Carl E. *La idea de ciudad en el pensamiento europeo de Voltaire a Spengler*. Separata da revista *Punto de vista*. Buenos Aires, v. 10, n. 30, jul-out, 1987.

¹³ Informações colhidas em: MAGALHÃES JR., R. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 85.

¹⁴ Sobre a cidade labiríntica, segundo o pensamento de Walter Benjamin, ver: MATOS, Olgária C. F. *A cidade racionalista*; “O tempo espacializado: o mundo das coisas” e “A cidade labiríntica”. In: —. *Os arcanos do inteiramente outro*; a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 65-92.

¹⁵ SCHORSKE, Carl E. Op. cit., p. XVI.

¹⁶ MAGALHÃES, Adelino. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963, p. 189-197. Para uma visão da fragmentação da cidade representada num estilo também fragmentado em que Adelino Magalhães antecipa propostas da geração modernista de 22, ver especialmente os contos “A rua” (de *Visões, cenas e perfis*—1918), “A mula” (de *Tumulto da vida*—1920), “Ontem — A sinfonia de uma metrópole do século” (de *Inquietude*—1922).

¹⁷ Ver: SHARPE, William & WALLOCK, Leonard. From “Great Town” to “Non-place Urban Realm”: Reading the Modern City. In: — (Eds.) *Visions of the Modern City*; essays on History, Art, and Literature. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1987. E também: MARCUS, Steven. Reading the Illegible: Some Modern Representations of Urban Experience. In: SHARE, William & WALLOCK, Leonard (Eds.). Op. cit.

¹⁸ GOMES, Renato Cordeiro. “Escrever a cidade: o labirinto de ecos”. 2^o CONGRESSO ABRALIC, 1990, Belo Horizonte. Anais. . . Belo Horizonte: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1991. v. 1, p. 441-448.

¹⁹ CALVINO, Italo. *Seis propostas para el próximo milenio*. Tradução de Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela, 1989, p. 86.

²⁰ Para as questões relativas à cidade como cenário da modernidade e da modernização, que alimentam as imagens e a imaginação em uma metrópole periférica, consultar: SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. Ver também: MORSE, Richard. “Peripheral” Cities as Cultural Arenas (Russia, Austria, Latin America). *Journal of Urban History*, v. 10, n. 4, p. 324-452, Aug. 1984.