

3

A Reforma Urbana

A reforma urbana do Rio de Janeiro foi idealizada e executada durante o mandato do Presidente Rodrigues Alves. Em seu programa de governo, a remodelação e o saneamento da Capital era um dos pontos básicos. O Governo Federal conduziu as intervenções em conjunto com a Prefeitura, para a qual havia sido nomeado o engenheiro Francisco Pereira Passos. O prefeito iniciou seu mandato em 30 de dezembro de 1902, sendo-lhe facultado governar os seis primeiros meses com a Câmara Municipal fechada, o que lhe dava grande autonomia em um tempo suficiente para colocar em andamento os projetos de modernização do porto e da cidade .

3.1

A modernização do porto e do sistema viário

Em seu livro *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, Jaime Larry Benchimol (1990, p. 212) transcreve parte de uma mensagem de 3 de maio de 1903 do Presidente Rodrigues Alves. Em seu pronunciamento o presidente expõe o plano de melhoramentos para a capital e as expectativas de que essas obras tivessem um impacto direto sobre a economia do país:

As condições gerais de salubridade da capital, além de urgentes melhoramentos materiais reclamados, dependem de um bom serviço de abastecimento de água, de um sistema regular de esgoto, da drenagem do solo, da limpeza pública e do asseio domiciliar.

Parece-me, porém, que o serviço deve começar pelas obras de saneamento do porto, que têm de constituir a base do sistema e hão de concorrer não só para aquele fim utilíssimo, como evidentemente para melhorar as condições de trabalho, as do comércio e, o que não deve ser esquecido, as da arrecadação de nossas rendas.

A modernização do Porto do Rio de Janeiro e a reestruturação da região portuária eram, portanto, para o Governo Federal, as obras de maior relevância, fundamentais para que o maior porto brasileiro pudesse fazer frente ao de Buenos Aires, até então o preferido pelo comércio europeu na América do Sul. As obras tornariam possível não somente atender com maior competência à crescente demanda do movimento portuário, mas também propiciar mais conforto a quem chegava à cidade depois de uma longa viagem. Até então os

navios tinham que atracar nas proximidades da Ilha Fiscal e os passageiros eram obrigados a desembarcar em “barcas, lanchas ou rebocadores que evoluíam ao redor do navio e, no cais, misturavam-se com os passageiros dos ferryboats vindos de Niterói e das ilhas” (Benchimol, 1990, p.217).

Com as obras de remodelação retificando a profundidade e o alinhamento do cais, dotando-o de iluminação elétrica, grandes armazéns e uma aparelhagem técnica moderna movida a eletricidade, esperava-se – como é possível perceber pelo pronunciamento presidencial – que o porto se tornasse a “base do sistema” que deveria sanear a cidade, desenvolver o comércio, ampliar a arrecadação fiscal e captar mão-de-obra estrangeira, tornando-se um emblema do progresso material brasileiro.

Desde 1906 o cais Pharoux havia se transformado em ponto intensamente freqüentado, lugar da moda. Os melhoramentos tanto do porto quanto das áreas adjacentes atraíam para lá grande número de pessoas que iam se despedir, receber ou simplesmente observar aqueles que partiam ou chegavam de suas temporadas na Europa. Em 1910, com a inauguração do porto pelo Presidente Afonso Pena, ir ao cais tornou-se um programa ainda mais elegante, constantemente retratado pelas colunas sociais e revistas ilustradas. Na revista *Fon Fon* de 23 de julho de 1910, três dias após a inauguração, um artigo não assinado intitulado “A Nota da Semana” extravasava otimismo e confiança no progresso que aportava na cidade:

Cá dentro, no intimo reservatório dos meus sentimentos patrióticos, rufam os tambores de patriota.

O meu feitio simples de velho carioca tradicionalista, agita-se e transforma-se na mais orgulhosa feição de civilizado impenitente. E sinto que o meu orgulho nacional, embandeira-se em arco e accende vistoso todos os seus holophotes festivos.

Já temos um porto.

As obras portuárias foram planejadas e gerenciadas por engenheiros guiados pela idéia da incontestabilidade da ciência. Nessa marcha rumo ao progresso nem mesmo a complicada geografia da cidade era vista como barreira ao projeto de ordenamento daquela área: para o cais foi prevista uma retificação que acabaria com as sinuosidades do litoral. Os 3.500m do novo cais “se estenderiam numa faixa em linha reta até o dique da Saúde, descrevendo em seguida uma curva de grande raio”. Com isto a área disponível para atracação se tornaria consideravelmente maior (Benchimol, 1990, p. 224).

A lógica se manteve a mesma para os projetos do traçado urbano, pensado para ser constituído por “caminhos determinados de maneira franca,

nos quais não restaria dúvida quanto ao sentido a seguir e no que se encontraria ao término de cada via” (Azevedo, 2003, p. 38). Três grandes avenidas foram concebidas para constituir um sistema viário destinado a melhor absorver as atividades de distribuição de mercadorias oriundas do porto: a Avenida do Mangue – hoje Francisco Bicalho – atenderia a expansão industrial da cidade, que se deslocava para os setores norte e oeste; a Avenida do Cais – futura Rodrigues Alves –, com uma extensão mais do que duas vezes maior do que a do Mangue, facilitaria a distribuição comercial para o mesmo sentido, norte e oeste. Já a Avenida Central – renomeada em 1912 como Rio Branco –, pensada inicialmente pelos reformadores federais como uma obra de menor importância, também contribuiria para o escoamento das mercadorias chegadas ao porto para as zonas localizadas no centro e no sul da cidade, já que era nestas regiões que se dava o maior consumo de produtos importados do país (Idem, p. 39).



1. Rua Marechal Floriano Peixoto
2. Av. Visconde de Inhaúma
3. Avenida Central (atual Av. Rio Branco)
4. Avenida do Cais (atual Av. Rodrigues Alves)
5. Praça Mauá
6. Av. Beira Mar

Figura 3: planta parcial da cidade do Rio de Janeiro após a Reforma Pereira Passos, baseada na planta de 1910 do tenente Jaguaribe Gomes de Mattos. A Avenida Francisco Bicalho, que começa no final da Avenida Rodrigues Alves, não aparece neste mapa.

O Presidente da República indicou Pereira Passos para o cargo de prefeito da cidade e conferiu-lhe autonomia para projetar uma reforma urbana. Passos se tornou responsável por toda a parte referente ao sistema viário e suas

articulações com as demais esferas relativas à transformação da cidade, como regulamentação das construções nas áreas reformadas, canalização de rios, normatização das atividades em suas ruas e, é claro, gerenciamento dos recursos disponibilizados para tal empreitada.

Como os demais envolvidos com o projeto do Governo Federal, o prefeito nomeado era formado em engenharia. Impulsionado pelo pensamento cientificista e racionalista, acreditava que através de decretos e de normas bastante específicos seria possível controlar o crescimento e o desenvolvimento da cidade – se não de toda a cidade, ao menos de seu núcleo central onde uma forte fiscalização atuou nos primeiros anos após a reforma.

Este núcleo central, responsável pela imagem da cidade, se expandia para além da área que conhecemos hoje como Centro, atingindo os quarteirões onde residiam e circulavam as elites burguesas que, assim como o governo central, almejavam a homogeneização e a monopolização desses espaços. Sua delimitação aparece no decreto municipal de número 391, de 10 de fevereiro de 1903, parágrafo 17:

A forma de chalet ou outra qualquer construção rural é banida da cidade na área compreendida pelas ruas da Prainha, Camerindo, Marechal Floriano, praça da República nas quatro faces, Inválidos, Riachuelo, Visconde de Maranguape e largo da Lapa até o mar, bem assim nas ruas da Lapa, Gloria, Cattete, Márquez de Abrantes e Senador Vergueiro e nas praias da Lapa, Russell, Flamengo e Botafogo, salvo quando forem recuadas mais de 10 metros do alinhamento da rua ou quando não forem vistas dos logradouros públicos.

Esta delimitação serviu como referência para muitas outras regulamentações, como o parágrafo que vinha a seguir:

Serão de um sobrado, pelo menos, os prédios que se construírem nas zonas e ruas mencionadas no § 17. Excetuam-se dessa obrigação as ruas da Conceição, São Jorge, Regente, Senhor dos Passos e Luiz de Camões, da rua do Sacramento para cima, bem assim as construções em morro ou no interior de terreno nas condições da última parte do § 17.

Ao impedir construções de casas térreas ou com feições rurais fica claro o propósito de elitizar a região e dar-lhe uma aparência mais distanciada das tradições coloniais. Como os sobrados haviam se fixado como símbolo de urbanidade e riqueza desde o início do século XIX, era esse tipo de edificação que os dois dispositivos mencionados pretendiam que fossem vistas nas áreas centrais.

3.2

A Avenida Central

À Avenida Central coube um destino muito mais nobre do que simples via de escoamento de mercadorias: em um esforço para dar ao Rio de Janeiro nova fisionomia arquitetônica, Pereira Passos ali concentrou investimentos, fazendo dela o eixo de todo um elenco de melhoramentos urbanísticos. Coube à Avenida protagonizar “o sonho da cidade racional, higiênica e controlável – a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista de civilização e modernidade na cidade” (Gomes, 2008, p.115).

Modernidade não apenas no resultado final, mas também na “rapidez inédita das técnicas de construção, permitindo que o aspecto da área central fosse transfigurado num tempo recorde, como num passe de mágica” (Sevcenko, 1989, p. 546). Para se ter uma idéia, as demolições se deram entre março e agosto de 1903. A Avenida foi inaugurada em 15 de novembro de 1905, já com pavimentação de asfalto, iluminação elétrica, calçadas de mosaico português e cerca de trinta edifícios prontos – outros, mais de oitenta, estavam ainda em construção, sendo raros os terrenos ainda por vender (Rebello e Bulhões, 1997, p. 122). Para Lima Barreto (1956, p. 106), essas mudanças urbanas eram comparáveis às de cenografia: “de uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro”. Uma comparação extremamente pertinente, já que ali, mais do que em qualquer outro espaço da cidade, procurava-se colocar em cena o Brasil moderno, civilizado e cosmopolita.

Símbolo de modernidade, sem dúvida. Mas, ao que parece, a Avenida Central incorporava ainda muitos outros significados. Não seria ela, também, um símbolo de poder do novo governo e de sua determinação? Afinal, para que seus 1800 metros fossem construídos, foram desapropriadas e demolidas 590 edificações e reloteados, vendidos ou permutados todos os seus terrenos num prazo de apenas vinte meses. Não se pode esquecer que o projeto da reforma e sua concretização aconteceram em um momento de afirmação de uma nova forma de governo: o Brasil tinha se tornado República havia pouco mais de uma década.

Essa força pode ser vista na planta abaixo (Figura 3), que mostra a geometria perfeita da nova avenida: o traçado preto indica lotes e ruas antes da construção da Avenida; os traços vermelhos colocam em evidência a formação de novos quarteirões e, por consequência, novas ruas. As manchas amarelas

definem os novos lotes. O conjunto de traços que compõem esta planta forma uma imagem que sugere, ao mesmo tempo, a vontade de apagar o passado e a potência do gesto do planejador.

Ao ignorar a malha urbana, o projeto desarticulou as relações econômicas e sociais ali estabelecidas, acelerando o processo de descaracterização da cidade. Isto foi percebido por João do Rio (2005, p. 73-74), que em 1909 lamentava: “O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença”. Apesar de entusiasta da modernidade, o cronista não se deixou cegar por seu brilho, com fica claro no trecho a seguir:

Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. O progresso, a higiene, o confortável nivelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade num certo poste, que de comum acordo se julga admirável, e, assim como as damas ocidentais usam os mesmos chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio da gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas têm avenidas largas, squares, mercados e palácios de ferro, vidro e cerâmica.



Figura 4: trecho da planta do projeto da Avenida Central.

A intenção dos governantes de modernizar o país precisava se afirmar não apenas internamente: era necessário que ela também fosse reconhecida em nível mundial. Era considerado fundamental que o Brasil moderno vibrasse em harmonia com Paris, então modelo de civilização para todo o mundo ocidental. Isso permitiria formar como que uma força centrífuga, através da qual os poderes privados e públicos convergissem para o pensamento das camadas

dominantes, alcançando para a cidade em que viviam e, por consequência, para si mesmos, o desejado status de civilizados.

Aqui a questão da visibilidade é crucial: é por ela que passam muitas questões referentes à modernidade, ao poder e suas estratégias de controle. Ela é fundamental, por exemplo, para se entender o porquê dos trinta e três metros de largura da Avenida Central – na época da sua construção, uma dimensão inédita para o país –, que substituiu a acanhada rua do Ouvidor como “principal índice simbólico da cidade” (Sevcenko, 1998, p. 522). Tudo ali magnificava a experiência da visão: o traçado absolutamente retilíneo, que abria uma enorme perspectiva ao olhar; a iluminação feérica proporcionada pelos modernos globos elétricos da iluminação pública e as vitrines cintilantes de ares cosmopolitas.

Ao discorrer sobre as idéias de Foucault, Deleuze (1992, p. 220) analisa a crise por que passaram as sociedades disciplinares, dando lugar a “novas forças que se instalavam lentamente e que se precipitaram depois da Segunda Guerra Mundial”. Para o autor, as sociedades de controle, que vieram a suceder as disciplinares, teriam como característica “formas ultra-rápidas de controle ao ar livre, que substituem as antigas disciplinas que operavam na duração de um sistema fechado”. No entanto, o que podemos perceber é que desde meados do século XIX na Europa, com a reforma parisiense de Haussmann, inspiradora da reforma carioca, esse controle ao ar livre já começava a ser colocado em prática.

A amplidão e as grandes perspectivas que caracterizaram os novos bulevares parisienses foram adotadas para a Avenida Central de forma a expor os passantes ao olhar como nenhum outro espaço público havia feito antes. Na grande e iluminada passarela do Centro do Rio, o desejo de ver e de ser visto, mesmo involuntariamente, alimentava as novas formas de controle que se tornavam tão mais efetivas quanto mais amplos e transparentes se tornavam estes espaços. Todos sabiam que estavam sendo ou que poderiam estar sendo observados. E não por um, mas por diversos pares de olhos, distribuídos por toda a Avenida: guardas municipais, colunistas sociais, fotógrafos e outros passantes anônimos, o que fazia de cada um, simultaneamente, algoz e vítima de um sistema que se organizava lançando mão tanto da disciplina como do controle (Rodrigues, 2006, p. 53). Uma espécie de armadilha sedutora: se, por um lado, as novas e modernas formas urbanas criadas no Rio de Janeiro pareciam proporcionar prazeres e liberdades inéditos às camadas que delas usufruíam, por outro “também passaram a integrar mecanismos de controle que rivalizavam com os mais duros confinamentos” (Deleuze, 1992, p. 220).

A comparação da Avenida Central com uma grande passarela já foi utilizada por Nicolau Sevcenko (1989, p.26) para relatar que ali “desfilava” a elite republicana: “os rapazes no rigor *smart* dos trajes ingleses, as damas exibindo as últimas extravagâncias dos tecidos, cortes e chapéus franceses”. As revistas mundanas e os colunistas sociais da grande imprensa incitavam a população afluyente para esse desfile de modas, no qual a classe dominante exibia o que Renato Ortiz (2001, p. 30) chama de uma “cultura ornamental”, assumindo valores que permitiam a ela se perceber como parte da humanidade ocidental avançada. Mas Ortiz não se refere apenas ao culto à aparência, que valorizava o chique europeu. Também na esfera política,

a doutrina liberal se transforma em valor ostentatório, o que em princípio asseguraria o pertencimento da burguesia nacional aos ideais de civilização e acomodaria na consciência da classe dominante o atraso brasileiro em relação aos países centrais.

Era grande a preocupação de tornar aparente a modernização do país e talvez por isso os trabalhos estivessem sendo feitos muito mais nas fachadas do que nas estruturas. Foi bastante sintomático, por exemplo, que a forma instituída para definir as construções que iriam se instalar ao longo da Avenida Central tenha sido um concurso de fachadas, sem levar em conta a organização interna dos projetos inscritos – algo que hoje seria impensável. O que mais importava era a parte da construção que ficava exposta à visão de todos, ficando para segundo plano a parte funcional do imóvel.

Os projetos premiados pelo concurso de fachadas para a Avenida Central tinham como denominador comum o Ecletismo, estilo bastante decorativo, com referências a períodos do passado ou de culturas consideradas exóticas. Seguia-se a tendência que havia aparecido em Paris por volta de 1835: edifícios com fachadas rebuscadas, frequentemente inspiradas na arquitetura renascentista francesa, assinalando uma reação ao rigor do estilo arquitetônico anterior, o neoclássico. Adiante veremos que esta mesma tendência marcava a moda no vestuário da época. Os trajes do período romântico, principalmente os femininos, são marcados por formas, cores e estampas já utilizados nos séculos anteriores: corpetes e cinturas do século XVIII, mangas e colarotes do XVII e listrados *bleu-blanc-rouge* do período revolucionário, usados em diferentes momentos ao longo do século XIX. Estes modos de vestir igualmente estabeleceram um forte contraste com os vestidos de corte fluido e majoritariamente brancos impostos pelo neoclassicismo do início do mesmo século.

A idéia de um concurso de fachadas para a Avenida Central foi provavelmente importada de Paris, onde já havia sido aplicada no século XVII, na época de Luis XIV para a construção da *Place Vendôme* e durante o Império Napoleônico, para a *rue de Rivoli*. O mais recente desses concursos havia sido instituído em 1896, para os imóveis que iriam ser construídos na recém-aberta *rue Réaumur*. O objetivo do conselho municipal da capital francesa, segundo suas próprias palavras, era “*d’embellir Paris*”, forjando uma reação à monotonia das antigas fachadas quase sem ornamentos e assim fugir da “uniformidade desesperadora” que a cidade havia adquirido sob a administração de Haussmann. No ano seguinte a idéia se estendeu para todas as construções novas de Paris, mas não parece ter sido muito bem sucedida: dos quase quatrocentos imóveis construídos naquela cidade em 1898, somente cinquenta e três se inscreveram para esse primeiro ano de julgamento (Lemoine, 1993, p. 46).

No Rio de Janeiro a idéia era ainda inédita e mobilizou profissionais de diversas nacionalidades e procedências que enviaram 134 projetos para avaliação, dos quais 55 foram eliminados por deficiências técnicas. Grande parte da imprensa apoiou a iniciativa, que parecia aplacar certos temores em relação ao “mau-gosto e incompetência dos mestres de obras”. Estes, segundo Olavo Bilac, vinham construindo “casas novas (...) ainda mais feias que as antigas”, conforme sua crônica na revista *Kosmos* de abril de 1904:

Uma avenida precisa de prédios bem construídos, elegantes ou suntuosos. Casas tortas e feias, em ruas largas, são como vilões na corte: todos os defeitos se lhes exageram. E, se vamos encher a avenida de prédios de cacaracá, melhor será que nos deixemos de sonhos, e que nos contentemos com um beco das Cancelas e com a travessa do Ouvidor!... O que me aplacou o susto foi o ato louvabilíssimo do governo, estabelecendo leis rigorosas para as novas construções e abrindo esse belo concurso de fachadas, cujo resultado excedeu as mais otimistas previsões.¹

Nem por isso proprietários e construtores podiam fazer o que bem lhes aprouvesse por trás da bela fachada de seus imóveis. Havia todo um ideário higienista que conduzia a remodelação arquitetônica em paralelo com as intervenções urbanísticas, conforme pode ser notado em documento da Comissão da Carta Cadastral do Distrito Federal, de 13 de abril de 1903:

Certamente não basta obtermos água em abundância e esgotos regulares para gosarmos de uma perfeita hygiene urbana. É necessário melhorar a hygiene domiciliaria, transformar a nossa edificação, fomentar a construção de prédios modernos e este *desideratum* somente pode ser alcançado rasgando-se na cidade

¹ Revista *Kosmos*, vol. 1, nº 4, abril de 1904 citada por Gilberto Ferrez, *A Avenida Central e seu Álbum*, in *O Álbum da Avenida Central*, p. 16.

algumas avenidas, marcadas de forma a satisfazer as necessidades do tráfego urbano e a determinar a demolição da edificação actual onde ella mais atrasada e mais repugnante se apresenta.

Em 1903 vários decretos foram publicados pelo poder executivo para regulamentar as construções na cidade, especialmente nas áreas consideradas mais nobres, de modo a torná-las, segundo a linguagem da época, mais higiênicas. O decreto de número 391, de 10/02/1903, por exemplo, regulava “a construção, reconstrucção, accrécimo e concertos de prédios” e, para algumas regiões, exigia plantas, cortes e fachadas do projeto para a emissão de uma licença. Sem essa licença, nenhuma obra poderia ser iniciada nas freguesias da Candelária, Santa Rita, Sacramento, São José, Santo Antonio, Espírito Santo, Sant’Anna, Gloria, Lagoa, Gávea, São Christovão, Engenho Velho, Engenho Novo, Inhaúma e Irajá. Nas demais freguesias as construções ficavam “apenas sujeitas ao preparo do solo pela drenagem e aterro, quando afastadas pelo menos nove metros do eixo das estradas, dependendo da arruação no caso contrario”.

Ainda no intuito de sanear a cidade e suas construções, capítulos e parágrafos do mesmo decreto regulavam a aeração dos cômodos e compartimentos: independentemente de sua natureza ou destinação, eles deveriam ter aberturas para áreas externas e essa “superfície de iluminação” não poderia ser inferior a um quinto da área do compartimento. Regulamentava-se também a altura do edifício – determinada em função da largura da rua em que ele se localizava –, a capacidade do reservatório de água e as canalizações que dele partiam, a localização das latrinas e o tipo de revestimento que deveriam ter, a cubação mínima dos aposentos destinados a dormitórios e até mesmo a colocação de “venezianas em todos os dormitórios, latrinas e banheiros”.

3.2.1

Morar na Avenida Central

No Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ) é possível encontrar alguns dos projetos originais dos edifícios construídos na Avenida Central. Muitos deles foram feitos para abrigar instituições de peso: a Companhia Docas de Santos, as sedes do Jornal do Brasil e do Jornal do Commercio, o Clube de Engenharia e a Associação dos Empregados no

Commercio do Rio de Janeiro, por exemplo. Entre os estabelecimentos comerciais edificadas na Avenida, destaca-se o projeto da Casa das Fazendas Pretas, com seus quatro andares servidos por elevador. Entre os hotéis, os mais importantes foram construídos após 1910: o Grande Hotel, que em 1912 ampliou sua área com um teatro e garagens, e o Hotel Avenida, onde se localizava a movimentada Galeria Cruzeiro. Nesta última o espaço deveria ser muito amplo, pois além de diversos bares e restaurantes, a galeria abrigava também uma estação de bondes da Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico.

Mas o acervo do AGCRJ também guarda documentos das construções de menor porte que se estabeleceram na Avenida Central. Parte delas eram edificações mistas com apartamentos nos andares superiores e lojas no nível térreo, como mandava a lei. Tinham uma configuração bastante semelhante aos imóveis destinados a aluguel encontrados em Paris desde a década de 1830, nos quais se estabeleceram, em bairros diferentes, desde a rica até a pequena burguesia. Os chamados “*immeubles de rapport*” foram classificados por César Daly em *L’Architecture privée au XIXème siècle* (1872)² em três categorias distintas: os de primeira, segunda ou terceira classe.

Uma das diferenças dos imóveis de primeira classe para os de segunda era o uso dado ao andar térreo: em vez de lojas, o nível do solo abrigava carros e animais de seus abastados moradores, donos de “fortunas estabelecidas” (Guerrand, 1991, p. 330). Também as dimensões os diferenciavam: comparados aos de primeira classe, os de segunda tinham cômodos menos espaçosos, embora seguissem uma configuração semelhante, ou seja, com salas destinadas à recepção junto às fachadas, os quartos sendo acessados por um grande corredor e os serviços alocados no fundo do apartamento. Os de terceira classe eram ainda menores e não tinham, como nos outros, um pátio interno nem acesso separado para as áreas de serviço. Sua escada era geralmente de madeira, enquanto nas duas primeiras classes a escada principal era de pedra (Lemoine, 1993, p. 35).

Os imóveis disponíveis para moradia na Avenida Central parecem se localizar entre os parisienses de segunda e de terceira classe descritos acima. Mesmo possuindo, em alguns casos, quartos e salas amplos, o acesso aos andares residenciais se fazia por uma única escada, não havendo ainda, na maioria das vezes, preocupação em separar os acessos aos ambientes sociais e de serviço. Embora não haja certeza de que tenham sido os precursores das

² Citado por Bertrand Lemoine em *La France du XIXe siècle*, p. 35.

moradias multifamiliares na cidade, estão certamente entre os primeiros a abrigar apartamentos para classes médias. Estes pequenos edifícios ficaram conhecidos como “casas de apartamentos” e tinham, segundo Lílían Fessler Vaz (2002, p. 112), uma organização espacial com características específicas,

destacando-se a presença de “quartos independentes”, de unidades habitacionais de tamanhos e números de compartimentos diversos, de unidades habitacionais incompletas (sem cozinha) e de unidades habitacionais junto a escritórios.

É o que se pode ver nas plantas abaixo (Figuras 5, 6 e 7), referentes ao imóvel construído sob o número 247 da Avenida Central.

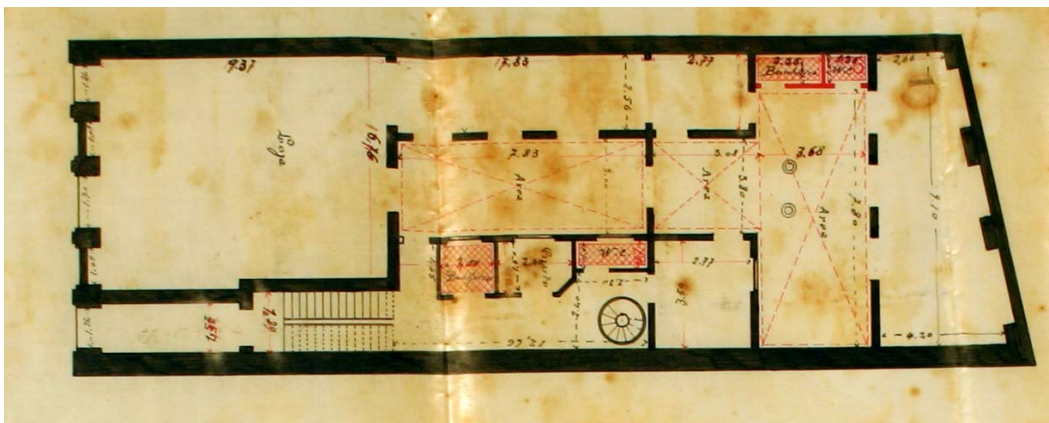


Figura 5: planta do pavimento térreo do imóvel construído no início do século XX na Avenida Central, 127.

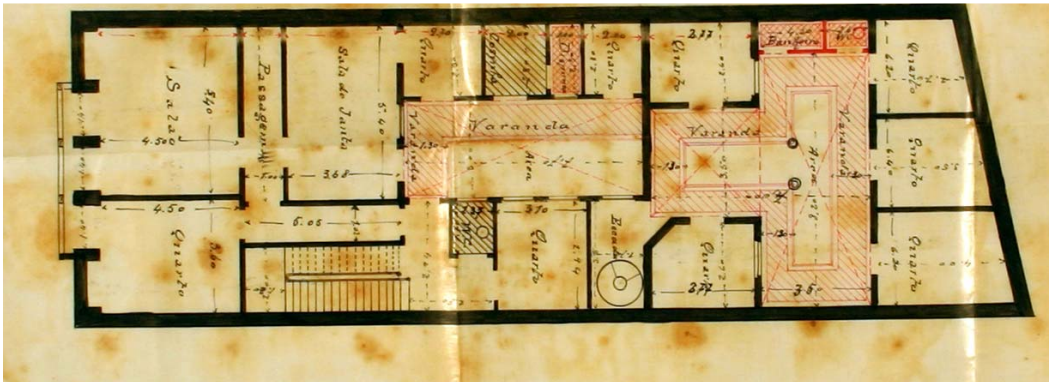


Figura 6: planta do primeiro pavimento do mesmo imóvel.

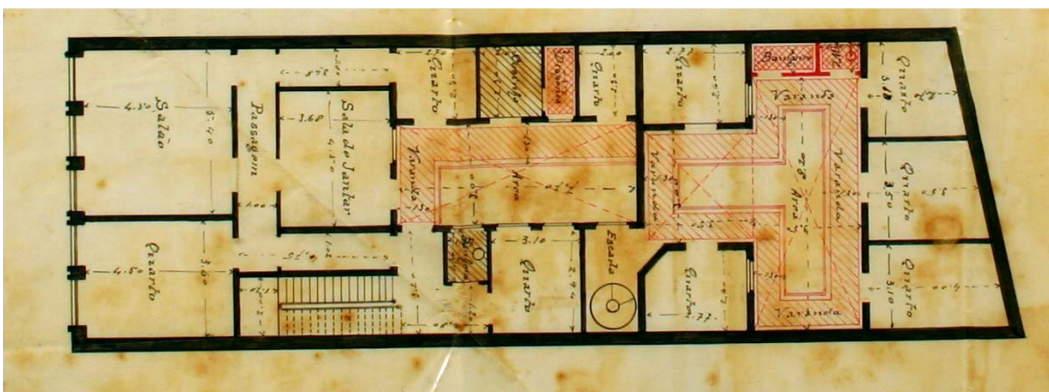


Figura 7: planta do segundo pavimento do mesmo imóvel.

A planta do térreo comportava, como de praxe, uma loja, à qual foi proposta, com esta planta de 1909, a adição de instalações sanitárias, destacadas em vermelho. Duas escadas levavam aos andares superiores: a primeira dava acesso aos apartamentos e a segunda, em forma de caracol, conduzia ao que parecem ser os “quartos independentes” citados anteriormente. Dispostos em torno de um pátio central por onde se dava a circulação, iluminação e aeração dos mesmos, eles representam uma herança das antigas “casas de cômodos”, ou “estalagens” ainda encontradas pela cidade até os anos próximos a 1920. Essa “herança” se refere mais à forma de morar do que à configuração espacial, que aqui já se apresenta de forma bastante inovadora.

Um artigo da revista *Fon Fon* de 17 de julho de 1909 deixa bem claro o preconceito que pesava sobre tais edificações:

Nós, cariocas, somos pouco accordes com as moradias collectivas. Morar em casas cujos aposentos sejam servidos por um corredor commum é cousa que nos não agrada. E, afinal de contas, temos as nossas razões, porque, num clima como é este nosso, e de mais a mais com o nosso temperamento... sim... parece-me que não preciso pôr mais pingos nos ii... a promiscuidade dos sexos, quando a velhice bem velha não chegou... Compreendem-me? Não são precisos mais pingos... E, senão, escutem essa história...

A narrativa que vinha a seguir expunha a indignação de uma “boa e trabalhadora” viúva que morava com sua filha de dezoito anos em um “apartamento de habitação colectiva”. Desconfiada com a coincidência dos horários de saída da filha e de “um dos moradores dos aposentos vizinhos”, a velha senhora resolveu “espionar o trajecto dos dois seres que, sempre às mesmas horas, na mesmíssima ocasião, se encontravam no corredor” e encontrou “sua menina aos abraços e beijos com um rapagão, por sinal que bonito e dengoso”. O cronista, perversamente, registra no final do texto a moral da história: “Analysando as cousas, os cariocas pensam bem pensando mal das habitações collectivas...”.

No entanto, a opinião do cronista, certamente compartilhada por uma camada mais conservadora da sociedade, não prevaleceu. Nem poderia: a escassez de locais para moradia nas regiões mais centrais fazia com que várias formas de habitação coletiva fossem experimentadas. Havia os apartamentos completos, os incompletos (sem cozinha), os quartos em casas de família ou independentes, mobiliados ou não, com ou sem serviço de pensão. É o que mostram esses anúncios coletados em diferentes exemplares do *Correio da Manhã* :

Aluga-se a pessoas de tratamento um bom quarto com duas janellas de frente e com pensão à avenida Central, 177. (04/07/1908)

Aluga-se o segundo andar do predio da rua do Rosário n.36 próprio para pequena família ou escriptorio; trata-se na loja. (09/07/1908)

Alugam-se cômodos por preços módicos, arejados, espaçosos e mobiliados a rapazes do commercio, para ver e tratar à rua do Lavradio n. 42, sobrado. (02/07/1908)

Um edifício de propriedade do Mosteiro de São Bento, construído em 1919 nos lotes de número 29, 31 e 33 da Avenida (Figuras 8, 9 e 10), tinha apartamentos de tamanhos diferentes no mesmo andar, mas com acessos independentes. Apartamentos na verdade bastante compactos. Não se vê ali o “grande corredor” que Lemoine diz existir nos apartamentos parisienses: o acesso aos quartos se dava através da sala de jantar ou diretamente do *hall*. Importante frisar que nem tudo o que está identificado como “quarto” tem necessariamente a função de dormitório. Alguns deles eram pequenos demais para isso e provavelmente serviam como escritório, já que uma lei municipal de 1903 estipulava que os aposentos destinados a dormitórios não poderiam ter cubação inferior a 32 metros cúbicos (Coleção de Leis Municipais e Vetos de 1903, Actos do Poder Executivo, p. 97). Para atingir o volume exigido, o compartimento identificado como “quarto”, em frente à escada no apartamento da esquerda nas plantas das figuras 9 e 10, teria que ter um pé-direito maior do que cinco metros, enquanto que no desenho da fachada a altura está cotada com 4,80m.

Para Vaz (2002, p.66- 67), a casa de apartamentos representou uma ruptura com a disposição tradicional de quartos enfileirados ao longo de um corredor, típica da casa de cômodos ou estalagens. A partir de 1930, quando os edifícios já atingiam dez andares, os prédios que contavam apenas com apartamentos completos passaram a ser mais valorizados. Anúncios em jornais tentavam desvinculá-los de sua condição de habitação coletiva, anunciando-os como “independentes”, e comparando-os a casas unifamiliares. Foi o início do processo de verticalização da cidade.

Ainda que não totalmente decifradas, estas plantas sugerem que as intervenções urbanísticas reformaram não apenas os espaços públicos, como o porto ou as avenidas da região central: elas tiveram efeitos importantes sobre a vida privada, associando-se a mudanças na mentalidade, no modo de vida dos cariocas e instituindo novas formas de morar. A demolição dos cortiços no centro da cidade, como etapa imprescindível dessas intervenções, teve conseqüências diretas na questão habitacional. Por um lado, ampliou a oferta de terrenos para novas construções, alimentando o mercado imobiliário; por outro, agravou a crise

da habitação das camadas mais pobres, mudando a natureza de suas moradias – de cortiços para favelas:

Passada a “era das demolições”, a habitação popular deixava de ser associada a uma construção – o cortiço –, para ser identificada a uma área – a favela. (...) A distinção moradia/trabalho e ricos/pobres se acelerou com a formação da zona central, das zonas industriais e dos bairros residenciais, diferenciados e segregados. Essas áreas se tornaram acessíveis com a emergência dos sistemas de transporte que reaproximaram o que a modernização distanciou. (Vaz, 2002, p. 53)

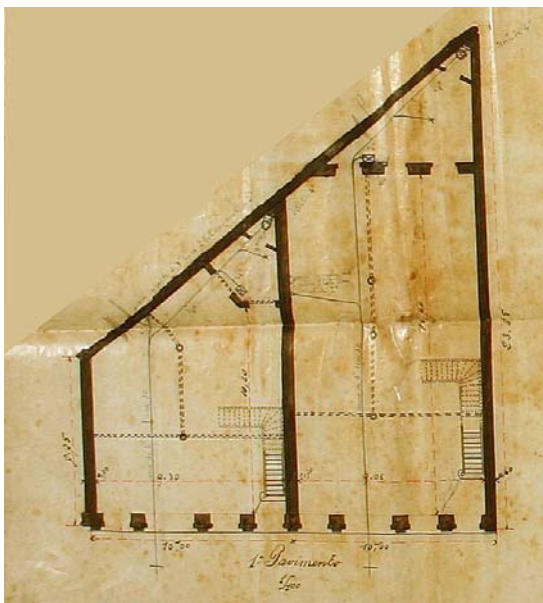


Figura 8: Avenida Central, 31-33. Planta do pavimento térreo.

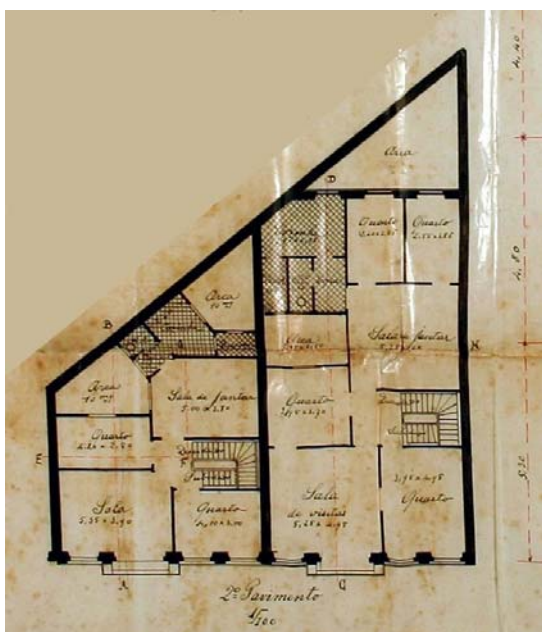


Figura 9: Avenida Central, 31-33. Planta do primeiro pavimento.

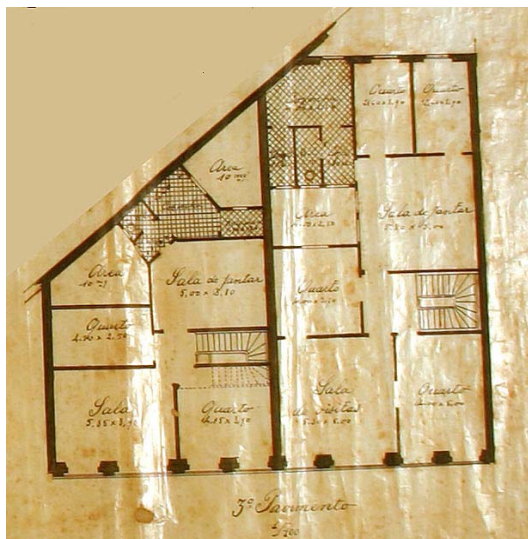


Figura 10: Avenida Central, 31-33. Planta do segundo pavimento.

3.3

A “Regeneração” civilizadora

Segundo do Dicionário Aurélio, o significado do verbo “regenerar” tanto pode ser “reconstituir, restaurar, reorganizar” como “emendar ou corrigir moralmente; recuperar”. O projeto de modernização do Rio de Janeiro, que a imprensa da época denominou de Regeneração, buscou cumprir os dois sentidos do termo, executando simultaneamente a modernização do porto, a reforma urbana e o saneamento da cidade (Sevcenko, 1989, p. 22 e 23).

No caso, sanear a cidade significava algo muito mais amplo do que as medidas referentes apenas à área da saúde: as idéias embutidas na palavra saneamento incluíam tudo aquilo que deveria ser reformado fora do plano físico, especialmente nas regiões centrais da cidade. Assim, o “saneamento” dos costumes condenava os hábitos e a cultura ligados às tradições populares ao desaparecimento ou, ao menos, a se restringirem aos subúrbios por sua falta de sintonia com a modernidade das áreas centrais. O processo era bastante semelhante ao que ocorria no plano físico, em que os velhos e insalubres casarões das freguesias centrais, que concentravam boa parte da população pobre, iam sendo substituídos por construções mais de acordo com os anseios civilizadores do plano de “Regeneração”.

Sabia-se que as demolições necessárias ao embelezamento da cidade haveriam de ter algum custo social, mas a ansiedade de ver a cidade rapidamente transformada tornou esse custo ainda maior. Ao confundirem competência com rapidez, algumas providências acabaram sendo

implementadas de forma tão desrespeitosa e ditatorial, que suas conseqüências tiveram dimensões desastrosas. Em primeiro lugar, a falta de cuidado do governo com a multidão de desempossados que se formou com a demolição dos cortiços e demais residências populares agravou a crise habitacional e desencadeou a disseminação das favelas. Além disso, a campanha para a erradicação da varíola, em 1904, fez a população se revoltar contra a polícia sanitária, não pelo medo da vacina, como as autoridades queriam fazer acreditar, mas porque a essas famílias não foi dada qualquer alternativa de realocação quando expulsos de suas moradias. Havia sido criados

... batalhões de visitadores que, acompanhados da força policial, invadiam as casas a pretexto de vistoria e da vacinação dos residentes. Se constatassem sinais de risco sanitário, o que naquelas condições era quase inevitável, tinham autoridade para mandar evacuar a casa, cortiço, frege, zunga ou barraco, condenando-os eventualmente à demolição compulsória, e seus moradores não tinham direito à indenização. Foi a gota d'água para a população pobre, despejada e humilhada. (Sevcenko, 1989, p.23)

O episódio conhecido como Revolta da Vacina obrigou o Presidente Rodrigues Alves a convocar contingentes da Guarda Nacional, do exército, da marinha e de tropas auxiliares dos estados limítrofes de Minas Gerais e São Paulo para se aliarem à polícia local na tentativa de debelar a revolta popular. Apesar do intenso esquema repressivo, o movimento popular resistiu por dez dias, transformando as obras da reforma urbana em cenário de violentos combates.

O pensamento higienista justificava a promulgação de uma série de novas leis que tratavam os grupos populares e suas tradições como barbáries a serem erradicadas se não da cidade ao menos dos espaços que as novas elites estavam empenhadas em construir e monopolizar. Nicolau Sevcenko (2003, p.43) lista os quatro princípios fundamentais que regeram esse processo:

a condenação dos 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 da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

Formas de cultura e religiosidade populares que não se encaixavam nos novos parâmetros de civilidade foram ativamente combatidas: foram proibidos candomblés, festas de malhação de Judas, de bumba-meu-boi e o carnaval do entrudo, com seus blocos, fantasias de índios e sambas populares. Tal embate era encarado como uma luta necessária para a definitiva implantação do progresso e da civilização: uma luta contra as trevas e a ignorância.

O carnaval era um dos grandes alvos dessa remodelação de costumes. Nem mesmo a imprensa da época conseguia formar uma opinião unânime sobre essa manifestação que até hoje mobiliza todos os estratos da sociedade. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, prestigiava os cordões de bairro: além de acolher e expor os estandartes de cada cordão levados à sua sede, ainda fazia um “registro perfeito e acurado dos ranchos cariocas, contando-se-lhes a origem, a sua crônica, e, o que é mais importante, reproduzindo, por inteiro, o nome de seus mentores ou dirigentes” (Luiz Edmundo, 1956, p. 801).

Por outro lado, um cronista da revista *Fon Fon*, em março de 1908, exprimia em muitas linhas seu descontentamento com os famosos cordões, reclamando de sua música com “versos medonhamente errados” e das roupas de seus componentes, de “cores vivas e irritantes, como feitas para seduzir a visualidade mal educada de gentes bárbaras”. Para o autor do texto, que assinava como “Carioca”, isso tudo já não ficava bem “ao nosso feitio de Cidade super-civilisada”, nem combinava com a “largueza ampla das Avenidas”. Certamente ele sonhava com a substituição do que chamou de “feição externa de folia do interior da África” pela elegância contida da Batalha das Flores que o jornalista Figueiredo de Pimentel promovia na coluna “Binóculo” do *Jornal do Commercio*. A Batalha das Flores era uma tradição da cidade de Nice, no sul da França desde 1876 e consistia no desfile de carruagens com moças e rapazes vestidos com milhares de flores típicas da região. Por aqui ela não vingou. A maneira carioca de festejar o carnaval parecia ser bem mais divertida. Ao menos é o que transparece no relato crítico de Luis Edmundo (1957, p. 768), ao reclamar da “multidão de boléus, pelas ruas, sanhuda e desenfreada, na sua infatigável barulheira”:

... recomeça o tam-tam cavernoso das pelicas em sova, enquanto a massa estouvada e bulhenta ondula, rola em fúria, acesa pelas ruas estreitas da cidade, como uma roda de fogo movida por Satã.
É o negro. É o branco. É o mulato. É o Brasil. É toda a nacionalidade borbulhando, estorcendo-se, saltando. Bocas em os. Faces hilares pingando suor ou zarcão. Trejeitos. Saracoteios. Chufas. Guinchos. Loucura geral.

Desde os primeiros dias de mandato o prefeito Pereira Passos se empenhou em editar leis na tentativa de transformar não somente o aspecto, mas o próprio ambiente das ruas da capital. Na *Collecção de Leis Municipais e Vetos de 1903*, publicada pelo Conselho Municipal, é possível ficar a par das primeiras leis promulgadas neste sentido, no mês de janeiro daquele ano. Leis que proibiam os mercadores de leite de conduzir as vacas pelas ruas “para a

venda deste gênero” ou que proibiam a venda ambulante tanto de miúdos de rezes como de bilhetes de loteria.

Com o passar do tempo, essas leis vão se tornando cada vez mais específicas, regulamentando hábitos ligados até mesmo ao comportamento pessoal mais corriqueiro. Na tentativa de implantar a civilização por decreto, passou a ser proibido cuspir na rua ou nos bondes e andar descalço no perímetro urbano. Boa parte da imprensa apoiava essas medidas, como assinala o artigo da revista *Fon Fon* de maio de 1908:

Passou já em segunda discussão no Conselho Municipal o projecto sanitário que põe termo à vergonha e à imundície injustificável e inadmissível dos em-mangas-de-camisa e descalços nas ruas da cidade, projecto do qual é o autor o sympathico intendente Sr. Tetuliano Coelho, actual Presidente do referido Conselho.

No intuito de tornar a freqüência às áreas centrais um privilégio da “boa sociedade”, ou seja, das camadas burguesas mais brancas e mais ricas, foram tomadas medidas drásticas. A pretexto de combater a vadiagem, seresteiros e boêmios foram perseguidos e no Centro quiosques, botequins, pensões e restaurantes baratos tiveram que fechar as portas, acabando com boa parte das possibilidades de usufruto daquele espaço pelas camadas mais pobres da população. Restaurantes, cafés e confeitarias já haviam começado a se instalar na área central antes mesmo da reforma de Pereira Passos. Mas com a elitização desse trecho da cidade o número desses estabelecimentos aumentou, as instalações se sofisticaram e a clientela passou a elaborar sua aparência de forma a se mostrar tão europeizada quanto os espelhos e lustres que enfeitavam os novos salões.

Entre as confeitarias, a mais famosa era a Colombo, fundada em 1894 e reformada entre 1912 e 1918, quando os enormes espelhos de cristal vindos da Antuérpia com molduras entalhadas em jacarandá passaram a integrar a decoração em estilo *art-nouveau*. A Colombo era freqüentada pelo pessoal da imprensa, mas também pela elite burguesa. Seu salão era um dos poucos lugares em que moças e senhoras de família podiam se acomodar para um chá ou refresco quando em voltas pela parte central da cidade. Mulheres honradas nunca deveriam entrar em um café, bar ou restaurante. Mesmo nas confeitarias, sua freqüência só era admitida até as dezessete horas. Depois desse horário, ocorria ali o que Luiz Edmundo (1957, p. 604-607) chamou de “mutação de cenário”:

Até 5 da tarde as famílias imperam. Quadro íntimo e burguês, simpático e amável quadro. Não raro, sai daí, quando menos se espera, um casamento, um desquite

amigável, quando não sai um drama passional ou uma tragédia dessas que a gente lê, às vezes, nas gazetas.

De repente, olhando o relógio do fundo, começa o êxodo, em massa. E todos, quase que ao mesmo tempo, o que muito impressiona os que desconhecem detalhes curiosos da vida dessa casa. Partem as mães, as tias, as sinhazinhas, as sinhadonas e a rédua dos guabirus, atrás, arrastando as bengalas de biqueira de ferro, eternamente limpando o pelo das cartolas, ou a endireitar, nas lapelas vistosas, o “bouquet” de violetas e a folhinha de malva. (...)

Olha-se o relógio – cinco e meia.

A fase familiar do estabelecimento acabou.

Já o murmúrio é outro. (...) Nas mesinhas de mármore os cândidos sorvetes são substituídos por absintos, Xerez de la Frontera, Tokays, Curaços, Pippemants... (...) É toda a nata do “demi monde”. O que existe de mais “chic” pelas “pensions” da Lapa, do Flamengo e da rua Senador Dantas.

Nos cafés o clima era outro: o hábito do café, assim como o do cigarro, tinha uma conotação de modernidade, sugeria um costume europeu e, mais do que isso, a afirmação de hábitos individuais. Segundo Nicolau Sevcenko (1989, p. 530), assim como o cigarro industrializado substituiu o rapé, o café se opunha ao consumo do chá que se destinava sobretudo a ressaltar traços de educação e vínculos de afeto familiar ou reconhecimento social, com todas as suas regras e convenções – horários rígidos, aparelhos vários e delicados, vestimentas adequadas e tom sóbrio dos contatos e comunicações.

Freqüentados por um público masculino numeroso e eclético, composto por políticos, músicos, poetas, pintores, estudantes de medicina e jovens médicos, além da ruidosa estudantada das escolas superiores, sobretudo a das Escolas Militar e Politécnica, os cafés mais famosos da capital se caracterizavam por um ambiente barulhento. Neles, os berros dos garçons e clientes se uniam ao “cascatear ensurdecido das louças em manejo” (Luiz Edmundo, 1957, p.507). Com louça vinda da Inglaterra, mesas com tampo de mármore importadas de Lisboa, cadeiras *thonart* da Áustria, o Café do Rio, um dos mais concorridos da cidade, era todo decorado no mais puro estilo *art-nouveau*, e esbanjava riqueza nos panos de cristal dos mostruários e nos muitos espelhos – “os clássicos, os infalíveis, os implacáveis espelhos, diante dos quais os elegantes da época alinham os *plastrons* das gravatas, (...) corrigem a posição das lustrosas cartolas, retificando a curva dos bigodes engomados *à la hongroise* ou postos a ferro pelos barbeiros de nome” (idem, p. 506).

As livrarias da área central também se tornaram pontos de sociabilidade, absolutamente de acordo com as novas idéias civilizadoras. Era nesses estabelecimentos que os intelectuais se encontravam para trocar idéias e discutir os assuntos do momento – literários ou não – já que nos cafés, com o barulho e a confusão reinantes, as conversas eram sempre mais rápidas e superficiais. A

Livraria Garnier era a mais importante delas, onde grande parte dos acadêmicos da recém-fundada Academia Brasileira de Letras se encontrava. Aí se formavam verdadeiros fóruns de debate, aos quais muitas vezes acorriam curiosos apenas para os ouvirem falar ou até mesmo só para conhecê-los pessoalmente, “de visu”, como relata Luiz Edmundo, em sua obra *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1957, p. 707-8).

Segundo esse autor, os escritores da província, “mal chegados ao Rio, antes de qualquer visita ao Jardim Zoológico, ao Museu da Boa Vista ou à Galeria de figuras de cera do Pascoal Segreto, [iam] à grande livraria ver os grandes literatos”. É ele que descreve, no trecho abaixo, o movimentado dia-a-dia desses estabelecimentos, ponto de encontro das camadas letradas da cidade:

São cinco horas da tarde e a freguesia, agitada, barulha. São advogados, médicos, engenheiros, estudantes que entram para ver novidades literárias, encontrar um intelectual amigo, dar dois dedos de palestra.

Veze surgem tipos exóticos, que não sabe a gente quem sejam nem de onde vêm, andando pela comprida linha do balcão, a investigar lombadas, a folhear brochuras, silenciosamente.

Há senhoras, quase todas atrás de romances franceses. As que lêem assuntos nacionais, gente que seja nossa, escasseiam. Não obstante, sempre aparece lá uma ou outra, de ar histérico e cintura de vespa, a perguntar se já saiu a nova edição de *Carne*, de Júlio Ribeiro ou do *Mulato* de Aluisio Azevedo.

Para o centro da cidade forjavam-se novos usos e costumes baseados naqueles que sociedade européia desenvolveu ao longo do seu processo de modernização. A nova elite urbana, advinda das classes burguesas, ao mesmo tempo em que prezava sua privacidade afirmava seu poder pela constante exibição não somente dos signos de distinção que carregava em sua aparência, mas também de sua capacidade empreendedora, espelhada nas inovações técnicas e no fomento às atividades estéticas e culturais.

As obras empreendidas no final da Avenida Central, próximo ao logradouro que já se chamou Largo da Mãe do Bispo, hoje praça Marechal Floriano Peixoto ou Cinelândia, constituíram os principais investimentos da época na área cultural. Ao construir ali o Teatro Municipal, a Escola de Belas Artes, o Palácio Monroe e, mais tarde, a Biblioteca Nacional, o governo reafirmou a ligação daquele espaço com o caráter erudito da cultura que se desejava para a cidade, dando continuidade a uma tradição iniciada com o Imperial Teatro D. Pedro II.

Construído em 1870 na rua Treze de Maio, o Teatro D. Pedro II abrigou as grandes óperas no final do período imperial. Com a República este que era o teatro mais importante da cidade passou a se chamar “Lírico”. Embora decadente – uma ruína dourada, segundo Luiz Edmundo (1957, p.429) – ele

continuava a acolher um público de elite cuja atenção se dividia entre o que se encenava no palco e na platéia. Em *Vida e Morte de M.J.Gonzaga de Sá*, Lima Barreto (1956, p.152-4) descreve o ambiente através do olhar do personagem-narrador, Augusto Machado:

A representação ainda não começara. Damas conversavam com cavalheiros à entrada dos camarotes. Eu ficava bem junto à fila direita. Vi algumas de perto e as cadeiras dos camarotes, que me pareceram bem inferiores às da sala de jantar da minha modesta casa. Notei-lhes o forro de rele papel pintado, o assoalho de tábuas de pinho barato; alonguei o olhar pelo corredor e além de acanhados julguei-os sujos, vulgares, a guiar os passos para os lugares escusos. O teto sempre me intrigou. Com seus varões de ferro atravessados, supus que se destinassem a trapézios e outras coisas de acrobacia. Ópera ou circo? Entretanto eu estava no ponto mais elegante do Brasil; no ponto para que converge tudo que há de mais fino na minha terra.

A elite carioca do início do século XX freqüentava assiduamente o teatro, embora nem sempre levada pelo amor à arte. Jacques Pedreira, personagem criado por João do Rio que representava o janota típico da sociedade carioca do início do século, só se interessava pela parte visual das atrações teatrais. Na platéia, ele ignorava o enredo e as falas dos personagens para se concentrar nos detalhes da aparência (Sevcenko, 1989, p.529/540):

“Entretinha-se, durante o espetáculo, a comparar a elegância das atrizes com a das suas companheiras e a verificar o mau alfaiate dos atores”. (João do Rio, 1992, p.15)³

Parte da imprensa refletia e reforçava esse comportamento, dando destaque ora ao que era envergado em cena pelos atores, ora ao que chamava a atenção na platéia. Era comum aparecerem notinhas na imprensa como esta que tomava a estréia teatral apenas como cenário para comentários sobre aparências:

Causou sensação na noite da estréia da companhia Lahoz, no *Palace Théâtre* o collete de um dos nossos mais reputados *smarts*. (*Fon Fon*, maio de 1908)

A inauguração do Teatro Municipal em julho de 1909 não parece ter retirado de imediato do Lírico o posto de local de encontro das classes mais abastadas: as duas instituições se revezavam na oferta de espetáculos de maior repercussão. Isso é comprovado pela “Coluna dos Divertimentos” da revista *Careta*, de 13 de agosto de 1910, que trazia a programação teatral para a semana: no Municipal, “três magníficos espectáculos pela companhia de que eram principaes figuras Marthe Regnier e Abel Tarride”; no Lyrico, a estréia da “companhia francesa de Mr Albert Brasseur que vem precedida de grandes elogios”.

³ Citado por Nicolau Sevcenko, em “A capital irradiante : técnica, ritmo e ritos do Rio in *História da vida privada no Brasil*, volume 3, 1989, p. 540.

A Regeneração buscava sanear a cidade, tomando como modelo a vida parisiense nos seus diversos aspectos: desde a literatura, o urbanismo e a arquitetura até os costumes mais cotidianos, os gestos, as roupas. À medida que sinais exteriores de absorção da civilização européia iam aparecendo, a elite exultava. Um de seus porta-vozes, o jornalista Figueiredo Pimentel, propaga em sua coluna “O Binóculo”, no *Jornal do Commercio*, a expressão “O Rio civiliza-se” para falar dos novos costumes que se impunham. Nicolau Sevcenko (2003, p.54) discorre sobre a importância dessas crônicas nesse período:

As expressões “o Rio civiliza-se” e a “ditadura do *smartismo*” são as marcas indeléveis da forte impressão que esse jornalista causou na organização da nova vida urbana e social da cidade. A crônica social teria uma importância básica nesse período de riquezas movediças. Era a tentativa de dar uma ordem, pelo menos aparente, ao caos de arrivismos e aventureirismos, fixando posições, impondo barreiras, definindo limites e distribuindo tão parcimoniosamente quanto possível as glórias.

Nesse sentido, a construção da aparência pessoal de acordo com a moda e os padrões europeus se tornou imprescindível aos que desejavam receber tais glórias. Estar a par de tecidos, cores e cortes em voga no Velho Continente passou a ser algo muito mais sério do que pode nos fazer supor a frugalidade com que tais informações eram veiculadas. O capítulo a seguir trata das transformações da moda durante o século XIX, das diferentes lógicas que compunham os vestuários de homens e mulheres, bem como do discurso neles implícito.