

Sutis insurgências:

a música e a literatura sobre as intervenções urbanas no Rio de Janeiro do Estado Novo

Subtle insurgencies: music and literature on urban interventions in Rio de Janeiro during the Estado Novo period

Francesca Dalmagro Martinelli
Arquiteta e Urbanista, Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN e Doutoranda em Urbanismo pela UFRJ.
arq.francesca.martinelli@gmail.com

RESUMO: As reformas urbanas empreendidas no Rio de Janeiro do Estado Novo (1937-1945), sob a administração do prefeito Henrique de Toledo Dodsworth, foram pautadas pela produção de um discurso uníssono conduzido pelo regime ditatorial do período. Esse discurso reverberou na conformação de um imaginário que não abarcou o impacto dessas grandes intervenções no cotidiano, haja visto sua tímida presença na historiografia e na memória da cidade. Refletir sobre a necessidade de abrir brechas às vozes dissonantes a respeito dessas intervenções é o objetivo deste artigo, que busca nas manifestações artístico-culturais – em especial na música e na literatura produzidas naquele contexto – lançar outros olhares sobre esse capítulo da história urbana.

PALAVRAS-CHAVE: Estado Novo; Intervenções urbanas; Imaginário urbano.

ABSTRACT: The urban reforms undertaken in Rio de Janeiro during the Estado Novo (1937-1945), under the administration of Mayor Henrique de Toledo Dodsworth, were guided by a unanimous discourse driven by the dictatorial regime of the period. This discourse resonated in the formation of an imaginary that failed to encompass the impact of these major interventions on the city's daily life, given their timid presence in the city's historiography and memory. Reflecting on the need to open gaps for dissenting voices regarding these interventions is the objective of this article, which seeks to shed new light on this chapter of urban history through artistic and cultural manifestations – especially the music and literature produced in that context.

KEYWORDS: Estado Novo; Urban interventions; Urban imaginary.

O Estado Novo e as reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro

O início do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, é marcado por uma guinada autoritária do presidente Getúlio Vargas, que deveria exercer seu mandato constitucional até 1938. Apoiado pelos militares e promulgando uma nova Constituição, Vargas estabeleceu um regime ditatorial que fez com que a ideia de disciplina e cooperação se sobrepusesse aos debates e lutas, viabilizando o monopólio do discurso estatal. Em paralelo à forte repressão, foram adotadas pelo governo uma série de ações que resultaram em uma profunda transformação no território brasileiro, que transfere o peso de sua economia do campo para a cidade (Pandolfi, 1999).

Essas profundas transformações também tiveram impacto na malha urbana das cidades e no redirecionamento de suas administrações, como foi o caso do Rio de Janeiro, então capital do Distrito Federal. Meses antes do golpe, em julho de 1937, Henrique de Toledo Dodsworth Filho seria nomeado interventor, permanecendo nesse cargo durante todo o período ditatorial. Assumiu a prefeitura assim que Getúlio decretou a intervenção na cidade do Rio de Janeiro, o que resultou no fechamento da Câmara Municipal e na destituição do prefeito Olímpio de Melo, preparando o terreno para o Estado Novo. Fora escolhido, segundo Michael Conniff (2006), por sua competência administrativa e fraca influência política, o que viabilizou sua submissão ao governo federal.

Dodsworth, cuja gestão foi marcada pela centralização e pela racionalização, promoveu reestruturações administrativas que viabilizaram também grandes reformas urbanas. Restabeleceu a Comissão do Plano da Cidade, instituindo dentro dela o Serviço Técnico, composto por engenheiros que atuavam no campo do urbanismo no Rio de Janeiro, e que puderam finalmente levar a cabo suas ideias ao se voltarem para seu principal interlocutor: o Estado. O fato consolidava a noção já pavimentada por estes a partir da década de 1920: a do urbanismo como atribuição da

esfera pública. O interventor buscou também racionalizar a atuação desses profissionais, que acabaram por exercer um importante papel na definição dos rumos das intervenções urbanas (Silva, 2003).

Essas reformas urbanas podem ser entendidas, segundo Ligia Oliveira (1978), como um conjunto de anseios de remodelação da cidade sustentado pelo regime ditatorial. A execução dessas intervenções, de acordo com a autora, foi possível devido aos seguintes fatores considerados decisórios: a continuidade administrativa com a permanência do prefeito Dodsworth e do secretário de obras, Edison Passos, durante todo o período; o respaldo de Vargas às propostas de intervenção; e o contexto de guerra mundial, que impulsionou a industrialização do país.

As intervenções urbanas que se deram no âmbito do Estado Novo foram, portanto, um marco na evolução urbana do Rio de Janeiro, no sentido de terem orientado a expansão da cidade a partir de então. As principais obras, que fundamentaram essa mudança, foram a abertura das avenidas Presidente Antônio Carlos, Nilo Peçanha, Almirante Barroso, Presidente Vargas, Brasil e Tijuca (atual Edison Passos), e a urbanização de áreas como a Esplanada do Castelo e do aterro do Calabouço, provenientes do desmonte do Morro do Castelo. Algumas dessas intervenções foram tomadas à época como “projetos especiais”, correspondendo a propostas já contidas no Plano Agacheⁱⁱ, então revisadas e executadas pela Comissão do Plano da Cidade (*ibid.*). Foi o caso da abertura da Avenida Presidente Vargas, da urbanização da Esplanada do Castelo, da Avenida Brasil e do desmonte e urbanização da área do Morro de Santo Antônio (Silva, 2003), este último não executado. Vejamos agora cada um destes projetos:

O projeto de abertura da Avenida Presidente Vargas, prevista no Plano Agache como prolongamento da Avenida do Mangue, foi reformulado e apresentado na Feira de Amostras de 1938, sendo o desenho final aprovado e executado durante a gestão de Dodsworth como um desejo

peçoal do presidenteⁱⁱⁱ. Esta foi, entre as obras do período, a de maior vulto, tanto em valores despendidos quanto em número de desapropriações. Além de ser o maior projeto de intervenção urbana da gestão de Dodsworth, foi também o mais polêmico, visto que requeria a demolição de edifícios tombados na esfera federal. Ainda assim fora levado a cabo, mirando o benefício de um projeto tão grandioso e simbólico para a projeção do presidente (Conniff, *op. cit.*).

Figura 1 – Demolições em curso para a abertura da Avenida Presidente Vargas na rua Senador Euzébio, arredores da Praça Onze de Junho.
Provável Uriel Malta, 7 mai. 1942.



Fonte: AGCRJ / Álbum “Avenida Presidente Vargas”.

Dessa forma, a partir do ano de 1941 tiveram início as demolições que, segundo Evelyn Lima (1990), acabaram por suplantar a essência característica de uma parcela importante do centro histórico, sendo os

espaços de sociabilidade de outrora substituídos por espaços destinados ao exercício do poder ditatorial, que tinha agora como palco uma imensa avenida (*id.*, 2016). A Figura 1 mostra um pouco desse processo. Registrada em 1942 por fotógrafos da então Secretaria Geral de Viação e Obras da Prefeitura do Distrito Federal, a fotografia, de uma das ruas incorporadas à Avenida Presidente Vargas, apresenta edificações que compunham o conjunto urbano desaparecido. Ao lado de lotes com tapumes e prédios esvaziados, aparecem entulhos das demolições em curso.

Quanto ao Projeto Especial do Castelo, este simbolizou o encerramento de um capítulo que começou com o arrasamento do morro do mesmo nome, na década de 1920. Por ser uma região bastante disputada do ponto de vista imobiliário e de ocupação pelo governo, visto que passaria a abrigar parte dos seus ministérios, foi tido como o projeto em que o Serviço Técnico da Comissão do Plano da Cidade mais encontrou entraves para seguir as premissas do Plano Agache. Ao contrário da Presidente Vargas, espaço de poder que não dava margem à negociação, a Esplanada do Castelo, nas costas da Avenida, comportou disputas estéticas e formais que foram resolvidas em tom conciliador pelo chefe de Estado (Silva, 2003).

Já a Avenida Brasil, chamada à época de Variante Rio-Petrópolis, constava em planos urbanísticos desde o início do século XX e correspondia à necessidade de construir uma via que ligasse de forma mais direta o centro da cidade aos bairros da zona norte, bem como facilitasse o acesso rodoviário à serra fluminense e aos estados de São Paulo e Minas Gerais. Foi somente na gestão de Dodsworth, entretanto, que se deu a efetiva abertura dessa via. Tida como de relevância nacional pelo governo federal, por ligar a capital federal ao tronco rodoviário que percorria o país de norte a sul, foi assim denominada (Costa, 2006). Em administrações posteriores, a Avenida Brasil foi prolongada até Santa Cruz e complementada com a execução de um anel rodoviário (Oliveira, *op. cit.*), efetivando a ideia de ligação com o restante do país.

Sobre o projeto que previa o arrasamento e a urbanização da área do Morro de Santo Antônio, esta foi uma ideia que surgiu durante o Estado Novo, não constando no Plano Agache. Ainda que não tenha sido executada durante a gestão de Dodsworth, a urbanização da esplanada resultante do desmonte de parte do Morro de Santo Antônio foi objeto de diferentes projetos posteriores que seguiram a ideia estabelecida pelo Plano da Cidade em sua essência de eixos ortogonais, que atualmente correspondem às avenidas República do Paraguai e República do Chile/Almirante Barroso (*ibid.*).

Pedro Silva (2017) acrescenta a essas grandes obras a duplicação do Túnel do Leme e destaca que essas intervenções não foram pautadas em demandas da população por uma melhor circulação, moradia ou problemas infraestruturais que assolavam a cidade, como por exemplo o saneamento. Ao contrário, ainda que o discurso se mostrasse avesso às velhas formas de fazer política, o direcionamento das ações de Dodsworth atendia a interesses de classes que apoiavam o interventor, a exemplo daquelas que dominavam o ramo da construção civil.

Nossa reflexão, embora seja relativa a essas transformações físicas, não se debruça sobre as intervenções propriamente ditas, mas sobre o papel destas na memória da cidade e na conformação de um imaginário urbano sobre o período. Para Pierre Bourdieu (2014), ao trabalharmos com um objeto físico ao qual é atribuído um significado social compartilhado, esbarramos no Estado e em seus efeitos, ainda que o não os busquemos de forma direta. É partindo do papel do Estado e das narrativas estabelecidas a partir deste a respeito das intervenções urbanas no Rio de Janeiro do Estado Novo que terá curso, portanto, o presente texto.

A construção de um discurso uníssono

Das três grandes reformas urbanas pelas quais a cidade do Rio de Janeiro

passou na primeira metade do século XX – sob as gestões dos prefeitos Pereira Passos (1902-1906), Carlos Sampaio (1920-1922) e Henrique Dodsworth (1937-1945) –, a única sobre a qual são escassas as opiniões contrárias no cotidiano dos jornais e revistas da época é a relativa à gestão de Dodsworth. Em um contexto ditatorial no qual “não havia grita”^{iv} é que se desenvolveram essas intervenções. Sem representação no governo e sem voz devido à censura, as opiniões dissonantes foram silenciadas. O que se publicou à época a respeito dessas obras reproduziu, em sua maioria, o discurso estatal, permeado por uma postura autoritária travestida de nacionalismo. Segundo Maria Helena Capelato (2019), durante o Estado Novo a liberdade de expressão foi impedida aos meios de comunicação, que não podiam manifestar opiniões de qualquer ordem que pudessem afetar a estabilidade do regime. Dessa forma, a maior parte dos veículos de comunicação acabou por se alinhar ao poder, propagando o governo e aos poucos assentando a imagem de Vargas como um exímio conciliador entre as classes, protetor dos mais necessitados e promotor do progresso do país.

Em meio a esse progresso estavam as intervenções que se operaram no tecido das cidades. Segundo Lima (1990), no caso da abertura da Avenida Presidente Vargas, ao passo que as centenas de lotes desapropriados iam sendo demolidos, as poucas notícias que eram veiculadas nos jornais apresentavam somente as benesses do progresso que traria melhorias à circulação e à infraestrutura. Periódicos que em décadas anteriores expressavam suas críticas às reformas urbanas, marcadas no imaginário da cidade através de charges – a exemplo da Revista *O Malho* –, agora se colocavam a dispor do governo^v. A Figura 2 revela o pagamento de uma publicação encomendada ao *Malho* pela prefeitura em 1943, intitulada “a Avenida Getúlio Vargas – Marco do Brasil Moderno”.

Figuras 2 e 3 – Fatura de matéria encomendada ao periódico *O Malho*, de abril de 1943, acompanhada de uma das páginas da publicação.

08038

EDITORA DO MALHO, ARTE DE BORDAR, ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, LEITURA PARA TODOS, O TICO-TICO, CINEASTE E MODA — E BORDADO —

ANUÁRIOS

ALMANAQUE DO TICO-TICO E ANUÁRIO DAS SENHORAS

Sociedade Anônima

o Malho

1ª VIA

TRAV. DO OLVIDOR, 25
CAIXA POSTAL 880 - END. TELEGRÁFICO "OMALHO"
TELEFONE: SEÇÃO DE PUBLICIDADE 23-4422
RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro, Abril de 1943.

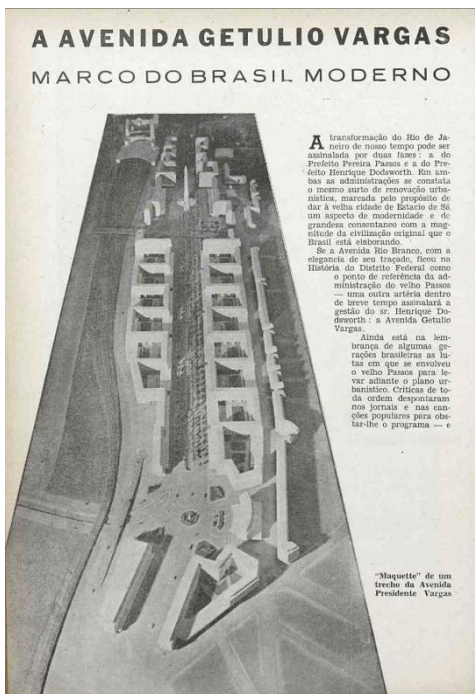
O Snr. Prefeitura do Distrito Federal.
1/Capital.

SEÇÃO DE ANÚNCIOS

S/ anúncio n/ mês:	DEVE
<p>S/ publicação feita n' "O MALHO" nº 39 - mês de Abril do corrente ano, edição comemorativa do ANIVERSÁRIO DO PRESIDENTE GETULIO VARGAS, paginas 122 e 123, intitulada "A Avenida Getulio Vargas - Marco do Brasil Moderno".</p> <p>(Esta conta importa em: Dois mil e quinhentos cruzeiro..)</p> <p style="text-align: center;"><i>Diário de Janeiro de 1943</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Henrique Dodsworth</i></p> <p style="text-align: center;">Secretar-Geral</p>	<p>CR\$ 2.500,00</p>

NÃO VALE COMO RECIBO

15-2.000-15-41



Fontes: AGCRJ/Fundo Gabinete do Prefeito Henrique Dodsworth e BNDigital, respectivamente.

A matéria não somente exaltava uma das reformas urbanas empreendidas pelo regime do Estado Novo na capital federal, mas revelava algo que aqui nos é particularmente relevante: o fato de Pereira Passos ter tido de travar diversas batalhas contra a opinião pública para prosseguir com as reformas urbanas do início daquele século. Segundo a matéria, “críticas de toda ordem despontaram nos jornais e nas canções populares para obstar-lhe o programa”, reforçando que a cada demolição “vozes indignadas se levantavam” (*O Malho*, n. 39, abr. 1943, p. 122-123). Assim como esta reportagem paga à revista *O Malho*, diversas outras foram encomendadas a periódicos do Rio de Janeiro e de outras capitais. A ausência dessas “vozes indignadas” no período do Estado Novo, ainda que a cidade do Rio de Janeiro tenha experimentado intervenções de ordem semelhante ao bota-abaixo de Passos – porém em uma escala mais expansiva –, nos dão o tom do silenciamento produzido pela censura.

Isso foi viabilizado em grande parte pelo Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP^{vi}, que tinha entre suas principais atividades o controle da informação e que, com o apoio dos veículos de comunicação em massa, projetava a imagem do país para dentro e para fora de seus limites territoriais. A comunicação em massa, aliada à regulamentação das relações de trabalho que possibilitava um maior tempo livre da classe operária e o seu acesso a viagens e atividades de lazer, neutralizava possíveis insatisfações para com o governo. O tempo de lazer também permitia a esses trabalhadores usufruir de atividades como o teatro e o cinema que, pautados pela censura, despertavam um sentimento nacionalista coletivo (Santos Filho, 2007).

Esse sentimento corroborou com o silenciamento da luta de classes, forjando uma união em prol do desejável progresso. De acordo com Cláudio Ribeiro (2014), a memória produzida sobre a urbanização brasileira corresponde a um elemento apropriado para a constituição de uma conjuntura favorável à atuação das classes dominantes. Ainda segundo o autor,

a ditadura Vargas representou a consolidação do capital no Brasil pelo viés industrial, garantindo a unidade do extenso território, e, para o sucesso de tal empreitada, não podia haver espaço para a emergência de conflitos sociais nem mesmo, ou principalmente, no que diz respeito à representação do espaço ligado à memória (*ibid.*, p. 14).

Nessa conjuntura de construção de uma ideia de nação, a unicidade dos discursos sobre os espaços construídos, fossem pretéritos como as cidades e monumentos históricos ou presentes como as reformas urbanas empreendidas, era conveniente para pautar as transformações econômicas e sociais pretendidas^{vii}.

No que concerne ao imaginário urbano, portanto, o cerceamento das opiniões dissonantes possibilitou ao Estado Novo sedimentar o discurso que lhe era conveniente como unânime. Isso se refletiu na memória das intervenções urbanas do período, que, ao longo das décadas que se seguiram, tiveram uma tímida presença na historiografia sobre a cidade.

As manifestações artístico-culturais como possibilidade dissonante

Em suas *Teses sobre o conceito de história*, formuladas em 1940 em um contexto de perseguição durante a Segunda Guerra Mundial, Walter Benjamin propõe uma abordagem à escrita da história “a contrapelo” (Löwy, 2005, p. 70), que se opõe a uma visão positivista ou evolucionista dos acontecimentos, visão esta que pertenceria às classes dominantes em sua estratégia de manutenção da opressão. Benjamin defende a necessidade de reparar coletivamente a história através da rememoração das vítimas, em um movimento de libertação do seu passado opressor. Aponta para uma historiografia que seja capaz de revelar os aspectos também “espirituais” das lutas de classes, “como confiança, como coragem, como humor, como astúcia, como tenacidade” (*ibid.*, p. 60).

Esses “aspectos espirituais”, ao nosso ver, estão presentes nas manifestações artísticas que permeiam a cultura, como a música e os escritos literários. Nesse sentido, Benjamin também destaca o papel dos cronistas, que não poupariam, nos seus relatos, os mínimos detalhes do cotidiano. Todo episódio passado, para ele, teria a possibilidade de abrir brechas revolucionárias no presente (*ibid.*).

Se os periódicos eram esmagados pela censura, compelidos a omitir qualquer discurso que afetasse a integridade do regime do Estado Novo, as manifestações artístico-culturais difundidas em massa não fugiram à regra. Porém, ainda que as críticas nos jornais e nas canções populares – identificadas como entraves em períodos anteriores – tenham sido sistematicamente silenciadas, buscaremos aqui reunir, tomando como recorte a literatura e a música, fragmentos e sutilezas sobre as intervenções urbanas que não só escaparam pelas brechas da censura, mas também – e não menos importante – chegaram aos nossos dias. Isso porque, como observa Adalberto Paranhos (2005), pouco sobrou dos arquivos do DIP, tendo sido destruídos quase todos os registros que poderiam dar uma dimensão da resistência que se apresentava ao regime.

Paranhos, que investigou o papel do samba como voz dissonante no âmbito do Estado Novo, lança a seguinte proposição, alinhada ao pensamento de Benjamin:

Como pôr abaixo o cerco do silêncio que se ergueu em torno de certas práticas e discursos das classes populares e de outros segmentos das classes dominadas? A tarefa não é nada fácil, quando mais não seja pela escassez de fontes que nos permitam reconstituir, às claras, as ações e as vozes destoantes da orquestração ideológica estado-novista. O que sobra como alternativa consiste em perseguir pistas e sinais que, por vias oblíquas que sejam, indiquem que [...] a dissonância também compareceu ao

encontro marcado com o 'Estado Novo'. Afinal, o silenciamento do outro pelo poder estatal somente irá se desfazer quando, não mais cegos pela presença solar do Estado na realidade político-social brasileira, formos capazes de captar igualmente o brilho da contraluz. Para tanto será necessário amplificar a voz daqueles que tiveram sua palavra ignorada ou minimizada, reduzidos à inércia da figuração do coro carente de voz própria (*ibid.*, p. 31-32).

Em suas incessantes pesquisas por essas “pistas e sinais” dissonantes, Paranhos encontrou diversos sambas compostos durante o Estado Novo que expressavam a insatisfação da população frente ao regime ditatorial e às condições de vida. Embora o seu foco não sejam as reformas urbanas, nos traz a possibilidade do encontro de outras perspectivas sobre o período.

No âmbito das intervenções na cidade, o conhecido samba “Praça Onze”, de Herivelto Martins e Grande Otelo, interpretado pelo Trio de Ouro em 1941, lamenta o anunciado fim da praça que havia sido o berço do carnaval carioca e que ficava no traçado da Avenida Presidente Vargas, em construção naquele momento. O trecho final da música assim versava: “[...] Adeus, minha Praça Onze, adeus / Já sabemos que vais desaparecer / Leva contigo a nossa recordação / Mas ficarás eternamente em nosso coração / E algum dia nova praça nós teremos / E o teu passado cantaremos”.^{viii} Percebe-se que não há uma crítica explícita dos sambistas à demolição da praça. A letra, que começa com versos lamentosos, termina com resignação e com a esperança de que um dia haveria uma nova praça para abrigar os desfiles carnavalescos. Não se sabe, no entanto, se a composição recebeu alguma censura ou se essas foram suas estrofes originais.

Segundo reportagem do *Jornal do Brasil* sobre o carnaval do ano seguinte,

de 1942, o julgamento “das Escolas de Samba e pequenas sociedades” se daria “na Praça Onze e trecho da Avenida Getúlio Vargas”^{ix}, já parcialmente inaugurada. Herivelto continua na temática da mesma praça, que seguia sendo palco dos desfiles carnavalescos, ainda que este fosse o ano do seu “sepultamento formal” (Silva, 2006, p. 216). O samba intitulado “Laurindo”, gravado em 1942 também pelo Trio de Ouro e lançado em 1943, traz em sua letra a incredulidade frente a este sepultamento:

Laurindo sobe o morro gritando / Não acabou a Praça
Onze, não acabou / Vamos esquentar os nossos
tamborins / [...]

E quando a escola de samba chegou / Na Praça Onze não
encontrou / Mais ninguém, não sambou / Laurindo pega
o apito / Apita a “evolução” / Mas toda a escola de samba
/ Largou bateria no chão / E foi-se embora cantando / E
daí a pirâmide / Foi aumentando, aumentando^x

Há um tom de contestação expresso na música, quando o sambista expõe o movimento da escola de samba que larga a bateria no chão e vai embora cantando, seguida de uma multidão que adere ao seu “protesto” diante do desaparecimento da praça.

Em 1943, uma nova composição de Herivelto e Otelo, intitulada “Bom dia avenida” traz novamente a Praça Onze nos seus versos:

Lá vem a nova avenida / Remodelando a cidade /
Rompendo prédios e ruas / Os nossos patrimônios da
saúde / É o progresso! / E o progresso é natural / Lá
vem a nova avenida / Dizer à sua rival / Bom dia Avenida
Central!

A União das Escolas de Samba / Respeitosamente faz o
seu apelo / Três e duzentos de selo / Requeriu e quer
saber / Se quem viu a Praça Onze acabar / Tem direito à
Avenida / Em primeiro lugar / Nem que seja depois de

inaugurar^{xi}

O que pode parecer em um primeiro momento uma ode ao progresso, também pode ser interpretado como um último grito, um apelo resignado para que ao menos a memória da praça tivesse um espaço na nova avenida, através de seus carnavalescos. Ao mencionar o rompimento de prédios, ruas e patrimônios, também traz elementos que denotam uma crítica às reformas urbanas ali empreendidas, uma vez que, para além da Praça Onze, espaços importantes da sociabilidade carioca desapareceram, como o antigo Largo do Capim, o Largo de São Domingos, o Paço Imperial, além de patrimônios outrora tombados na esfera federal, como parte da Praça da República e as igrejas católicas São Pedro dos Clérigos e Bom Jesus do Calvário.

Não só os sambas, mas também as marchinhas tiveram como tema as intervenções urbanas do período. As marchinhas, segundo Ruy Castro (2003), eram o termômetro dos foliões, situando-as abaixo do samba na hierarquia do carnaval. Com melodias fáceis, letras curtas e ritmo frenético, as marchinhas abordavam diversas questões da sociedade, criticando não só as mazelas sociais, mas também o progresso, no qual iam a reboque a destruição de lugares históricos. Em 1941, o “carro crítico” do desfile do *Club dos Democráticos*, trazia os seguintes versos na marchinha intitulada “Mudança da Praça 11”: Depois de morar na praça / A CUICA e O TAMBORIM / Como um triste fim de raça / Vão também ter o seu fim. [...] Despejada brutalmente / Cai a Praça 11 exangue [...]”^{xii}. A marchinha é acrescida de um comentário sobre o sucesso que seria a passagem deste carro, “[...] quando uma larga Avenida rasgará, em breve, OS SALÕES DA PRAÇA ONZE, onde, nos dias de Carnaval, o povo do morro, costumava quebrar os quadris [...]”^{xiii}.

O despejo “brutal” exposto pela marchinha dos Democráticos em 1941, nos traz o tom do processo de expulsão dos moradores e ocupantes da praça, em um ano que ficou marcado pelo início das demolições das

centenas de imóveis desapropriados na região. Ao lermos os periódicos contemporâneos que trazem notícias sobre o avanço das obras, nenhum deles nos oferece essa dimensão simbólica e cultural sobre a perda de um lugar de referência para o samba na cidade. É através de uma marchinha de versos curtos que podemos nos transportar para este lugar de memória.

Voltando nossa atenção para os literatos da época, em 1943 uma carta endereçada ao prefeito Henrique Dodsworth pede a preservação das igrejas de São Pedro dos Clérigos e do Bom Jesus do Calvário que seriam demolidas para a passagem da Avenida Presidente Vargas. O apelo é encabeçado por Manuel Bandeira, seguido de outros trinta e sete nomes, entre eles Carlos Drummond de Andrade e Marques Rebelo.^{xiv}

Manuel Bandeira, que vivencia e escreve sobre um Rio de Janeiro que adentra a Era Vargas, só posteriormente, na década de 1950, lança em uma crônica o seu olhar sobre espaços desarticulados com as intervenções urbanas do período, como neste texto de 1959: “Até desaparecer como praça, quando incorporada em toda sua largura à Avenida Presidente Vargas, foi a praça Onze, nas palavras de Artur Ramos, ‘a fronteira entre a cultura negra e a branco-europeia’” (Bandeira, 2015, *apud* Uzêda, 2017, p. 45). Ainda que não se trate de uma crítica ou lamento, reaviva a memória da extinção daquele espaço e a sua característica cosmopolita.

Marques Rebelo, tido como um “modernista esquecido” (Scaramella, 2007), foi um importante intelectual na construção de uma imagem da sociedade daquele período (Paiva, 2015). Ao lado de nomes como Graciliano Ramos, escrevia na revista *Cultura Política*, uma publicação mensal do governo, onde trazia crônicas a respeito de personagens do cotidiano das cidades do centro-sul do país, que hoje corresponderia às regiões sul, sudeste e centro-oeste. Duas dessas crônicas se passam na cidade do Rio de Janeiro. A primeira, publicada em julho de 1941, descreve a rotina de um trabalhador que pega o bonde e vai à cidade cumprir sua

jornada em um escritório. Almoça nas proximidades do trabalho, em uma “pensão da rua General Câmara, segundo andar, sem elevador” (Rebello, 1941, p. 245), trazendo um pouco do cotidiano de uma das ruas que seriam incorporadas à Avenida Presidente Vargas nos anos seguintes, mas sem fazer qualquer menção às demolições, que àquele momento já estavam em curso.^{xv}

A segunda crônica escrita na revista sobre a cidade do Rio de Janeiro trata de uma dona de casa que só se deslocava para o centro da cidade uma vez por ano, de carro e com a família, durante os três dias do carnaval. Era o carnaval de 1942 e os *Fenianos* haviam ganhado o primeiro prêmio, ainda que a personagem principal da crônica, dona Quinota, pensasse serem os *Democráticos* os merecedores, devido à apreciação que fez do seu desfile (Rebello, 1942). O desfile daquele ano dos *Democráticos*, segundo o *Correio da Manhã* da terça-feira de Carnaval, teria início na rua Benedito Hipólito, indo pela Marquês de Sapucaí até a Praça Onze de Junho, depois seguiria pela Visconde de Itaúna até a Praça da República, Avenida Marechal Floriano, Visconde de Inhaúma, partindo para o seu desfile na Avenida Rio Branco. De lá, ainda passava com seu cortejo pelas praças Paris, Mauá e Tiradentes, seguindo pela Lapa de volta ao barracão, na rua Benedito Hipólito.^{xvi} O trajeto, mapeado na Figura 4, pode nos situar dos lugares frequentados por dona Quinota e sua família nos três dias os quais dedicavam à folia na cidade. Embora um primeiro trecho da Avenida Presidente Vargas já houvesse sido aberto, não há qualquer menção às obras em curso, tanto na crônica de Rebello, quanto na reportagem sobre o cortejo.

Figura 4 – Mapeamento do cortejo de carnaval do *Club dos Democráticos*, em fevereiro de 1942.

do Calvário, duas vezes secular [...]. Não adianta reclamar contra a transformação grosseira e desnecessária da fisionomia da cidade – da nossa cidade – os poderes são surdos pensando que são sábios (Rebello, 1964, *apud* Gomes, 2008, p. 101).

Ainda que Rebello denuncie de forma pretérita a arbitrariedade “grosseira e desnecessária” das reformas urbanas, sua crítica – e as críticas dos demais intelectuais da época, especialmente aqueles ligados ao patrimônio – se concentram na demolição dos monumentos católicos, não abarcando outros lugares de sociabilidade urbana que ocupavam os espaços da Avenida.

É somente na obra de Antônio Fraga, autor da novela *Desabrigo*, escrita entre 1942 e 1943, que vamos encontrar um pequeno testemunho literário contemporâneo ao impacto da extinção de lugares do cotidiano da cidade. O autor, que morava desde 1933 na zona do meretrício do Mangue, mistura realidade e ficção ao se autorrepresentar através do personagem “Evêmero”, que também vive no mesmo local:

Evêmero andando pelas ruas do mangue (agora o mangue acabou) andando pelos escuros da lapa (a lapa acabou) passando pela praça onze (praça onze acabou) procurando os irmãos dele.

– Cadê a sara saracura o coisa o miquimba o velho bonzão na cuíca o rio de janeiro do meu tempo que não é o tempo do senhor luiz edmundo? (Fraga, 1995, p. 67).

Esse trecho encerra a novela de Fraga, apontando para o desaparecimento da ambiência na qual a história se passa. Revela uma sensação de desnortamento do personagem, ao perder seus lugares e pessoas de referência na cidade. Ao mencionar Luiz Edmundo, referencia-se à obra *O Rio de Janeiro do meu tempo*, publicado em 1938, na iminência das grandes

intervenções de Dodsworth. Embora seja a ele contemporâneo, os dois não falam de uma mesma cidade em suas obras, separadas não só pela sua posição social, mas também por um curto período de grandes intervenções urbanas.

Considerações finais

As reformas urbanas, segundo Henri Lefebvre (2001, p. 113) colocam “em questão as estruturas” de uma sociedade, atingindo as suas relações mais cotidianas. Os espaços e extratos da população comumente poupados destas reformas correspondem às classes dominantes e aos símbolos – “bens culturais” – que as representam.

No caso da abertura da Avenida Presidente Vargas, nem mesmo alguns dos monumentos católicos, representantes do passado das classes dominantes e salvaguardados como patrimônio nacional, resistiram. Ainda assim, foram estes os desaparecimentos mais polêmicos e que permitiram o uso da pena dos intelectuais do período para algum protesto. À Praça Onze, coube ser cantada e escrita por aqueles que historicamente tiveram os seus espaços aniquilados pelo poder público. A população negra, antes expulsa da região portuária no início do século XX durante a reforma de Pereira Passos, agora via-se novamente destituída de seus lugares de referência, como a praça que figurou nos sambas e marchinhas de 1941 a 1943, período em que o carnaval carioca dela se despediu. À população marginalizada, como Evêmero de “Desabrigo”, fica a sensação de não mais pertencer a lugar algum, afinal, às classes desarticuladas espacialmente não cabe o sentido de continuidade, nem mesmo o direito à memória sobre lugares dos quais foram destituídas.

Observar as “descontinuidades históricas” e os conflitos também presentes na constituição dos acontecimentos urbanos é potencialmente capaz de romper com uma narrativa uníssona a respeito dos fatos

pretéritos, geralmente associada ao triunfo dos ditos “vencedores”. Essa perspectiva única mascara a desintegração social e cultural de uma sociedade que, segundo Lefebvre, entendendo o “direito à cidade” como o “direito à vida urbana” transformada e renovada, precisa ser reconstruída sob novas bases (*ibid.*, p. 118).

Essas discontinuidades, entretanto, não devem ser percebidas de forma fragmentada, mas articuladas entre si e a processos globais que acabam por interferir na cidade. A articulação entre os discursos oficiais e os discursos marginalizados, menores ou censurados, do ponto de vista historiográfico, pode proporcionar a restituição de memórias a respeito de lugares desarticulados pela violência das reformas urbanas e a possibilidade de construção de um novo imaginário sobre o período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A ANDREATTA, Verena. **Cidades Quadradas, Paraísos Circulares**: os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: MauadX, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**: Cursos no Collège de France (1989-92). Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo? *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano**: o tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, p. 109-143.
- CASTRO, Ruy. **Carnaval no fogo**: crônica de uma cidade excitante demais. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CONNIFF, Michael L. **Política urbana no Brasil**: a ascensão do populismo 1925/1945. Tradução: Myriam Campello. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- COSTA, Renato da Gama-Rosa. **Entre "avenida" e "rodovia"**: a história da avenida Brasil (1906-1954). Tese (Doutorado em Urbanismo). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- FRAGA, Antônio. **Desabrigo**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995. (Coleção Biblioteca Carioca, 10).
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- LIMA, Evelyn Furkim Werneck. **Avenida Presidente Vargas**: uma drástica cirurgia. Rio de Janeiro: SMC/DGDI, 1990. (Coleção Biblioteca Carioca).
- _____. De Teatro do Poder a Centro Financeiro e Administrativo. Sete décadas de transformações na Avenida Presidente Vargas. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, 2016, p. 157-174.
- LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant; Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- OLIVEIRA, Lígia Gomes de. **Desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro**: uma visão através da legislação reguladora da época - 1925/1975. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1978.
- PAIVA, Valéria. O mundo em fragmentos: Marques Rebelo, a política e as letras no Estado Novo. **Luso-Brazilian Review**, v.

52, n. 2, 2015, p. 54-72.

PANDOLFI, Dulce. Apresentação. *In*: _____. (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p. 9-14.

PARANHOS, Adalberto de Paula. **Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"**. Tese (Doutorado em História). São Paulo: PUC/SP, 2005.

REBELO, Marques. Quadros e costumes do Centro e do Sul V (Rio de Janeiro). **Cultura Política**, n. 5, jul. 1941, p. 242-246.

_____. Quadros e costumes do Centro e do Sul XVII (Rio de Janeiro). **Cultura Política**, n. 17, jul. 1942, p. 350-352.

RIBEIRO, Cláudio Rezende. A construção da memória a partir do espaço público nacional: a produção do espaço cordial e suas rupturas. **Revista Libertas**, v. 14, n. 2, 2014.

_____; SIMÃO, Maria Cristina Rocha. Relações e contradições: direito à cidade e patrimônio urbano. *In*: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 3., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ENANPARQ, 2014.

SANTOS FILHO, João dos. O turismo na Era Vargas e o Departamento de Imprensa e Propaganda. **Lecturas: Educación Física y Deportes**, n. 114, 2007, p. 1-8.

SCARAMELLA, Renata Ribeiro. **Marques Rebelo: um modernista carioca e**

esquecido. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

SILVA, Lúcia Helena Pereira da. **História do urbanismo no Rio de Janeiro: administração municipal, engenharia e arquitetura dos anos 1920 à ditadura Vargas**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

_____. **Luzes e sombras na cidade: no rastro do Castelo e da Praça Onze: 1920/1045**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 2006. (Coleção Biblioteca Carioca, 47).

SILVA, Pedro Sousa da. **O Governo Dodsworth: administração e intervenção urbana no Estado Novo (1937-1945)**. Dissertação (Mestrado em História). Niterói: UFF, 2017.

SOUZA, Rafael Lima Alves de. "Não havia grita...": política e reformas urbanas do Rio de Janeiro de Henrique Dodsworth (1937-1945). **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, n. 8, 2014, p. 361-377.

UZÊDA, André Luís Mourão de. Crônicas de um passado que verdadeiramente nos pertence: memória e patrimônio em Manuel Bandeira. **Entreletras**, v. 8, n. 1, jun. 2017, p. 24-49.

Notas

ⁱ Dodsworth era médico, advogado e indústria para apoiar o desenvolvimento professor. Antes de sua atuação como ao norte da Baía de Guanabara prefeito havia sido oficial-de-gabinete (Andreatta, 2006).

do engenheiro Paulo de Frontin, seu tio, ^{iv} Expressão proferida por Edison Passos prefeito do Distrito Federal em 1919. em suas memórias sobre as reformas Foras também deputado federal, urbanas do período (Souza, 2014).

apoiando o Movimento ^v A revista *O Malho*, criada no Rio de Janeiro em 1902 e de circulação nacional, Vargas. Aproximou-se do governo em e ficou conhecida por suas charges de 1937, apoiando a implantação do Estado Novo. ABREU, Alzira Alves de principais a política e os costumes (dir). Henrique Dodsworth [verbete].

Dicionário Histórico-Biográfico da Primeira República (1889-1930). Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2010. Disponível em:

<<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/henrique-de-toledo-dodsworth-filho>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ⁱⁱ Elaborado pelo arquiteto francês Alfred Agache no final da década de 1920, o Plano Agache tratava-se de uma proposta de extensão, remodelação e embelezamento da cidade, encomendada pelo então prefeito Antônio Prado Júnior.

ⁱⁱⁱ A proposta que constava no Plano Agache era bastante distinta da que foi efetivada, tratando-se de um prolongamento da avenida existente aos moldes de um *boulevard* parisiense (Oliveira, *op. cit.*). Embora apoiada no plano anterior, foi pensada no governo de Vargas com o dobro de sua largura e como eixo de ligação com a Avenida Brasil, esta última integradora dos bairros industriais, evidenciando o progresso que associava Estado e aspectos

do desenvolvimento urbano do período (Souza, 2014).

de circulação nacional, e ficou conhecida por suas charges de 1937, apoiando a implantação do Estado Novo. ABREU, Alzira Alves de principais a política e os costumes (dir). Henrique Dodsworth [verbete].

breve período, abandonando definitivamente o seu cunho crítico em 1935. Fonte: *O Malho* [verbete].

Disponível em: <<http://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=487>>.

Acesso em: 01 set. 2025.

^{vi} Criado em 1939 a partir da transferência do antigo órgão de censura e publicidade da polícia para o governo federal (Conniff, *op. cit.*).

^{vii} Nesse sentido, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, (atual IPHAN), criado meses antes da instauração do Estado Novo, operou na construção de um futuro que não destruísse o passado conservador das elites nacionais. Entretanto, intervenções como a abertura da Avenida Presidente Vargas quiseram representar uma efetiva ruptura com o passado que o SPHAN não pode conter, produzindo uma imagem de cidade voltada ao desenvolvimento da indústria e da mobilidade rodoviária. Esse tipo de acontecimento delimitou os aspectos consonantes de um

-
- “desenvolvimento calçado no progresso” que acabava “por gerar conflitos entre a memória do poder e o próprio poder” (Ribeiro; Simão, 2014, p. 11).
- viii “Herivelto Martins e a Praça Onze”. Disponível em: <<https://receitadesamba.com.br/herivelto-martins-e-a-praca-onze/>>. Acesso em 16. jun. 2025.
- ix “Carnaval”, *Jornal do Brasil*, edição 39, 15 fev. 1942, p. 8. Avenida Getúlio Vargas foi o nome provisório dado à Avenida Presidente Vargas, então em construção e com um de seus trechos já inaugurado.
- x “Herivelto...” (*op. cit.*).
- xi “Herivelto...” (*op. cit.*).
- xii “Mudança da Praça 11”. *Correio da Manhã (RJ)*, edição 14206, de 25 fev. 1941, p. 6.
- xiii *Ibid.*
- xiv Fonte: AGCRJ, Fundo Gabinete do Prefeito Henrique Dodsworth.
- xv A Rua General Câmara era dotada de grande extensão, que ia do edifício da antiga Alfândega até a Praça da República, com seus sobrados ecléticos, em sua maioria de dois ou três pavimentos, acrescidos esparsos edifícios *Art Déco*, em geral de cinco a seis pavimentos, então recém-construídos à época da demolição.
- xvi “Club dos Democraticos”. *Correio da Manhã (RJ)*, edição 14507, de 17 fev. 1942, p. 5.