

# A criação da Guanabara e a cidadania carioca como um “estado de espírito”

The creation of Guanabara and Carioca citizenship as a "state of mind"

**Cláudia Mesquita**

**Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.**

**Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira.**

[claudiamesquitta@gmail.com](mailto:claudiamesquitta@gmail.com)

---

**RESUMO:** Esse artigo tem por objetivo refletir sobre a criação da cidade-estado da Guanabara como uma “comunidade imaginada”, a partir do deslocamento do seu tradicional estatuto de capital federal, com a inauguração de Brasília, em 1960. Nesse contexto, vamos abordar o surgimento de uma “cultura do carioquismo”, definida como um movimento bairrista e regionalista de valorização das coisas do Rio, bem como identificar os atores envolvidos no processo de “enquadramento da memória” carioca. Ressaltamos a atuação de Carlos Lacerda na liderança desse empreendimento simbólico como estratégia política, e o papel fundamental da imprensa e da crônica, com destaque para o cronista Sérgio Porto e o poeta Vinícius de Moraes, autor da máxima “carioca é um estado de espírito”. Desejamos problematizar a construção de um tipo ideal de carioca no momento de criação da Guanabara, em sua intrincada relação entre memória e história..

**PALAVRAS-CHAVE:** Guanabara; Crônica; Carioca.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the creation of the city-state of Guanabara as an “imagined community,” based on the displacement of its traditional status as federal capital with the inauguration of Brasília in 1960. In this context, we will address the emergence of a “culture of carioquismo,” defined as a neighborhood and regionalist movement that values and extols the things of Rio, as well as identify the social actors involved in this process of “framing the memory” of Rio. We highlight the role of Carlos Lacerda in leading this endeavor as a political strategy, and the role of the press and the chronicle in this symbolic endeavor, with special attention to the chronicler Sérgio Porto and the poet Vinícius de Moraes, author of the maxim “carioca is a state of mind.” We wish to problematize the construction of an ideal type of carioca at the time of the creation of Guanabara, in its intricate relationship between memory and history.

**KEYWORDS:** Guanabara; Chronicle; Carioca.

"Não há dúvida que uma capital é obra dos tempos, filha da história. A história e os tempos se encarregarão de consagrar as novas. A cidade que já estiver feita [...] é de esperar que se desenvolva com a capitalização. As novas devemos esperar que serão habituadas logo que estejam habitáveis. O resto virá com os anos".

Machado de Assis (*A Semana, Gazeta de Notícias*, 22/01/1893)

## Introdução

A construção das identidades se vale da matéria-prima fornecida pela história, pela memória coletiva e pelas tradições culturais processadas pelos indivíduos, grupos sociais e aparatos de poder. Portanto, como representações da dinâmica do mundo social, as identidades não são imutáveis, são criadas, recriadas, e fixadas ao longo do tempo. Partindo dessa premissa, pretendemos lançar luz sobre a invenção de um tipo ideal de carioca, fixado em um momento-chave da história da cidade, quando o Rio perde o seu tradicional estatuto de capital do país, com a inauguração de Brasília e a criação da cidade-estado da Guanabara, em 12 de abril de 1960.<sup>1</sup> A transferência da nova capital ocorreu em 21 de abril de 1960, mas estava sendo planejada desde o início do governo de Juscelino Kubitschek, quando se realizou o concurso nacional para a escolha do plano piloto da capital e foi criada a Companhia Urbanizadora.

Desde então, a iminência da inauguração do novo distrito federal, acirrou a rivalidade, política e simbólica, entre a antiga e a nova capital, ocupou palanques, ruas e páginas dos jornais, mobilizando corações e mentes na defesa apaixonada da "terra carioca". Tanto em oposição a 'Novacap', como também ao desprestigiado título de 'Velhacap', nasceu a 'Belacap', versão idealizada de cidade cordial e amorosa construída nas areias de Copacabana, em oposição à terra vermelha do Planalto Central, espelhada na decantada beleza natural da cidade, musa eterna do poeta mineiro

Carlos Drummond de Andrade: “Minha cidade do Rio / Meu castelo de água e sol / A dois meses de mudança / Dos dirigentes de prol; / ... Rio antigo, Rio eterno, / Rio-oceano, Rio amigo / O governo vai-se? Vá-se! / Tu ficarás e eu contigo”. (Andrade *apud* Nossa Século, 1980)

Portanto, a perda da tradicional condição de capital<sup>1</sup>, somada ao *boom* memorialista que envolveu as comemorações do IV Centenário da cidade, em 1965 (Mesquita, 2009) – com uma série de publicações sobre o Rio e a inauguração de uma rede de instituições culturais –, fez da segunda metade dos anos de 1950 e primeira metade da década de 1960, um momento de “transbordamento da memória” carioca, para usar a expressão de Jacques Le Goff sobre os momentos de expansão das memórias coletivas (Le Goff, 1994).

É difícil precisar quando carioca passou a chamar os cidadãos da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, mas é certo que até a implantação da República não era esse o nome oficial. Todos eram chamados fluminenses, como fazia questão de afirmar, até a virada do século XX, Machado de Assis, ao adotar a designação erudita que a monarquia havia generalizado para os habitantes dos dois lados da baía de Guanabara. Oficiosamente, o carioca surgiu das ruas da cidade colonial e, segundo o engenheiro e pesquisador José de Oliveira Reis (Reis, 1989, p. 43) o termo foi adotado pela população local após a inauguração do Aqueduto da Carioca, conhecido como Arcos da Lapa. Os moradores da cidade, impressionados com essa obra prima da arquitetura do século XVIII e, orgulhosos dela, passaram a “gostar de ser chamados cariocas” (Reis, 1989, p. 43). O apelido aos poucos ganhou o teatro musicado, as crônicas impressas, popularizando-se e fixando-se como o nome corrente do habitante do Rio de Janeiro republicano (Mesquita, 2009).

O carioca foi sendo ‘inventado’ e atualizado ao longo do século XX, associado a diferentes estímulos e paradigmas, em especial nos momentos de disputa pela hegemonia em torno da afirmação de uma identidade

nacional. Para Euclides da Cunha, por exemplo, autor de *Os sertões*, o Rio, e seus habitantes, situavam-se no lado oposto do seu heroico “sertanejo”, depreciado por ser litorâneo, contaminado pelo cosmopolitismo, pela presença estrangeira e pela mestiçagem negra. Por outro lado, Coelho Netto apresenta o Rio, pela primeira vez na literatura brasileira, como uma “cidade maravilhosa” – eternizada no cancionero popular e no imaginário coletivo – a partir do artigo “Os Sertanejos”, publicado pelo escritor maranhense no jornal *A Notícia*, em 1908 da Nova Capital (Novacap), em 1956.

Por suas características de cidade portuária e cidade-capital<sup>ii</sup>, o Rio transformou-se num lugar de cruzamento, não somente de comércio, como também de culturas, principalmente as de origem africana. Para José Murilo de Carvalho, o profundo desprezo das elites pelas expressões culturais “vindas de baixo”, permitiu que as culturas das populações marginalizadas fugissem ao controle e à “domesticação” oficial (Carvalho, 1987, p. 14). Em outras palavras, o boicote do projeto republicano a outras possibilidades de construção de cidadania para os grupos socialmente excluídos, fez do campo da cultura popular carioca o único espaço possível de construção de uma identidade coletiva. Para o autor, foi neste território que o povo se aproximou da classe média, e se desenhou o rosto da cidade: “foi o futebol, o samba e o carnaval que deram ao Rio de Janeiro uma comunidade de sentimentos, por cima e além das grandes diferenças sociais que sobreviveram e ainda sobrevivem” (Carvalho, 1987, p.14). O encontro, no final dos anos de 1920, de Pixinguinha e sua turma de músicos negros, com jovens intelectuais, como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre (Vianna, 2002) é exemplar desse processo de construção do Rio, como uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1989, p.14), construída no amalgamamento entre a cultura das elites e das camadas populares.

Assim, o Rio de Janeiro nas três primeiras décadas do século XX vê surgir o embrião de uma cultura de classes médias urbanas, abrangendo novos

gêneros musicais, festas populares, religião, linguagem, culinária e estilo de vida, que irá se expandir e consolidar a partir da década de 1930, principalmente com a ‘nacionalização’ do samba pelo Estado Novo (1937-1945). Fato fundamental para a afirmação de um “Rio de todos os Brasis” (Lessa, 2001) como assim o define Carlos Lessa em sua interpretação do lugar matricial ocupado pela cidade do Rio de Janeiro na conformação da nação brasileira. Nessa linha de interpretação, Afonso Carlos Marques dos Santos define o Rio como “principal rosto do Brasil”, em seus estudos sobre a importância da cidade como um espaço “onde o Estado nacional se instituiu simbolicamente, tanto da perspectiva da nucleação do poder, como da representação da própria nacionalidade que se queria fundar” (Santos, 2000, p.16). Análises que enfatizam o viés pedagógico de cidade-capital assumida pelo Rio de Janeiro em uma história de longa duração, desde a chegada da Corte portuguesa, em 1808, trazendo o projeto civilizatório de D. João VI em fazer do Rio uma “Versalles Tropical” (Santos, 2000, p.16).

### **Política e cultura no “enquadramento da memória” carioca**

No contexto das disputas políticas em torno do novo distrito federal, os defensores da transferência da capital, chamados “mudancistas”, recuperaram as teses de desqualificação da cidade como sede da nação, enquanto os “guanabarinhos”, defensores da autonomia do Rio, reafirmavam a força da cidade como base formadora da cultura nacional. Indicado como primeiro candidato a governador da Guanabara pela União Democrática Nacional (UDN), Carlos Lacerda adota radicalmente o discurso “guanabarino” e, no contexto de redefinição de uma nova identidade para o Rio de Janeiro, assume a campanha em defesa da autonomia político administrativa da cidade, bem como a da sua autonomia cultural (Mesquita,2009).

Por outro lado, Lacerda percebeu que a Guanabara, como um novo estado, tinha uma história a construir, um passado a recuperar, uma tradição a ser

inventada, no sentido proposto por Eric Hobsbawm e Terence Ranger, como um “conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas [...] de natureza ritual ou simbólica [...]” em que se tenta estabelecer uma continuidade como um “passado histórico apropriado” (Hobsbawm e Ranger, 1984, p. 20), para garantir um sentido de unidade, pertencimento, identidade.

Em seus discursos de campanha, entre os anos de 1959 e 1960, transformados em discos promocionais, intitulados “Rio-Cidade Indomável”, e a “Redenção da Cidade”, Carlos Lacerda seleciona textos de cronistas e memorialistas cariocas consagrados, como Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, Gastão Cruls e Otávio Tarquínio de Souza, demonstrando intimidade com a história da cidade e se colocando como defensor de um Rio ameaçado de perder a sua herança de matriz e guardião da memória da nacional (Mesquita, 2009, p.100):

[...] A cidade que está prestes a ser deserdada, talvez, de um centro administrativo de governo, mas que nunca perderá para o brasileiro, aquela ideia de que vir ao Rio de Janeiro é remontar as fontes da civilização nacional. A cidade cosmopolita que não se desnacionaliza. A cidade que é um mundo e ao mesmo tempo uma coleção de pequeninas aldeias. A cidade do samba de Noel Rosa. A cidade das alegrias carnavalescas de outrora [...]

Empossado em 5 de dezembro de 1960, para além da sua atuação como um grande “tocador de obras”, responsável por mudanças profundas no traçado da cidade, Lacerda continuou seu trabalho de “enquadramento da memória” (Pollack, 1992), com a criação de uma rede de instituições de cultura e memória para a cidade do Rio de Janeiro, onde se destaca a criação do Museu da Imagem e do Som (MIS). O MIS, inaugurado em 1965, em meio as comemorações do IV centenário da cidade, representou um caso singular em relação aos outros arquivos e museus, por se estabelecer

como primeiro e único museu da Guanabara, deliberadamente criado como um monumento à condição do Rio como "cidade-síntese" da nação brasileira, estratégia simbólica de compensação pela perda real da condição do Rio como capital político-administrativa do país, como atesta o trecho do discurso de inauguração do museu pelo então governador da Guanabara (Mesquita, 2009, p. 189).

[...] Este museu visa documentar em som e imagem esse esforço do homem brasileiro, do homem carioca dos homens de todas as nações que para aqui vieram, convergentes, formar, ampliar, reformar, desenvolver, tornar viva, humana, colorida, variada, multiforme, infinitamente alegre, mas infinitamente sofrida, a gloriosa e valorosa cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro [...].

Nesse contexto de criação da Guanabara, a imprensa desempenhou fundamental papel no "enquadramento da memória" carioca, tanto por meio da crônica e dos seus cronistas, quanto através de reportagens e campanhas de marketing cultural. Como exemplo, *O Rio será sempre o Rio*, uma iniciativa do jornalista Péricles de Barros do jornal *O Globo*, voltada para exaltação do orgulho carioca e do bairrismo, na defesa da tradicional posição da cidade como centro cultural do país, apesar da mudança da capital para o planalto central. Esta campanha conseguiu alto grau de mobilização e de participação política do carioca, que respondendo à convocação do jornal, fez do auditório de *O Globo* o fórum das discussões sobre os destinos da cidade, onde representantes das chamadas sociedades amigos de bairros, debatiam e influenciavam as propostas parlamentares travadas na Assembleia sobre o futuro do Rio. Defendendo a tese machadiana de que não havia razões para tristezas em deixar de ser distrito federal, essa campanha levou a população do Rio a receber a Guanabara em festa, com "fogos, som, bandas de música", repiques de sinos, e, como não poderia deixar de ser: muito samba (Mesquita, 2009).

A oficialização da marcha *Cidade Maravilhosa*, composta por Antônio André de Sá Filho, ou simplesmente André Filho, em hino da Guanabara, em 1960, é um exemplo das disputas pela memória como inerentes ao trabalho do seu “enquadramento”, ocorridas também no campo parlamentar. A canção que se tornou um dos mais importantes símbolos do Rio, ganhou destaque no processo de construção simbólica e político-administrativo do novo estado, na medida em que o hino e a bandeira são símbolos de adoção e uso obrigatórios, devendo ser estabelecidos por legislação em tempo determinado.

A disputa parlamentar envolveu aqueles que pretendiam manter o decreto de transformação da marcha em hino oficial, e os que buscavam derrubá-lo, por considerar um desrespeito investir de um caráter oficial uma melodia popular, sem a solenidade que caracteriza os hinos, e já consagrada nos bailes de carnaval. A comparação entre a *Marseillaise* e *Cidade Maravilhosa*, utilizada como argumento em sua defesa, aponta para a semelhança existente entre ambas as composições que, alçadas a categoria solene de hino oficial, surgiram como canções criadas para outros fins, tornando-se extremamente populares. A intensa polarização político-ideológica, que caracterizou o período da Guerra Fria, e antecedeu o golpe civil-militar de 1964, envolveu os debates em torno de *Cidade Maravilhosa* como hino oficial da recém-criada Guanabara, chegando a ser apontada pela deputada udenista Lígia Lessa Bastos, como parte de um complô comunista (Mesquita, 2009, p.62):

Nos versos da marcha carnavalesca '*Cidade Maravilhosa*' há exaltação à beleza da cidade, à alegria do povo, mas não excita o sentimento cívico que cabe aos hinos despertar em momentos solenes, nos quais a brejeirice da marcha carnavalesca só pode causar relaxamento moral. Aliás, essa teimosia em querer transformar a marcha em hino trai o esforço de alguns comunistas extremados, ajudados por inocentes úteis que objetivam

justamente o acanalhamento geral, a supressão total de quaisquer espécies de civismo, já que pátria para eles, não tem a menor significação

Para os parlamentares defensores de *Cidade Maravilhosa* como hino, a exemplo de Everardo Magalhães Castro, o problema de seus detratores, “felizmente uma minoria que está tumultuando, [...] é que eles não entendem nada do espírito carioca, querem um hino pesado, marcial, guerra, Vietnã, guerrilhas, comprehende? Um negócio pesadão. Por quê? Em nome de que? Ainda mais num estado como esse” (Mesquita, 2009, p.63). A par de disputas e iniciativas contrárias, *Cidade Maravilhosa* foi adotada como hino do estado da Guanabara, e permaneceu, após a fusão, em 1975, como hino do município do Rio de Janeiro.

*Cidade Maravilhosa, Cheia de encantos mil Cidade Maravilhosa, Coração do meu Brasil! (bis)*

Berço do samba e das lindas canções que vivem na alma da gente

És o altar dos nossos corações, que cantam alegremente!  
(estribilho)

Jardim Florido de amor e saudade, Terra que a todos seduz

Que Deus te cubra de felicidade Ninho de sonho e de luz.  
(estribilho)

Alheio à polêmica que envolveu a sua composição mais famosa, André Filho, em depoimento ao MIS em setembro de 1968, conta com orgulho, a inspiração e o momento de criação de um dos signos mais importantes da cidade. Definindo-se como um poeta versista, “que faz os versos vendo e o poeta com imagens”, foi contemplando o Cristo Redentor e o reflexo da lua nas águas da enseada de Botafogo, numa de suas noites de boemia no bairro da Glória, que André Filho criou *Cidade Maravilhosa*:

[...] Eu fiz a *Cidade Maravilhosa* sentado e vendo o

Redentor iluminado numa noite de luar. Papel e caneta e fiz a melodia, a introdução e os versos em cinco minutos, que eu sou muito rápido, até hoje. Eu penso, me concentro e faço ...Eu escrevia muito, que eu era boêmio, noite de luar e tudo e tal. Sentava-se no banco, lua e tal. Papel, caneta e pimba, escrevia. Tinha ali em Botafogo, uns banquinhos, olhava e pimba. 'Lua cheia, hóstia sagrada no céu' também saiu...Eu gosto da lua, gosto do céu estrelado vejo o céu todo estrelado, lua branca, lua azul.... Cantando a natureza [...] (Filho, 1968).

### Rio de Janeiro: “objeto de desejo dos brasileiros”

O rádio foi pioneiro e o mais poderoso instrumento de sedução do Rio de Janeiro como “objeto de desejo” dos brasileiros (Lessa, 2001, p.14). A modernidade do pós-guerra produziu um aceleramento da urbanização e dos meios de comunicação de massa, crescimento econômico e maior diferenciação dos tipos urbanos na cidade, em grande parte decorrente do intenso fluxo migratório para o distrito federal. Mais do que um lazer barato, o rádio surgiu como lazer coletivo, em torno do qual pessoas se reuniam em estabelecimentos comerciais, e famílias ao redor do aparelho radiofônico, no ambiente doméstico. Em 1942, a Rádio Nacional, inaugurada em setembro de 1936, lança a emissora de ondas curtas, fazendo chegar sua programação a todo o território nacional, passando a exercer um papel exemplar na uniformização de um padrão cultural nacional a partir de elementos culturais da capital federal. Como bem observou o cronista Rubem Braga, “o povo fala a língua da Rádio Nacional” (Aguiar, 2007) e a Nacional falava a língua do Rio, naquele momento. A linguagem coloquial dos cariocas tornou-se parte da fala de muitos brasileiros, em redutos distantes da capital federal (Mesquita, 2019). Consta que um superintendente da rádio, conheceu no interior da Bahia uma “senhorita muito interessante e falante, com sotaque carioca” (Nosso Século, 1980, p. 42). Ao ser indagada quando esteve no Rio, a moça disse

jamas ter pisado na capital federal, mas aprendido com a Rádio Nacional “a falar direitinho” (Nosso Século, 1980, p.42). Entretanto, nem todos viam com bons olhos a chegada das ondas do Rio ao interior do Brasil, responsabilizando a rádio pela má “influência dos microfones na vida ingênuas das províncias” (Calabre, 2006, p.30).

Assim como o rádio, a imprensa escrita e, principalmente os seus cronistas, desempenharam um papel fundamental no processo de criação do Rio como uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1989, p.14), a partir da mobilização de vínculos culturais entre pessoas de diferentes partes do Brasil, construindo um “companheirismo profundo e horizontal” para além das desigualdades regionais e sociais existentes. Dentre os periódicos cariocas, pioneiros nesse processo, destacamos o jornal *Última Hora* de Samuel Wainer, como emblemático do trabalho de representação e difusão da identidade local para todo o Brasil. Celeiros de grandes intérpretes da cidade, como Nelson Rodrigues, em “A Vida como ela é”; Antonio Maria, em “Romance Policial de Copacabana”, e Sérgio Porto, com Stanislaw Ponte Preta, entre outros, passaram a ser lidos nas capitais e centros urbanos do país. O estabelecimento da rede nacional do *Última Hora* no início dos anos de 1960, implantada em sete capitais: Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Niterói, Belo Horizonte e Recife, ajudou a exportar e a “nacionalizar” o modo de ser carioca, seus hábitos, dramas e tipos humanos.

Desse modo, a crônica merece destaque na constituição do Rio como “cidade imaginada”, ressaltando a dimensão literária das cidades, como aponta Sandra Pesavento, “[...] a mostrar que todo discurso sobre a cidade é uma recriação de tempo e espaço dotada de sentido [...]” (Pesavento, 1999, p.18). Nascido da união das ruas com as páginas dos jornais, o florescimento da crônica — um gênero definido pelo mestre Rubem Braga como “viver em voz alta”, dada a sua capacidade de falar das coisas miúdas, do cotidiano transitório e efêmero, da vida ao “rés-do-chão” (Candido, 1992, p.11), como pontuou Antonio Cândido, — está associado à

atração exercida pelo Rio sobre os escritores, ou aspirantes ao ofício, vindos de todas as partes do país.

A crônica brasileira surgiu na segunda metade do século dezenove, com Machado de Assis, Francisco Otaviano e José de Alencar, passando pelos primeiros anos da República, com Olavo Bilac, João do Rio, Lima Barreto, entrando pelos anos vinte, até a década de 1940, com Álvaro Moreyra, Orestes Barbosa, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, até explodir nos anos de 1950 e 1960, com um time amplo e diversificado, no qual também se incluíam Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Henrique Pongetti, Antônio Maria, Elsie Lessa, Marques Rebelo, Carlinhos Oliveira, os mineiros Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, e o considerado mais carioca de todos, Sérgio Porto, criador de Stanislaw Ponte Preta.

Assim, os cronistas da virada do século XIX e primeiras décadas do século seguinte, foram grandes intérpretes da modernidade carioca e do seu impacto no cotidiano da população, contribuindo para consolidar esse gênero como fenômeno genuinamente carioca, nos anos de 1960. Desse modo, os primeiros anos de criação da Guanabara coincidiram com o auge do prestígio da crônica, da produção literária como um todo, e de outras manifestações artístico-culturais, como a música e o teatro, no qual a liberdade de expressão anterior à promulgação do AI-5, em 1968, permitiu a autonomia relativa e a crítica social e política da intelectualidade carioca.

### Cariocas, até da Bessarábia

Para Angela de Castro Gomes, a condição do Rio como Distrito Federal fez com que a cidade atuasse como espaço de atração para intelectuais vindos de várias partes do Brasil, e “era esta condição que inegavelmente facilitava e potencializava as possibilidades de comunicação da cidade e de “nacionalização” de seus estilos e valores, propostos e reconhecidos como

“civilizadores” (Gomes, 1999, p.19). De acordo com a autora, dado o papel desses intelectuais como construtores de bens simbólicos, seria mais pertinente lidar com a categoria de intelectual carioca como aquele nascido ou não no Rio de Janeiro, mas “que constrói, nesta cidade, sua rede de sociabilidade fundamental, mantendo contato com sua terra natal e/ou tecendo articulações que se espalham para outras partes do país” (Gomes, 1999, p.19). Na conjuntura de formação da Guanabara, essa perspectiva de análise se aplica não apenas aos intelectuais cariocas, mas a todos que foram atraídos para o Rio em função das suas possibilidades de centro cultural, político e econômico, vindos principalmente do interior do estado, migrantes nordestinos, políticos, os artistas em geral. Os intelectuais cariocas também atuam, nesse contexto, como responsáveis pela mediação cultural dessa “multiplicidade de memórias fragmentadas e internamente divididas” (Portelli, 1996) entre diferentes grupos sociais e regiões do país. Vinícius de Moraes amplia e sedimenta esse conceito de cidadania como pertencimento unicamente cultural, ao decretar que ser carioca é um “estado de espírito” (Moraes, 1992, p.40).

[...] Ninguém é carioca em vão. Um carioca é um carioca. Ele não pode ser nem um pernambucano, nem um mineiro, nem um paulista, nem um baiano, nem um amazonense, nem um gaúcho. Enquanto, inversamente, qualquer uma dessas cidadanias, sem diminuição de capacidade, pode transformar-se também em carioca: pois a verdade é que ser carioca é antes de mais nada um estado de espírito. Eu tenho visto muito homem do norte, centro e sul do país acordar de repente carioca, porque se deixou envolver pelo clima da cidade foi ver... *kaput!*  
[...]

Portanto, o que pode haver em comum entre o judeu da Bessarábia, Samuel Wainer – repórter e fundador do jornal *Última Hora*, e o cronista carioca do bairro de Copacabana, Sérgio Porto? Além do criador de Stanislaw Ponte Preta ter assinado, com esse nome, por quase treze anos

consecutivos, uma das colunas diárias mais famosas do jornal de Wainer, ambos são cariocas, na medida em que essa identidade regional passou a significar menos territorialidade física, e mais um espaço simbólico, como desejou o poeta –, ou o próprio Sérgio Porto, quando define essa cidadania como partilha cultural entre “os de casa” e os que a adotaram como sua (Mesquita, 2008).

Em crônica de 1956, intitulada “O cidadão carioca”, Sérgio Porto refere-se as suas origens copacabanas, e ao fato raro de, vivendo “numa cidade de tantos brasileiros”, jamais ter saído do lugar onde nasceu. Afirma ser carioca e ter vários amigos cariocas, no entanto, pergunta se seriam tão cariocas quanto Lanfranco Rosetti Vaselly Rossi-Rossi, o cartunista Lan que, embora “natural de Firenze, criado em Montevidéu, formado em Buenos Aires”, é capaz de assobiar qualquer samba do falecido Geraldo Pereira, é recebido nos salões do morro da Mangueira, “tem um leve sotaque mas sabe todas as gírias de cor”, conhece Copacabana e as ruas da Zona Sul melhor do que o próprio escritor, e ainda “sabe indicar as linhas de ônibus e os trajetos para se chegar da zona sul aos subúrbios, e dos subúrbios cariocas à zona sul” (Porto, 1956).

Sérgio Porto, a exemplo de Vinícius de Moraes, afirma que “todo brasileiro que vem para o Rio *carioquiza*-se e todo brasileiro que não vem não sabe o que perde”, revelando que, ao contrário dos que chegam “Nós – os de casa – não nos preocupamos muito em conhecer nossa cidade (se vocês prometem não contar pra ninguém eu lhes confesso que nunca subi ao Pão de Açúcar)” (Porto, 1956). O cronista diz ainda que “[...] os cariocas que vêm de Pernambuco, de Alagoas, Acre ou Paraná são, quase sempre, mais apaixonados do que nós ou, pelo menos, mais exuberantes na sua paixão” (Porto, 1956).

A exemplo do caricaturista Lan, apontado por Sérgio Porto como modelo de cidadão carioca, podemos incluir Samuel Wainer entre tantos pintores, jornalistas, cronistas, escritores, brasileiros ou estrangeiros, que

“adotaram a cidade”, e construíram no Rio de Janeiro sua rede de sociabilidade, passando a atuar como construtores simbólicos da identidade local. O menino pobre do bairro paulista do Bom Retiro, ou o judeu da Bessarábia – para usar o rótulo explorado por Carlos Lacerda em sua campanha contra o dono do jornal getulista –, para além das demais facetas de uma “identidade polifônica” (Rouchou, 2004) é, sem dúvida, um carioca.

A criação do cidadão padrão da cidade adquiriu uma dimensão local e ao mesmo tempo nacional, considerando que diferentes matizes regionais estiveram envolvidos nesse empreendimento, até em proporção numericamente superior aos nascidos no Rio, conforme criticou o escritor Carlos Heitor Cony, sobre o que chamou de “invasões bárbaras” (Cony, 2002), ou salientou Sérgio Porto, a respeito do surto de títulos de ‘cidadão carioca’, concedidos pela Câmara dos Vereadores como coroamento desse novo tipo de cidadania (Ponte Preta, 1959):

[...]na Rádio Nacional correu até lista de inscrição para o título de cidadão carioca. Os vereadores resolveram conceder tal título a alguns patrícios de fora, que vieram fazer do Rio sua cidade. Era um título honroso. Mas, vocês sabem como a Câmara dos Vereadores é leviana, né?... De título honroso o título de cidadão carioca passou a brincadeira, enveredando pelo perigoso terreno da galhofa... Ainda que vocês possam pensar que é brincadeira — podemos informar com segurança que, segunda-feira passada, um vereador nosso amigo, telefonou para a casa de Sérgio Porto (menino que muito prezamos) e perguntou:  
— Você quer o título de cidadão carioca? E ele respondeu:  
— Infelizmente eu não mereço. Eu nasci no Rio [...].

Como nos chama a atenção Gilberto Velho, certos indivíduos, mais do que outros, desempenham o papel de mediadores, ou viajantes urbanos, a

propósito da metáfora das viagens na literatura moderna utilizada pelo autor (Velho, 2000). Sérgio Porto se enquadra nessa categoria, pois foi um especial observador dos variados tipos urbanos que começavam a chegar à cidade nos pós- guerra, bem como desenvolveu um poder de circulação entre ‘os patrícios de fora’, mantendo com eles um diálogo estabelecido no jogo de tensão entre o local e o nacional, e na necessidade, contraditória, de se ligar e se diferenciar do ‘outro’. Como toda a construção identitária enseja um processo de exclusão, a constituição do Rio “cidade imaginada”, favoreceu a criação de uma escala hierárquica, em que a questão do traço cosmopolita impunha aos ‘de fora’ um velado e, muitas vezes, irreverente, preconceito, como em relação à cidade de Niterói – lugar onde “urubu voa de costas” – uma das máximas de Stanislaw Ponte Preta, que se imortalizou no anedotário popular (Ponte Preta, 1959).

### Considerações finais

A campanha de valorização da autoestima carioca, empreendida no momento de transferência da capital para Brasília, e criação da cidade-estado da Guanabara, ajudou a fomentar uma “cultura do carioquismo”, que observamos até hoje, definida como um movimento bairrista e regionalista de enaltecimento das coisas do Rio. Como prática social, a “cultura do carioquismo” alimenta-se de tradições inventadas, com o objetivo de inculcar valores e normas de comportamento através da repetição, com objetivo de estabelecer uma continuidade com o um “passado histórico apropriado” para fins de legitimação e de pertencimento. Considerando que as rivalidades entre diferentes visões de mundo e de cidade atravessaram o processo de constituição da memória coletiva e, por conseguinte, a formação de uma cultura urbana carioca desde as primeiras décadas do século XX, procuramos identificar o papel dos atores sociais envolvidos na fixação de uma identidade local, nos anos de 1950 e 1960.

Diferentes agentes estiveram envolvidos nesse esforço de “enquadramento da memória” da Guanabara, no qual destacamos Carlos Lacerda na liderança desse empreendimento simbólico. Cabe ressaltar a extrema habilidade de Lacerda com a palavra e com a utilização da mídia, e dos usos da memória carioca como estratégia política. Vale lembrar o desejo de Lacerda em concorrer à Presidência da República, no pleito frustrado pelos militares, em 1966, e do seu interesse em fazer da Guanabara palanque, vitrine, e fronteira simbólica, expresso, como vimos, na criação do Museu da Imagem e do Som. Avaliamos também a renovação da imprensa e o auge da crônica como fatores determinantes na construção do Rio “comunidade imaginada”, com destaque para atuação de Sérgio Porto, representante de um time de cronistas com ampla participação nos suplementos literários e segundos cadernos. Como ápice desse processo, destacamos o modelo singular de cidadania como um “estado de espírito”, apresentada por Vinícius de Moraes, cuja coesão geracional e autoridade enunciativa garantiram uma versão de cidade, fixada como a terra de todos os brasileiros, o território do samba, da cordialidade, do futebol, do humor irreverente, da alegria contagiente, natureza exuberante, mulheres de curvas generosas, estabelecida, preferencialmente, na zona sul da cidade. Considerando que as identidades nascem e morrem na intrincada relação entre memória e história, a “cidade imaginada” nos tempos da Guanabara, longe de se constituir num projeto hegemônico, confirma a sentença do cronista Marques Rebelo: “O Rio é uma cidade com muitas cidades dentro”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Alzira Alves de. **A Imprensa em transição:** o jornalismo brasileiro nos anos 50. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- AGUIAR, Ronaldo Conde. **Almanaque da Rádio Nacional**, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2007.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Apud A era de JK: 50 anos em 5. **Nosso século:** memória fotográfica do Brasil no século XX. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 221. v. 4. 1945-1960.
- BACHELAR, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 27.
- CALABRE, Lia. **O Rádio na Sintonia do Tempo:** Radionovelas e Cotidiano (1940-1946). Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2006.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ et al. **A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados:** O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.p.45.
- FILHO, André. **Depoimento**. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som, setembro de 1968. Setor de Fitas de Áudio/FMIS/RJ.
- CONY, Carlos Heitor. Entrevista concedida ao projeto **"Arquivos Contemporâneos"**. [Rio de Janeiro:] 21 out. 2002. Academia Brasileira de Letras.
- GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio:** modernismo e nacionalismo. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; MESQUITA, Cláudia. Os anos JK no acervo da Biblioteca Nacional. In: PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). **Brasiliana da Biblioteca Nacional:** guia de fontes sobre o Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. pp.149-154.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.
- HOBSBAWM, Eric. "Introdução: a invenção das tradições". In: HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, São Paulo, Editora UNICAMP,1994 LESSA, Carlos. **O Rio de todos os Brasis**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MASSI, Augusto (organização), **Os sabiás da crônica:** antologia. Belo Horizonte, Autêntica, 2021.
- MESQUITA, Cláudia. "A cidade 'ao rés do chão': os cariocas e as cariocas por Sérgio

Porto e Stanislaw Ponte Preta". **Revista MESQUITA, de História e Estudos Culturais**. radiofônico". In: KNAUSS, Paulo. Isabel Outubro/novembro/dezembro/2007. Lensi e Marize Malta. Volume 4, ano IV, nº 4.

MESQUITA, Cláudia. "Da Cidade Rio de Janeiro: FGV/FAPERJ, 2019, P. 265 – Maravilhosa à Cidade Mulher: O Rio de 270.

Alvaro Moreyra e seus Discípulos". In:

OLIVEIRA, Cláudia; Cláudia Mesquita e Joelle Rouchou. **A cidade mulher**. Rio de Janeiro: Mauad /Faperj, 2016. pp.205-222.

MESQUITA, Cláudia. **De Copacabana à**

**Boca do Mato**: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta.

Rio de Janeiro, Editora Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2008.

MESQUITA, Cláudia. **Um Museu para a Guanabara**: Carlos Lacerda e a criação

do Museu da Imagem e do Som (1960-1965). Rio de Janeiro, Folha Seca/FAPERJ, 2009.

MESQUITA, Cláudia. A trajetória de um "museu de fronteira": a criação do Museu da Imagem e do Som e aspectos da identidade carioca (1960-1965). In:

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MESQUITA, Cláudia. "Sérgio Porto, um cronista do Rio". In: **Revista do Instituto Histórico do Rio de Janeiro**. a.26 -n.26 -p.1-20 -2019.

MESQUITA, Cláudia. A cidade em pauta: imprensa e modernidade carioca nos anos de 1950. **Intellèctus** (UERJ. ONLINE), v.2, p. 334-346, 2020.

N. 29, 2025.

Cláudia. "Microfone

"História do Rio de Janeiro em 45 objetos.

MESQUITA, Cláudia. "Da Cidade Rio de Janeiro: FGV/FAPERJ, 2019, P. 265 –

Maravilhosa à Cidade Mulher: O Rio de 270.

Alvaro Moreyra e seus Discípulos". In:

OLIVEIRA, Cláudia; Cláudia Mesquita e Joelle Rouchou. **A cidade mulher**. Rio de Janeiro: Mauad /Faperj, 2016. pp.205-222.

MORAES, Vinícius de. **Roteiro Lírico e Sentimental da Cidade do Rio de Janeiro**: e outros lugares pôr onde

passou e encantou o poeta. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

MOTTA, Marly Silva da. **Saudades da Guanabara**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Imaginário da Cidade** - Visões Literárias do Urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". **Estudos Históricos, Rio de Janeiro**, 5 (10). 1992.

PONTE PRETA, Stanislaw. De hora em hora. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 04 dez. 1959. Tablóide.

PONTE PRETA, Stanislaw. Niterói também já tem seu cocoroca da crônica mundana. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 19 dez. 1959. Tablóide.

MESQUITA, Cláudia. "Sérgio Porto, um cronista do Rio". In: **Revista do Instituto Histórico do Rio de Janeiro**. a.26 -n.26 -p.1-20 -2019.

PORTELLI, Alessandro. "O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum". In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína. org.), **Usos & abusos da história oral**, Rio de Janeiro, Editora da FGV, 1996.

PORTO, Sérgio. "O Cidadão Carioca". Um

Episódio por Semana. **Manchete**. Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 1956.

RESENDE, Beatriz (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1995.

REIS, José de Oliveira. História urbanística do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro: IHGB, 1988-89.

ROUCHOU, Joelle. **Samuel**: duas vozes de Wainer. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 2004.

SANTOS, Afonso Carlos Marques. "A Fundação de uma Europa Possível". In: Tostes, Vera Lúcia Bottrel e José Neves Bittencourt (editores). **Anais do Seminário Internacional**: D. JOÃO VI: Um Rei Aclamado na América. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2000.p.16.

VELOSO, Mônica. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro**: mediações, linguagens e espaços. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/Editora da UFRJ, 2002.

**Notas:**

<sup>i</sup> A cidade do Rio de Janeiro foi desempenhado pela cidade-capital sucessivamente sede da capitania do frente ao conjunto da nação ver Argan, Rio de Janeiro; capital do Brasil colônia Giulio Carlo. L'Europe des capitales (1600- (1763-1808); Corte do Reino de Portugal 1700). Geneve, Albert Skira, 1964. e (1808-1816) capital do Brasil imperial Contardi, Bruno. Prefácio. In: Argan, (1822-1889); e sede do Brasil Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** São Paulo: Martins republicano (1889-1960).

<sup>ii</sup> Sobre o conceito de capitalidade, Fontes, 1992, p. 2-3.  
entendido como o papel simbólico