

## ALÉM DO MODERNISMO PAULISTA: A REVISTA *FON-FON* E OS DEBATES SOBRE A MODERNIDADE NO RIO DE JANEIRO DA *BELLE ÉPOQUE*<sup>1</sup>

Fabiana Francisca Macena<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa tem como objeto de estudo a construção da modernidade e do feminino na cidade do Rio de Janeiro no contexto da *Belle Époque* (1907-1914) nas páginas da revista *Fon-Fon*, publicação do início do século XX, reconhecida como semanário sintonizado com os novos tempos da modernidade carioca.

*Palavras-chave:* modernidade, *Fon-Fon*, comportamentos.

**Abstract:** This research aimed to analyze how the modernity was built in the context of *Belle Époque* (1907-1914), in the city of Rio de Janeiro, according to *Fon-Fon* which was a weekly magazine, published in the beginning of the 20<sup>th</sup> century and recognized as a way to be updated on the Carioca's society.

*Key-words:* modernity, *Fon-Fon*, behaviors.

---

<sup>1</sup> Este artigo apresenta algumas das reflexões apresentadas na dissertação de mestrado *Madames, mademoiselles, melindrosas: “feminino” e modernidade na revista Fon-Fon (1907-1914)*, defendida em abril de 2010 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB), desenvolvida com auxílio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>2</sup> Mestre em História Social pela Universidade de Brasília (UnB) e professora do Instituto de Educação e Ensino Superior de Samambaia (IESA). Contato com a autora: fabianamacena@yahoo.com.br

A historiografia relativa ao período denominado como “República Velha” (1889-1930), conferiu à Semana de Arte Moderna de 1922, movimento visto como exclusivo de São Paulo, uma posição central para o entendimento do modernismo brasileiro do período. O modernismo paulista foi sacralizado pela historiografia, além de ser considerado como marco do pensamento moderno brasileiro, sendo identificado como referência para o resto do país e como fator de ruptura na história nacional. Esta afirmação se torna mais clara quando observamos que outros períodos são identificados como “pré” ou “pós” este acontecimento, o que evidencia a força da construção e significação desse movimento como marco, como fato histórico. As demais possibilidades para se pensar a modernidade no país foram excluídas e/ou escamoteadas nesse discurso homogeneizador, segundo o qual o modernismo paulista foi elevado à posição de referente, de “verdade histórica”. Verdade, aqui entendida dentro de uma perspectiva foucaultiana, como um saber que não está desvinculado do poder, considerando-se que

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral de verdade”: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2007: 12)

Agindo como um censor, o “regime de verdade” estabelece limites, delimita o certo e o errado, o que está ou não na ordem do discurso, regula, enfim, o que pode ser dito e o que deve ser afirmado como verdadeiro. Como ressalta Keith Jenkins, os argumentos de Foucault são aplicáveis a qualquer discurso, inclusive o historiográfico, pois:

a “verdade” e as expressões similares são expedientes para iniciar, regular e findar interpretações. A verdade age como um censor: estabelecendo limites. Sabemos que tais verdades não passam de “ficções úteis” que estão no discurso graças ao poder (alguém precisa pô-las e mantê-las ali) e que o poder usa o termo “verdade” para exercer controle; daí o regime da verdade. A verdade evita a desordem, e é esse medo da desordem (dos desordeiros), ou para nos expressarmos de maneira positiva, é esse medo da liberdade (o medo de dar liberdade a quem não a tem), o que vincula funcionalmente a verdade aos interesses materiais. (JENKINS, 2007: 59)

Nesse sentido, a versão historiográfica que se estabeleceu como “verdade” foi a produzida pelos “vencedores”: uma leitura construída pelos modernistas paulistas, “que

freqüentemente se apresentaram como arautos da modernidade brasileira” e que conferiu centralidade ao movimento de 1922 (VELLOSO, 2003: 358).

Na produção historiográfica sobre a *belle époque*, identificamos autores que analisam a produção intelectual dos literatos da capital federal como uma cópia ou reprodução de padrões e modelos europeus (leia-se francês). Autores como Jeffrey Needell, por exemplo, tratam a produção do período como apropriações da cultura europeia pela elite carioca, reduzida, portanto, a uma simples adaptação; ou seja, uma espécie de cópia ou idéias fora do lugar, que foram consumidas sem o mínimo de crítica e de realismo, de ajuste às necessidades do momento, dos indivíduos em questão e às especificidades da sociedade carioca. Tais afirmações se tornam mais claras se observamos o que aquele autor diz a respeito da produção literária da *belle époque*:

O período intermediário, contudo, mais relevante para esta discussão, tem sido geralmente negligenciado. Herdeiros do modernismo, leitores e críticos recentes normalmente aceitam a condenação modernista do *fin-de-siècle* brasileiro como um período afetado e superficial, apesar de alguns registrarem, ocasionalmente, sua importância antecipatória. O maior estudioso de [sic] período, Brito Broca (1903-1961), observou uma característica muito pertinente: o estilo da vida e da produção literária da época era, com freqüência, mais importante do que a própria literatura. O mundanismo, traduzido no modo de vida europeizado, na moda e enfatizado nos textos, saturou o mundo literário e dominou a literatura. (NEEDEL, 1993: 215)

Apesar de considerar relevante a literatura produzida no período, Needell a considera menor e mundana. Desta forma, ele compartilha da interpretação de que a produção literária da *belle époque* seria uma literatura superficial, porque mundana. Compartilha também a tese da hegemonia e importância do modernismo paulista consagrada pelo discurso historiográfico tradicional.

Sob tal lógica, podemos afirmar, acompanhando as reflexões de Manoel Luiz Salgado Guimarães, que o silêncio relativo a certos grupos e interpretações tem “significados políticos”, pois delimita quais as memórias que podem e devem ser preservadas, além de atribuir os possíveis usos e sentidos para a narrativa histórica. Assim, como o autor nos adverte, nessa relação entre memória e história, “é preciso que a própria escrita da história se submeta ao rigor do exame crítico como forma de dessacralizarmos uma memória” (GUIMARÃES, 2000: 20).

Esse exercício de dessacralização demanda atenção aos “sinais de modernidade” que ocorriam não apenas em São Paulo, mas em várias regiões e cidades do Brasil desde o início do século (VELLOSO, 2003: 353). Deve-se romper com a prática de se pensar o modernismo e as reflexões sobre a modernidade como unicamente questões de estética, como discutidas naquele cenário e momento, como nos ensina Mônica Velloso. Para essa autora, deve-se pensar o modernismo a partir de outro prisma, “como um processo e movimento contínuo que vai desencadear vários outros movimentos no espaço e no tempo”, ressaltando a complexidade e a pluralidade de significações e sentidos conferidos à modernidade nas mais diferentes regiões do país (*idem, ibidem*).

No esforço em rever esse tipo de discurso, de “verdade histórica”, alguns trabalhos foram cruciais para dessacralizar a centralidade da Semana de Arte Moderna e seu caráter de ruptura. A partir de diferentes perspectivas, os trabalhos de Flora Sussekind (1987), Nicolau Sevcenko (1999) e Eduardo Jardim de Moraes (1978), para citar alguns autores, contribuíram para desmistificar a pretensa originalidade do modernismo paulista e evidenciar seu diálogo com outras tradições que remetem, muitas vezes, ao século XIX. Outros autores, como Mônica Pimenta Velloso (2003), salientaram as especificidades de outros modos de pensar o “ser moderno”, outras abordagens sobre a modernidade, entre elas, as das revistas ilustradas.

Tais publicações nos possibilitam entender outros modos de significação da modernidade que fogem ao modelo de São Paulo, entendendo, como sublinha Mônica Pimenta Velloso, que é preciso “relativizar a importância do modernismo paulista, atentando para outras expressões do moderno presentes na dinâmica cultural brasileira” (*ibidem*: 358). Ainda de acordo com aquela autora, essas revistas

mostram precisamente as ambigüidades que marcaram a instauração do nosso moderno. Mas apresentam-se como instrumentos de modernidade ao propiciar o acerto de contas com esse tumulto de sensações do dia-a-dia, reforçando a atualização e a renovação da linguagem. (*ibidem*: 367)

Mônica Velloso ressalta que tais publicações produzem “retratos do Brasil”, ou seja, “inspirados diretamente no cotidiano e nas práticas urbanas, esses retratos mostram-se, particularmente, capazes de expressar as ambigüidades da nacionalidade e do moderno” (*ibidem*: 369). Interessa-nos destacar, no presente artigo, que modernidade/civilidade veiculam as revistas ilustradas como regime de verdade.

Com tal propósito, priorizamos a análise da revista *Fon-Fon*, semanário que se auto-intitulava *alegre, político, crítico e efusivo* publicado no Rio de Janeiro a partir de 1907, por entendermos que ela nos possibilita perceber e apreender algumas práticas e representações produtoras/reprodutoras da modernidade carioca daquele período. Interessamos investigar quais imagens/valores e significações constitutivas de tais representações sociais e do imaginário social que as preside. Imaginário social, concebido como esquema de interpretação e significação, tal como definido por Baczkó, como construção social por meio do qual

uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns, constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súdito”, o “guerreiro corajoso”, etc. Assim, é produzida, em especial, uma representação global e totalizante da sociedade como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu lugar, a sua identidade e a sua razão de ser. (BACZKO, 1985: 309)

Como ressalta Baczkó, o imaginário social é eminentemente político, no sentido de que “é uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controle da vida colectiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder” (*ibidem*: 310). Não por acaso, é objeto e local de disputas, tensões e conflitos entre os mais diferentes grupos sociais, em busca de hegemonia na definição de seu regime de verdade. Entendemos que o material veiculado pela revista *Fon-Fon* nos possibilita acessar as constantes disputas, as imagens e valores, as reelaborações e ressignificações em torno da vida moderna, expressando os conflitos e tensões em torno dessa definição.

### ***FON-FON*: UM PERIÓDICO “LEVE E ÁGIL”, COMO OS TEMPOS MODERNOS**

Conforme Semiramis Nahes, os autores “Mário Pederneiras, Gonzaga Duque e Lima Campos fundaram a revista, cujo título proclama, como marca de progresso, um ruído novo para a cidade, o das buzinas dos automóveis da capital que se industrializava vertiginosamente” (NAHES, 2007: 100). Ao comentar o logotipo da revista, Giovanna Ferreira Dealtry ressalta a ambigüidade que envolve a modernidade, a coexistência do novo e do antigo, pois “no banco da frente, um *chauffeur* pisa fundo e acelera o conversível, entrando

no século XX a toda velocidade; no banco de trás, um senhor distinto tenta segurar a cartola, símbolo da elegância do século XIX (...)" (DEALTRY, 2004: 82).



**Figura 01.** Logotipo da revista. Acervo da Biblioteca Nacional.

O logotipo da revista é, de fato, emblemático, pois faz referência a uma série de idéias/imagens/significações que perpassam a publicação durante os anos aqui analisados. A figura do carro e o nome do periódico ligado a sua onomatopéia veiculam e reafirmam os sentidos da modernidade e masculinidade conferidos às imagens associadas ao novo tempo que a revista anuncia rápida e ruidosamente. Objeto cuja posse estava nas mãos de uns poucos “privilegiados”, o automóvel indica o progresso, a eficiência, o ritmo acelerado, a industrialização que chega ao país, tal como já chegara aos países “adiantados”. Um símbolo, portanto, de *status* e poder. Além disso e por conta disso, por ser um produto importado pelos “novos protagonistas sociais”, o carro foi rapidamente identificado como “o clímax da modernidade” (SEVCENKO, 1998: 558). Meio de transporte que substituía o tilbury, o carro estava afinado com as transformações da capital modernamente remodelada, ao percorrer, sem obstáculos, as modernas e largas avenidas que foram construídas no lugar das ruas estreitas de paralelepípedos, próprias das cidades arcaicas, provincianas, do passado, como a revista costuma se referir.

Podemos interpretar, ainda na imagem do logotipo, as novas relações de trabalho, próprias destes “novos tempos”: o trabalho livre, profissionalizado, do *chauffeur*, em contraposição ao trabalho escravo, característico da sociedade colonial e imperial. O patrão/passageiro, que também pertence ao mundo do trabalho, urbano, dos negócios e não da

área rural, significado como o local do atraso, da inércia e do conservadorismo, naqueles momento e contexto. Aquele teima em segurar sua cartola, símbolo de elegância burguesa do século XIX, atitude que nos remete para a importância, também, da tradição, haja vista sua obstinação em não se desvincular totalmente de antigos hábitos e comportamentos ante a mudança vertiginosa provocada pela modernidade, simbolizada na máquina, no automóvel.

Cientes do papel da imprensa na construção desse novo tempo, os autores da *Fon-Fon* procuram destacar a revista enquanto um veículo ágil e moderno de comunicação, de difusão de idéias, de construção de novas formas de agir e de pensar. Assim, tornava-se indispensável ressaltar a *Fon-Fon* do conjunto de publicações anteriores, como destacado em matéria de julho de 1912:

Naquelle tempo a imprensa não era como è hoje... Quem ainda não ouviu de uma velha bocca tradicionalista esta saudosa phrase evocativa?

– Mas então como seria a imprensa naquelle tempo?

– O jornal era um doutrinador, o artigo de fundo uma fonte segura de orientação publica.

Não era preciso pensar, não era preciso ter opinião. Dava-se o facto, realizava-se o successo e o povo aguardava no dia seguinte, o jornal da sua predilecção para saber como era que elle pensava. Acontecia pensar quasi sempre como o leitor, e a opinião estava formada. (...)

Naquella época o leitor tinha tempo para se deixar ficar em casa, commodamente, em trajos familiares, refestellado numa cadeira de balanço e ler demoradamente as profundas considerações do artigo de fundo. Hoje o leitor, entre dois goles de café ou uma viagem rapida de automovel, precisa já estar sciente de todas as novidades e de todos os negócios do dia.

O artigo de fundo morreu... por falta de tempo para ser lido.

O automovel substituiu o bond e o carro, a electricidade depoz o gaz e a vela, o que se procura hoje é attingir a velocidade maxima para applicação do maximo tempo. Se o jornal tivesse ficado no seu moroso e longo feitio antigo, morria por falta de leitores e a imprensa entraria para o rol das cousas inuteis.

Entretanto, hoje dá-se o contrario, todo o mundo quer ler, não ha quem possa passar um dia sem comprar um jornal. Antigamente o jornal era uma especie de privilegio das camadas superiores.

O tempo é outro e com a mudança do tempo, mudou a vida, mudaram os habitos do homem.

E o jornal não póde deixar de ser o reflexo exacto da época em que vive. (*Fon-Fon*. Anno VI, n.27, 06 de julho de 1912)

É visível o investimento feito na construção de um novo papel da imprensa como “reflexo exacto da época em que vive”, dos novos tempos, tempos modernos de rápidas mudanças. À imprensa caberia responder às demandas por notícias de um modo cada vez mais rápido, em um ambiente no qual a informação já não é mais privilégio de leitores da

camada superior da sociedade. Fica também evidente nessa construção a percepção da modernidade como tempo distinto, em que prevaleceriam as constantes mudanças e a rapidez dessas: “O tempo é outro e com a mudança do tempo, mudou a vida, mudaram os hábitos do homem”.

Propagadores desse novo tempo, os cronistas da *Fon-Fon* escrevem de modo a informar e formar opinião pública. Como bem atenta Mônica Pimenta Velloso,

Chama atenção o alto potencial informativo das revistas de humor. Verdadeiras formadoras da opinião pública, elas transmitem o seu recado de forma ágil, leve e sintética. Dirigem-se aos leitores apressados e cada vez mais carentes de informação. Trata-se de uma linguagem rápida, capaz de mover-se de acordo com o ritmo dos acontecimentos que se sucedem de forma cada vez mais rápida. (VELLOSO, 2003: 368)

Com base na fórmula “ágil, leve e sintética”, a revista ressalta o humor, a ironia, a crítica, a ilustração. Como anunciado desde o primeiro número, tratava-se de um “semanário alegre, político, crítico e efusivo” uma folha “folgazã”, que brinca com tudo aquilo que é considerado sério. Como exposto pela revista:

Salve-se quem poder! Arreda! arreda!  
Vim de automovel para chegar cedo!  
E hei de tudo levar de queda em queda  
Pois de tudo saber trago o segredo!

Ao espírito e á graça bato moeda  
E levo a vida toda de brinquedo.  
De tudo revelar ninguem me veda  
E de tudo dizer não tenho medo!  
(*Fon-Fon*. Anno I, n.01, 13 de abril de 1907)

O periódico avisa: “salve-se quem puder!”, pois, como o automóvel, vinha a toda velocidade, e como este último, muitas vezes atropelava, não poupando nada nem ninguém. Assim, com charges, ilustrações, piadas e outros elementos, ou seja, por meio da ironia, do humor e da sátira, a publicação republicana procurava fazer rir e, ao mesmo tempo, também fazia a crítica social, questionava e denunciava, atribuindo sentidos a tudo que se anunciava como novo.

Segundo Elias T. Saliba, este momento do século XX, “século da luz e da velocidade, século da síntese e da rapidez”, apresentava-se como conturbado, pleno de



novidades e incertezas. Diante do sentimento de atração pela novidade e também do receio e insegurança diante dela, o riso é visto como o melhor remédio, pois “o humor brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados” (SALIBA, 2002: 17). O humor, nessa publicação, pode ser pensado, portanto, como uma estratégia de criação de novos significados para o momento vivido, de modo a promover a ruptura com o passado imperial, pautado em sua desclassificação. Não por acaso, a construção discursiva da modernidade da *Belle Époque* carioca ancora-se na oposição entre Império/República, baseia-se no contraste e críticas com/ao regime político anterior. Como nos lembra aquele autor, ao analisar texto do humorista Benjamim Costallat, o humor

constituiu uma forma de representação privilegiada da história das sociedades, particularmente naquela época – de tantas novidades, de tantos contrastes e tantos estranhamentos, ocorridos num ritmo, até então, imprevisível. Época na qual este humorista tinha vivido a maior parte de sua vida, e da qual ele assistia o inglório encerramento: a Belle Époque. (*ibidem*: 18)

Rachel Soihet, ao tratar da participação dos grupos populares no carnaval do Rio de Janeiro da *Belle Époque* ao período Vargas, ressalta o caráter subversivo do riso, do humor, enfim, “o recurso ao riso como instrumento de crítica”, como meio de resistência (SOIHET, 1998: 12). A autora atenta para um aspecto do humor que Saliba define como “dimensão social do riso”, ou seja, espaço de transgressão, de questionamento, além da “percepção e sentimento da ruptura” (SALIBA, 2002: 29). Afinal, são construtos histórico e culturais instáveis e mutáveis, forjados “nos fluxos e refluxos da vida, no tecido histórico e social” (*ibidem*: 28).

É preciso destacar que estas transformações, esse novo tempo que a revista anuncia como próprio da República, sem qualquer historicidade, é exagerado em suas novidades. As mudanças materiais ocorridas durante a reforma urbana do Rio de Janeiro não garantem, por si só, a modernidade da capital e muito menos são exclusivas desse período. Transformações materiais também foram recorrentes durante o império, no qual ocorreu a construção de redes de esgoto a partir de 1860, a instalação de iluminação a gás e a criação de Petrópolis, cidade planejada e pensada como “uma solução de sanitário urbano”, para citar algumas alterações (ALENCASTRO, 1997: 67). Luiz Felipe de Alencastro destaca que, além dessas mudanças materiais, o período monárquico fora marcado, também, pelo discurso de inserção do país na ordem dos países civilizados. O aumento da entrada de artigos

importados no país, além dos bailes de salão à moda européia, com música tocada ao piano, bem como a influência de teorias e idéias divulgadas pelos franceses (positivismo, kardecismo, homeopatia, etc.) procuravam introduzir o país na ordem civilizada e moderna, “no concerto das grandes nações contemporâneas” (*ibidem*: 44).

Deste modo, é preciso ressaltar que a entrada do país no século XX não traz, por si só, a modernidade. Muito menos a mudança de regime político. Aquela vinha sendo engendrada no interior do tecido social desde o século anterior. A grande novidade reside nas inovações tecnológicas e materiais e também nos sentidos atribuídos ao novo momento. Desta participaram a revista *Fon-Fon*, assim como outros veículos da imprensa e saberes que investem discursivamente na produção de um novo tempo, um novo entendimento da modernidade, principalmente a carioca, ao ressaltar e ampliar as distinções do momento experimentado com o período imperial, significado como arcaico, antigo, retrogrado.

#### **“O RIO CIVILISA-SE” ...**

No contexto dos “tempos novos”, os colaboradores da *Fon-Fon* procuraram, com suas críticas e propostas de modernos comportamentos e papéis sociais, estabelecer as regras e desenhos da nova configuração da cidade e de suas redes de sociabilidade. Uma nova ordem e uma nova cidade, desvinculadas do peso do passado imperial, identificado com o atraso, a inércia, o imobilismo. Ou seja, divulgavam a nova materialidade da capital remodelada, significando-a como “moderna” e civilizada, bem como os novos comportamentos e relações sociais.

Tais distinções e significações ficam evidentes na apresentação do primeiro número do periódico:

Freguezia:

poucas palavras apenas a guiza de apresentação. Uma pequena... “corrida”, sem grandes dispendios de “gazolina”, nem excessos de velocidade. Para um jornal agil e leve como o FON-FON!, não póde haver programma determinado (deviamos dizer distancia marcada). Queremos fazer rir, alegrar a tua boa alma carinhosa, amado povo brasileiro, com a pilheria fina e a troça educada, com a gloza inoffensiva e a gaiata dos velhos habitos e dos velhos costumes, com o commentario leve ás cousas de actualidade. (...) E prompto. Não haverá assumpto mais sobrecasaca preta, mais cartola, mais Instituto Histórico, que resista á ferina expressão desta “sirene” bohemia.

(...) Os “chaufeurs” são os melhores que possuímos, experimentados e queridos. Conhecem a “machina” e as “avenidas” que vão percorrer. Não fazem ponto no Castellões; vão adiante... á Glória (...).

CHAUFFEUR

(*Fon-Fon*. Anno I, n.01, 13 de abril de 1907)

Como uma “carta-programa”, assinada por Chauffeur, um dos muitos pseudônimos do periódico, os intelectuais ligados a tal projeto mostram ao público leitor o que estes encontrariam nessa nova revista ilustrada, “jornal ágil e leve”, a que ele veio e o que propunham deixar para trás.

É interessante notar que a revista, tanto no título quanto em várias passagens de sua apresentação, faz uso da imagem da máquina, com um dos símbolos máximos da modernidade: no caso, o automóvel. Constantemente são utilizadas imagens e idéias que remetem ao veículo, tais como “Uma pequena... ‘corrida’, sem grandes dispendios de ‘gazolina’, nem excessos de velocidade” ou até mesmo o nome do periódico, onomatopéia que faz alusão ao barulho da buzina, bem como o próprio nome do autor do texto.

O automóvel representou, durante as primeiras décadas do século XX, a função de imagem/símbolo da modernidade, tal como o piano no século XIX, que, de acordo com muitos, proporcionaria a civilização e ocidentalização do país independente. Como afirma Luís Felipe de Alencastro, durante o Império o piano era “mercadoria-fetichê” de uma nova fase econômica, política e cultural. Tal instrumento representava o novo e

dava status, porque era moda, a moda, anunciando os 25 anos, a maioridade efetiva de D.Pedro II, o fim da africanização do país e da vexaminosa pirataria brasileira, o prenúncio de outros tempos e dos novos europeus que iriam imigrar para ocidentalizar de vez o país. Porque o Império iria dançar ao som de outras músicas. (ALENCASTRO, 1997: 47)

No caso do automóvel, também “mercadoria-fetichê”, indicava o advento de um novo tempo – o da modernização e de um novo regime político – a República. A transformação urbanística do Rio de Janeiro, capital que se pretendia civilizada, com suas ruas e avenidas largas e arborizadas é a imagem mais forte das mudanças desse novo tempo. “O Rio civilisa-se”, é o que repetem os cronistas a todo instante, fazendo tabula rasa da experiência monárquica, não obstante esta também ter sido embalada pelas idéias de progresso e civilização. A representação de modernidade, a imagem/símbolo do automóvel

serve, entre outras coisas, para identificar a publicação com estes “novos tempos”, modernos, vertiginosos.

Contrapor-se ao antigo, aos costumes e modos de ser da experiência monárquica é um dos traços com os quais a revista quer ser reconhecida. Daí, temas “mais sobrecasaca preta, mais cartola, mais Instituto Histórico” constituírem em um dos alvos das críticas e pilhéria dos colaboradores. Afinal de contas, a cartola e a sobrecasaca preta são peças do vestuário identificadas com os costumes da sociedade monárquica que a ordem republicana queria desclassificar, deixar para trás, num passado significado como “atrasado”. Na ordem republicana recém-instalada,

verifica-se a passagem da tradicional sobrecasaca e cartola, ambos pretos, símbolos da austeridade da sociedade patriarcal e aristocrática do Império, para a moda mais leve e democrática do paletó de casemira clara e chapéu de palha. O importante é ser *chic* ou *smart* conforme a procedência do tecido ou modelo. (SEVCENKO, 1999: 31)

Um dos símbolos do Segundo Reinado e, principalmente, da atuação do Imperador D. Pedro II, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, é objeto da crítica da *Fon-Fon*, ao ser significado como espaço de produção de uma história identificada com o passado, com a continuidade da tradição lusa, com aquilo que precisava ser superado porque ultrapassado. Experiências e protagonistas de um momento da história do país que ficou para trás foram significados negativamente de modo a valorizar os “novos tempos” do regime republicano, a nova “origem” da história do país.<sup>3</sup>

A grande oposição e crítica da revista republicana *Fon-Fon* ao Instituto está centrada menos no “fazer historiográfico” e mais a memória que associa a instituição à imagem de D. Pedro II e ao regime monárquico. Memória que se pretendia silenciar e substituir pela republicana. Com efeito, como destaca Manoel L. S. Guimarães (1988), o IHGB permaneceu por muito tempo sob a tutela do Imperador D. Pedro II e os critérios de ingresso eram os de uma sociedade de corte.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Criado em 1838, o IHGB foi o grande responsável, no século XIX, por uma produção historiográfica que procurou definir os contornos da nação brasileira. Segundo Manoel Luiz Salgado Guimarães, “A leitura de história empreendida pelo IHGB está, assim, marcada por um duplo projeto: dar conta de uma gênese da Nação brasileira, inserindo-a, contudo, numa tradição de civilização e progresso (...)” (GUIMARÃES, 1988: 08)

<sup>4</sup> Como destaca Guimarães, o IHGB, espaço por excelência da produção historiográfica no Brasil fora organizado tal como uma “academia de escolhidos e eleitos a partir de relações sociais, nos moldes das academias ilustradas que conheceram seu auge na Europa nos fins do século XVII e no século XVIII. O lugar

Nesse sentido, o IHGB era visto como instituição elitista, “um espaço da academia de escolhidos e eleitos a partir de relações sociais” (idem: 05). Além do que, o grupo de autores simbolistas cariocas, fundador da revista *Fon-Fon*, era antiacadêmico, combatia os rigores e cientificismos presentes na literatura e, porque não, na imprensa. Como argumenta Ângela de Castro Gomes, o simbolismo

foi boêmio, espiritualista, satírico e antiacadêmico, atraindo alguns grandes nomes da intelectualidade carioca de então. Foi praticado dentro de um circuito “sério,” com Afrânio Peixoto (*Rosa mística*), Coelho Neto (*Esfinge*) e Graça Aranha (*Canaã*). Mas também foi praticado dentro de um circuito de humor, como estratégia crítica à literatura e aos literatos, explicitando as múltiplas e inusitadas possibilidades de circulação e de usos das formas estéticas. (GOMES, 2004: 87)

Alvo de críticas, pilhéria e desclassificação pelos articulistas da *Fon-Fon*, o IHGB é visto como símbolo de um passado que se queria encerrado. À ele contrapõe-se a Academia Brasileira de Letras. Esta seria a instituição identificada por parte da intelectualidade brasileira e de articulistas da *Fon-Fon* como um novo local de sociabilidade e autoridade intelectual. Será esse espaço de escolhidos pelo mérito, por suas virtudes literárias e contribuição às letras nacionais que terá legitimidade durante esses primeiros anos do regime republicano.<sup>5</sup>

O perfil da revista e de seus leitores encontra-se anunciado no texto assinado pelo autor, cujo pseudônimo é *Chauffeur*. Este afirma que o periódico não faz “ponto no Castellões; vão adiante... á Glória”. Tal roteiro define o público a que a revista se destinava: o público republicano, progressista, adepto do novo. Não por acaso, são utilizadas duas regiões distintas do Rio de Janeiro: a do Castelo e a da Glória. A primeira, no início do século XX era considerada uma região já ultrapassada, fora de moda, com seus casarões antigos e cortiços, próprios do passado colonial e imperial. A segunda, por sua vez, era um dos bairros mais elegantes e valorizados do Rio de Janeiro remodelado, com suas praças e casas inspiradas nos modelos arquitetônicos franceses. Assim, a revista se dirige ao presente e não

---

privilegiado da produção historiográfica no Brasil permanecerá até um período bastante avançado do século XIX vincado por uma profunda marca elitista, herdeira muito próxima de uma tradição iluminista”. (*ibidem*: 05)

<sup>5</sup> Sobre a criação da Academia Brasileira de Letras como novo espaço de sociabilidade e as tensões decorrentes de seu estabelecimento ver: BROCA (2004). Elias Thomé Saliba ressalta a ambigüidade do relacionamento desses “intelectuais boêmios” com a Academia Brasileira de Letras. Considerado espaço de legitimidade pública para a intelectualidade brasileira, esses humoristas, muitas vezes rejeitados, “punham-se a ironizar com as armas que a vocação lhes dera as instituições que os rejeitavam, mas que, de alguma forma, como intelectuais, eles também secretamente ambicionavam”. (SALIBA, 2002: 144)

ao passado, ou seja, a um grupo seletivo, moderno, rico e refinado, disposto a ficar em dia com a última moda européia.

Recorre-se, mais uma vez, à oposição pra construir o novo, no caso a oposição a um passado ainda recente que deveria ser menosprezado e apagado. De acordo com Jeffrey Needell, “a cidade, fundada em um morro (o do Castelo), cresceu ao redor do cais, que se estendia ao longo da costa leste, ao pé do morro” (NEEDELL, 1993: 43). Entretanto, já no final do século XIX, ocorrera um deslocamento dos moradores mais abastados para outras regiões pela razão de

serem mais frescos nos verões e menos atingidos pelas febres, os ricos cada vez mais optavam por se mudar para locais antes usados apenas para descansos semanais esporádicos ou para uma semi-aposentadoria refinada, e esses bairros se tornaram práticos para as idas diárias para a Cidade Velha. (*ibidem*: 48)

Um destes novos locais refinados, localizado em região recentemente valorizada e alvo destes deslocamentos foi o bairro da Glória. Tal contraposição entre estas regiões – a cidade Velha e a Nova com novos bairros – tornou-se ainda mais evidente com as reformas urbanas do Rio de Janeiro no início do século XX.

## A MODERNIDADE DA *FON-FON*

Esta tentativa de ajuste de contas com o passado, de dar inteligibilidade a uma série de sensações e impasses é característico de um fenômeno que vários autores denominam como modernidade. Como identifica Marshall Berman, a modernidade é um conjunto de novas sensações e experiências em relação ao tempo, ao espaço ou a si próprio, partilhados por homens e mulheres em “todo o mundo” (BERMAN, 1986: 15). Um movimento que tem sido alimentado há décadas por eventos como descobertas científicas e industrialização da produção, “que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo da vida” (*ibidem*: 16). Também são

destacados a explosão demográfica,<sup>6</sup> os sistemas de comunicação de massa e movimentos artísticos como o Futurismo.<sup>7</sup> De acordo com aquele autor, ser moderno é

encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autofransformação e transformação das coisas ao redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. (*ibidem*: 15)

Nesse sentido, a analogia que Berman faz entre a modernidade e um turbilhão é significativa: trata-se de um conjunto de experiências paradoxais, um misto de lutas, dilemas, contradições, ambigüidades e angústias ante as certezas do mundo antigo e as incertezas do novo, nesse movimento de ruptura com o passado e de aposta no futuro.

Para Nicolau Sevcenko (1992), o fenômeno da modernidade foi amplo. No Brasil, o mesmo teve início no final do século XIX, quando o futuro passou a ser visto como um campo de inúmeras possibilidades. Como destaca Jacques Le Goff, a modernidade nasce no sentimento de ruptura com o passado e indica novos costumes, comportamentos e mentalidades (LE GOFF, 2003: 175). O autor chama, porém, a atenção para o fato de que, apesar da consciência de modernidade ser proveniente de um sentimento de ruptura com o passado, o historiador não deve reconhecer como moderno aquilo que as pessoas, no passado, não vivenciaram ou sentiram desta maneira (*ibidem*: 173). Por isso, ao reconhecermos o investimento discursivo da *Fon-Fon* no moderno e na modernidade, o fazemos a partir dos discursos, imagens veiculados pela mesma. Nela, os colaboradores têm um sentimento de ruptura com o passado, pois se identificam como modernos e caracterizam o momento vivido como tal, apostando na possibilidade das mudanças, significando positivamente tal experiência.

Naquele contexto de mudanças, os colaboradores da *Fon-Fon* procuraram, através da crítica e da proposta de novos comportamentos e papéis sociais, desenhar uma moderna

---

<sup>6</sup> No caso do Rio de Janeiro, José Murilo de Carvalho afirma que a população da cidade alterou-se significativamente em “número de habitantes, de composição étnica, de estrutura ocupacional”. Segundo o autor, a população quase dobrou entre 1872 e 1890, “passando de 266 mil a 522 mil”. Este aumento seria resultado, principalmente, do êxodo de libertos provenientes da região cafeeira do estado e do afluxo de imigrantes estrangeiros, principalmente portugueses. (CARVALHO, 1987:16). Susan Besse também destaca que, com a reforma urbana do Rio de Janeiro, “as oportunidades comerciais e de emprego em expansão atraíam estrangeiros e migrantes rurais”, promovendo o aumento contínuo da população, que de 1890 a 1920 mais que duplicou, atingindo a cifra de 1.157.873 habitantes. (BESSE, 1999: 17).

<sup>7</sup> Berman afirma que o Futurismo foi um movimento de defensores apaixonados da modernidade, com um desejo de “fundir suas energias com a tecnologia moderna e criar um mundo novo.” Entretanto, para o autor os futuristas levaram a celebração da tecnologia ao extremo, distanciando-se do povo. (BERMAN, 1986: 24-25).

configuração da cidade e de suas redes de sociabilidade, rompendo com o passado, ou com o que segundo eles era necessário romper. É nesse sentido que aqui nos utilizamos do conceito. Pensá-lo enquanto um modo de dar inteligibilidade a uma série de sensações e impasses, de experiências históricas.

Uma primeira forma de se pensar a modernidade, tal como elaborada pela revista, foi a que identificou o moderno com os progressos materiais da cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, com as melhorias urbanas, com configuração material da capital federal. Significativamente, tal movimento modernizador da cidade é identificado também como civilização. Como destacado por André Azevedo (2003), o conceito sofreu uma mudança significativa nos sentidos apresentados nos lexicógrafos dos séculos XIX e XX. O autor evidencia que, se durante o século XIX, civilização significava polidez, respeito e obediência às leis, já nos primeiros anos do século XX o mesmo termo é, porém, re-significado:

Este vocábulo passaria então a conotar um estado, estágio, uma situação onde se teria chegado, reveladora de um avanço em diversos campos da vida social. O termo aparece ainda com o significado de ação de civilizar, ou seja, segundo a semântica que Figueiredo atribui à palavra, ação que envida esforços no sentido de conduzir alguém ou alguma sociedade ao que o autor designaria como "estado de adiantamento e cultura social". (*idem*: 236)

Deste modo, como bem observa André Azevedo, a idéia de civilização está intimamente interligada com outros termos: progresso material e social, ao “avanço em diversos campos da vida social”. Nesse sentido, progresso era significado como “dimensão de desenvolvimento material”, imprescindível à civilização, ao adiantamento de uma determinada sociedade, ao “estado de adiantamento e cultura social” (*ibidem*: 237).

É recorrente na revista *Fon-Fon* o investimento na idéia de que o Rio de Janeiro “civilisa-se”, naquele segundo sentido – o do século XX. E um dos condutores do progresso material e social, segundo esses colaboradores, é o ex-prefeito Pereira Passos. Seu nome torna-se sinônimo de mudanças, de melhoramentos, de progresso, de avanço material e social, mesmo anos após sua gestão como prefeito do Rio de Janeiro, como se pode observar em uma das crônicas da revista:

Novo Prefeito, programmas novos, planos de melhoramentos. Ainda bem; mas já estavam com saudades do *fervet opus* do tempo do Passos.



Passos foi um terremoto; terremoto bemfazejo que encheu a cidade de ruínas, para depois fazer dellas surgir as avenidas largas, os edificios de architectura moderna, os monumentos com que sonháramos em decênios de vida aphatica. (...).  
Vem agora o Seredello que é homem como trinta, de uma actividade que já se tornou clássica e que vae continuar as obras, sanear Matto Grosso, abrir avenidas, iniciar a segunda época da transformação do Rio; (...). O resultado final será termos em breve uma grande cidade, limpa, bem iluminada, bem calçada que nos honrará perante os europeus e moerá de inveja os nossos amigos do Prata. (*Fon-Fon*. Anno III, n.30, 24 de julho de 1909)

Para tristeza dos “amigos do Prata”, Passos remodelou a capital, inserindo-a na ordem das nações “avançadas”, “civilizadas”, e seus sucessores deveriam dar prosseguimento às suas ações, mesmo que a custa de endividamentos, de altas despesas. Como afirma este mesmo colaborador, “faça despesas, comtanto que vejamos que ellas foram bem feitas”. O importante era inserir o país nos quadros da civilização e da modernidade capitalista, promover sua arrancada em direção ao progresso material e social.

Segundo a revista, inserir o país na ordem dos países ditos modernos e civilizados era objetivo da reforma urbanística empreendida por Pereira Passos, que se mostrava necessária, porém não suficiente. Era necessário, ainda, manter esse impulso melhorador e transformador do Rio de Janeiro, tornando a cidade, de fato, uma capital civilizada e que caminhava rumo ao progresso. Entretanto, tais reformas não deveriam ficar a cargo de qualquer um. Era necessário que pessoas preparadas, de reconhecido saber se incumbissem das melhorias tanto das ruas e avenidas quanto das casas da capital. Assim, a revista defende que:

A nossa percepção eshetica ainda está nos seus primeiros passos; ensaia ainda a sua firmeza e o seu desenvolvimento. Quando nos mettemos nesses assados de exhibir bom gosto, vem-nos logo depois o desejo intenso de apresentarmos justamente varios attestados do nosso... mão gosto. E é assim officialmente e é assim particularmente.

Quando nos sobra o dinheiro, o nosso primeiro cuidado é mandar construir uma casa. Arranjamos architectos de nome, conhecedores da materia, encommendamos-lhes os planos, encarregamol-o da construcção. (...)

Vão passando os tempos; as necessidades da familia começam a augmentar. Começamos então a notar defeitos e insufficiencias na casa que nos parecia uma obra prima. (...)

Chamamos então o mestre de obras, elle faz o orçamento e ao attentado é comettido. Agora, sim, de accordo com o peso da nossa comprehensão a casa... lucrou extraordinariamente.

Em pouco tempo a linda casa architectada pelo cerebro competente do constructor, não é mais um amontôo de remendos. É quando então ella começa a nos agradar. (*Fon-Fon*. Anno VI, n.20, 18 de maio de 1912)

Segundo a revista, ser moderno e, conseqüentemente, civilizado, significava ter bom gosto, isso é, gosto urbano e carioca. Assim, tal elegância deveria ser desenvolvida dentro de certos códigos referenciadores. No caso de construções, ter bom gosto é, antes de tudo, seguir à risca as orientações de um especialista – o arquiteto. Alguém que detenha o conhecimento técnico, a racionalidade científica de um saber adquirido com anos de estudos.

Assim, inserir o Rio de Janeiro nos quadros das nações “civilizadas” exigia mais do que reformas urbanas. Era necessário, segundo os cronistas da revista *Fon-Fon*, modificar costumes, substituir velhos hábitos, reformular comportamentos. No caso das construções, significava não recorrer às reformas e aos remendos feitos pelos mestres de obras. Um hábito antigo que tinha como conseqüência, segundo o cronista, o extremo mau gosto das construções remendadas e reformuladas. Tal idéia de mudança de hábitos e comportamentos fica evidente se observamos a definição que um dos cronistas elabora para o termo “civilização”. Para ele, trata-se de

um conjuncto de medidas de urgencia que concorrem suavemente para a commodidade e o bem estar de um povo. Um povo sem commodidades, nunca póde ser um povo civilizado. (...)

Ora, nós andamos a encher a bocca de umas terriveis exclamações de civilização. Julgamo-nos bobamente um povo que dispõe de todos os perfeitos aparelhos do Progresso.

Entretanto, em paiz nenhum se nota maior desorganisação nos serviços, menos desprezo pelo interesse publico do que aqui. (...).

Pois um paiz assim, de tão notoria desorganisação nesses pequenos serviços úteis e faceis, um paiz com tão graves defeitos constitucionaes, póde lá ser adiantado, civilizado, progressista.

Ora, vão se catar. (*Fon-Fon*. Anno VI, n.04, 27 de janeiro de 1912)

Note-se que as mudanças do espaço físico são fundamentais para que, também os indivíduos, se tornem civilizados. Por isso, as melhorias promovidas no espaço urbano são de suma importância, pois sem elas, o Rio de Janeiro e o país não seriam de maneira alguma “adiantado, civilizado, progressista”. Entretanto, os colaboradores ensinam que somente os melhoramentos não garantiriam a civilização de um povo. Pois a organização racional, imprescindível para o progresso, não depende apenas da reconfiguração urbana, mas, sobremaneira, da organização dos serviços e pelo apreço pela coisa pública. Logo, depende da sociedade como um todo. Desta forma, não se trata apenas de demolir antigos casarões, varrer

antigas ruelas e erigir o novo. Também é necessário convencer as pessoas a se desvencilharem de tradições, valores e condutas vistas como arcaicas, desorganizadas, ineficientes.

Assim, modernizar não se restringia a modificar o espaço urbano. Também era preciso remodelar os comportamentos. Esta seria a segunda noção para modernidade que identificamos na *Fon-Fon*. Renegar e substituí-los por novos, isto é, urbanos, requintados, polidos, modernos. Romper com antigos hábitos e costumes significados como arcaicos, provincianos, atrasados. É isto que defende um dos cronistas ao afirmar que:

Não nos valeu, neste pequeno ponto defeituoso o ar civilizado que, ha quatro annos, anda a soprar sobre os destinos da nossa pacata vida carioca. Ficaram-nos, como tradição, estes restos de atrazo, estas pequena nugas de velharias, que andam a entortar a nossa fama de supercivilizados. De nada nos serviu a abertura de Avenidas largas e confortaveis; de nada nos serviu a corrente emigratoria de palavras estrangeiras para uso e rotulo da nossa vida mundana, introduzidas no desengonço selvagem da nosa língua pelo up-to-datismo do Capitão Luiz Edmundo, poeta e mundano, pelo smartismo do Figueiredo Pimentel e de todos esses esforçados propagandistas da alta vida de requintes de luxo. Atrellados á vida nova, como agarrado á antiga vida, os nossos máos habitos resistem á acção benefica do Tempo e da Civilisação. (*Fon-Fon*. Anno VI, n.04, 27 de janeiro de 1912)

Outro modo de se pensar a modernidade, segundo a publicação, diz respeito aos comportamentos, ao progresso social, ao avanço nos diversos campos da vida social. Progresso material e social não estavam desarticulados na concepção de modernidade da *Fon-Fon*. Tal como ressaltado por André Azevedo (2003), progresso material e “civilização”, pensados enquanto avanço de uma sociedade quanto aos seus modos, comportamentos, são duas faces de uma mesma moeda e estão presentes nas concepções de civilização do século XX. Naquele momento de grandes mudanças, os colaboradores da *Fon-Fon*, em sua crítica aos comportamentos e à configuração da cidade e às tradições, em seu ajuste de contas com o passado revelam-se modernos.

Como modernos que são, reforçam a crítica ao apego ao passado, investindo na possibilidade de romper com ele, pois “somos um povo que póde, com facilidade, assimilar civilizados habitos modernos, mas que, difficilmente, abandona máos habitos antigos” (*Fon-Fon*. Anno II, n. 08, 30 de maio de 1908). Nesse investimento, ressalta-se, a todo instante, o quanto falta para que a população do Rio de Janeiro fosse, de fato, civilizada. As críticas se

dirigem a todos: aos vendedores de balas das ruas da cidade, que trabalham descalços e sujos (*Fon-Fon*. Anno IV, n.03, 15 de janeiro de 1910) até os “retardatários” que, segundo a revista,

ainda existem entre nós. Nem o cinema, o automovel, o *frisson* devorador de agóra conseguiram, por enquanto, cancelar o nosso antigo habito simplorio (...) de ligarmos a affabilidade cerimoniosa das relações mundanas a quanta agitação febril e agoniadoramente apressada a que estamos sujeitos na vida pratica, ao esforço quotidiano que fazemos para não nos deixarmos esmagar na lucha. (*Fon-Fon*. Anno VI, n. 20, 18 de maio de 1912)

No esforço em modernizar hábitos e costumes, o cronista critica o hábito de fazer visitas aos colegas em seu ambiente de trabalho, com conversas sem utilidade e que, segundo o colaborador, eram práticas “de 1900 para trás”. Esta “psychologia um tanto primitiva”, de acordo com o cronista, reforça a desorganização e a ineficiência e impede o progresso social. Combater essa cultura “atrasada” é o propósito do autor, ao defender que:

Ás vezes até e na maioria dos casos são sujeitos aproveitáveis, que, se quizessem ou pudessem adaptar-se ás condições da vida de hoje, poderiam ganhar destaque e até esmagar muita gente da primeira linha, mas que se encastellam na sua psychologia um tanto primitiva e fenecem, como um fruto mirrado, n’uma passividade quasi mórbida.

E ha-os mesmo que querem obrigar os outros a retrogradar, fugindo ao emocionante entusiasmo da lucha, que é a grande, a gloriosa característica deste seculo de *dreadnoughts* e aeroplanos.

Eu, por mim, tenho certo receio de dizer isto abertamente, mas com franqueza, porque todos nós não havemos de viver dentro da nossa epocha? (*idem*)

O que podemos observar é que, além de anunciar um novo tempo, no qual impera a rapidez e a agilidade, o cronista também proclama, nessa defesa pelo progresso social, um novo sentido para o trabalho, sob a lógica do capitalismo moderno. Este é para àqueles que, assim como o novo momento, são modernos, dinâmicos, homens de sua época. E vale dizer que é aberto a todos, desde que resolvam “viver dentro de nossa época”. Este apelo estaria em consonância com um novo momento.

Contudo, não somente críticas aos hábitos ditos antigos são feitas nas páginas da *Fon-Fon*. A mesma também repreende, sempre de modo bem-humorado, os “excessos de civilização” empreendidos pela sociedade carioca. Um exemplo disso é o que a revista identificou como “up-to-datismo” dos padres que, no afã de serem modernos, suprimiam

tradições centrais da religião católica, como comemorações como a do Natal. Nas palavras do cronista:

O ultimo Natal veio evidenciar a tendencia reformadora de velhos moldes e velhas usanças dos vigarios e outros seculares de alguns dos nossos templos.(...).

Em matrizes chefiadas agora por novos vigarios de novas doutrinas, vigarios civilizados, progressistas, decentes, de novas formulas mais consentaneas com os avanços dos ideais modernos e o espirito reformista da archi-cardinalicia-mitra, a suave poesia do Natal, caracterisada pelo casto e risonho encanto do Menino-Jesus, foi este anno estrangulada pela garra poderosa *fashionablement* enluvada do progresso e do smartismo clerical.

Que Menino-Jesus!... (...)

As idéas hoje são outras.

É preciso que vocês saibam que os vigarios modernos, além da corôa no couro cabelludo, já abriram, tambem, no espirito, uma Avenida Central com paus-Brasil e illuminada a luz electrica de cabo a rabo. (*Fon-Fon*. Anno IV, n. 03, 15 de janeiro de 1910)

Tal afã modernizador tinha, de acordo com os colaboradores, limites. Nem todas as tradições deveriam ser abolidas. Era necessário, em casos como o da religião, manter as tradições. O cronista defende a coexistência entre o antigo e novo, movimento e ambigüidade próprios da modernidade.

Modernizar não significava apenas demolir antigos casarões, varrer antigas ruelas e erigir o novo. Também era necessário ordenar a sociedade segundo a lógica moderna, isto é, produzir, “corpos dóceis” (FOUCAULT, 2009), corpos assujeitados à lógica da docilidade/utilidade do projeto modernizador e civilizador. Progresso material e social, ou seja, mudar a face material da cidade e também a humana, introduzindo mudanças e assegurando, ao mesmo tempo, a manutenção da ordem patriarcal, capitalista e católica. Mudar algumas coisas e manter outras nessa lógica da relação docilidade/utilidade.

#### **FONTE.**

*Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro (edições de 1907-1914). Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/fonfon/fonfon\\_anos.htm](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm)>

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

ALENCASTRO, Luís Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luís Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.11-93.

AZEVEDO, André Nunes de. *Da monarquia à República: um estudo dos conceitos de civilização e progresso na cidade do Rio de Janeiro entre 1868 e 1906*. 327 p. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

BACZCKO, Bronislaw. A imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. p.296-332.

BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

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

DEALTRY, Giovanna Ferreira. Crônicas de uma cidade em mutação. *Revista Nossa História*, Rio de Janeiro, ano 1, nº 12, outubro de 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: o nascimento da prisão*. 36ª. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 24ªed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de *Festa*. *Luso-Brazilian Review*. Madison/EUA: University of Wisconsin Press, 41:1, p.80-106, 2004.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.01. 1988. p.05-27.

\_\_\_\_\_. Usos da História: refletindo sobre identidade e sentido. *História em Revista*, Pelotas, v.6, dezembro de 2000.

JENKINS, Keith. *A história repensada*. Trad. de Mario Vilela, 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2007.

LE GOFF, Jacques. Antigo/Moderno. In: *História e Memória*. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p.173-206.

MORAES, Eduardo Jardim. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

NAHES, Semiramis. *Revista Fon-Fon: a imagem da mulher no Estado Novo (1937 – 1945)*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

NEDELL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SALIBA, Elias Tomé. *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, vol.3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano – o tempo do liberalismo excluyente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ZANON, Maria Cecília. *Fon-Fon! - Um registro da vida mundana do Rio de Janeiro na belle époque. Patrimônio e Memória*. UNESP-FCLAs-CEDAP, v.1, n.2. 2005.