

As (re)apresentações sobre os trabalhadores informais nas charges de Raul Pederneiras, no pós-abolição carioca.

MARINA VIEIRA DE CARVALHO**

Introdução

O tema privilegiado traz à cena singulares existências do centro da então capital do Brasil, no pós-abolição: aqueles que, economicamente pobres, exerciam outras formas de trabalho para além do assalariado. Num cenário voltado para o “progresso” econômico e para a “civilizada” sociedade, essas personagens edificaram novos significados para modernização¹ da urbe. Ao perseguir estas existências-equilibradas, encontro uma singular memória sobre as pequenas profissões da cidade: os calungas de Raul Pederneiras.²

Os documentos donde realizo a análise das charges de Pederneiras partem de seus dois álbuns-memórias, intitulados *Secenas da Vida Carioca*. Eles foram doados por Raul para comporem o arquivo iconográfico da Biblioteca Nacional: o 1º é de 1924 e o 2º é de 1935. Arquivo, para Foucault, “é, antes de tudo, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o surgimento dos enunciados como singulares.”³ Ou seja, é pelo arquivo que determinados registros passam para o campo das coisas vistas (e ditas), lembradas e,

* É mestra em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pesquisa fomentada pela CAPES. É pesquisadora associada ao Laboratório de Estudos sobre as Diferenças e Desigualdades Sociais (LEDES / UERJ). É professora de História do Brasil na graduação de História da FEUDUC e professora-tutora de História do Brasil e Metodologia de Ensino em História do CEDERJ / UNIRIO. Contato: marinavcarvalho@yahoo.com.br

* Este artigo é uma adaptação de parte do 3º capítulo da minha dissertação de mestrado: *Equilibrando a Vida: os enunciados sobre os malabaristas da subsistência do rio de Janeiro do pós-abolição*. Dissertação de Mestrado em História apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História na UERJ, Rio de Janeiro, 2011. Pesquisa esta que pretendo publicar ainda neste ano.

¹Esta pesquisa se embasa na diferenciação elaborada por Nestor Canclini, segundo o qual existe uma distinção entre o que seria modernidade (momento histórico), modernização (edificação socioeconômica do moderno) e modernismo (projetos culturais que recriam os usos simbólicos com um apelo experimental ou crítico). CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

²Sobre Raul Pederneiras, Cf.: NERY, Laura Coutinho. *Cenas da vida carioca: Raul Pederneiras e a belle époque do Rio de Janeiro*. Departamento de História. PUC-Rio, 2000.

³FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, 7ª Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 147.

quando necessário, re-ativadas. Desta forma, os álbuns-memória de Pederneiras compõem um enunciado raro - porque silencia todas as ausências - e regular - por ser delimitado pelo crivo de seleção do artista (da forma de como gostaria de ser lembrado) e da própria Biblioteca Nacional que confere a tal obra o *status* de arquivo (algo que **deve** ser lembrado). Da mesma forma, ele não é oculto (é o próprio *documento o monumento* – para lembrar Foucault), mas também não é completamente visível porque suas lacunas e ausências produzem sua raridade discursiva.

Outro critério de seleção que forma a regularidade enunciativa dos álbuns é o tema eleito: a narrativa sobre uma cidade que passa por significativas transformações provenientes dos novos tempos da modernização. Nas palavras do próprio Raul:

“Na data de hoje, em 1900, fizemos o primeiro boneco da Revista da Semana. O lápis acompanhou a marcha do tempo e dos acontecimentos. Acompanhou as mutações caprichosas da moda feminina. Transitou no ‘tilbur’ até chegar no ‘auto’ falante. Viu o gás ceder passagem à luz elétrica. Mostrou-se irreverente com muitos paredros governantes. Vem apreciando o cochicholo dominado pelos arranha-céus; e saboreando a eterna comédia da politicagem, sua divisa manda continuar o traço...Ridendo Dicere Verum.”⁴

O autor deixa claro que seu traço não é uma simples descrição descomprometida, mas sim um lápis afiado à crítica: das mudanças tecnológicas, dos comportamentos socioculturais, dos (ab)usos da política. Demarca também a linguagem escolhida para expor seu julgamento sobre o seu tempo: o humor - “*Ridendo Dicere Verum*”.⁵ Sua singularidade é, justamente, a diversidade de papéis que ocupava naquele momento:

“Da redação à oficina, da sala de aula os blocos carnavalescos, da delegacia de polícia ao café boêmio, Raul transitou de modo singular pela sociedade carioca de então e soube aproveitar-se dessa experiência, criando em seu discurso um espaço para a negociação de uma realidade social rígida, hierarquizada e repressiva.”⁶

Por onde ele passava levava consigo essas múltiplas identidades, o que aparece na fatura de sua produção: a cidade traçada por seu lápis é um mosaico formado pelos liames entre os diversos setores da sociedade. O meio de comunicação⁷ pelo qual propagou seu

⁴ PEDERNEIRAS, Raul. *Trinta anos de bonecos*. Legenda da charge publicada em 03 de maio de 1930, pela Revista da Semana. Apud: Nery, Laura. Op. cit. p. 183.

⁵ Para dizer a verdade ao mesmo tempo alegre.

⁶ NERY, Laura. Op. cit.,p. 249.

⁷ As considerações sobre a tensão entre posição/função social do autor, público e meio de comunicação

discurso é a imprensa: ela que se define e é definida enquanto *guardiã da verdade* e têm por função denunciar as “imoralidades” políticas, econômicas, sociais e culturais. O fato de suas charges atingirem seu público por esse meio de informação dá a elas não um aspecto ficcional, mas sim de verdade compartilhada pelos leitores no momento comum (entre caricaturista e público) do riso. Pois o cômico (a forma estética escolhida por Raul) aproxima autor e leitor por compartilhar e / ou reforçar certos pré-conceitos e atualizar outros.

O tipo de linguagem cômica a que recorre é a sátira: “uma ironia militante: suas normas morais são relativamente claras, e aceita critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo.”⁸ Deste modo, seus desenhos selecionam aspectos do mundo social em que está inserido (de forma subjetiva, pois passa pela sua idiossincrasia) reaparecendo na fatura de sua produção estética, já crivados pela tensão: de seus valores (essa multidão chamada Raul Pederneiras), de sua posição social (bacharel-caricaturista), da expectativa do público (a “verdade” sobre os fatos) e de seu meio de comunicação (o tribunal da imprensa). A posição social da onde difunde seus calungas disponibiliza ao autor a função de tal espaço profissional na sociedade. O humor satírico de Raul, enquanto integrante dos jornalistas-caricaturistas, confere a seus desenhos a função social de dizer a “verdade”, de denunciar os “maus” usos da urbe. Dito isso, passo à análise de um dos tipos edificado por Raul Pederneiras em suas memórias.⁹

partem da contribuição de Antônio Cândido à crítica literária, em *Literatura e Sociedade: estudos da teoria e história literária*. 6ª ed. São Paulo; Nacional, 1980.

⁸ Northrop Frye sobre *O Mithos de Inverno: a ironia e a sátira*. Em: Anatomia da Crítica. São Paulo: Cultrix, 1957, p 220.

⁹ Por se tratar apenas de um artigo, não poderei apresentar todos os tipos sobre os trabalhadores informais identificados por minha pesquisa nas charges de Pederneiras. Para uma análise mais completa, ver: CARVALHO, Marina Vieira de. *Equilibrando a Vida: os enunciados sobre os malabaristas da subsistência do rio de Janeiro do pós-abolição*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em História, 2011.

O Estafermo



CARICATURA 6: *Os Estafermos*. PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da Vida Carioca*, 1924.

Pessoas paradas no espaço público da cidade. Suas fisionomias formam tipos: bem vestidos, mas sem a postura elegante da vendedora de pasteis; com expressões diferentes daqueles que sofriam com a modernização - faces “despreocupadas” ou preocupadas com o passar da vida alheia (com a moça que desfila à nova moda feminina ou com a mulher que olha para outro homem, o qual aparenta ser indiferente).

A palavra estafermo no dicionário etimológico de Antônio Geraldo Cunha é assim definida: “boneco móvel em torno de um eixo vertical, usado outrora nos exercícios de cavalaria, ‘estorvo’, encontrado no século XVII. Do italiano *stáfermo* ‘está firme’”¹⁰. Definição que se relaciona com a forma desenhada por Raul: pessoas *firmes em se manter paradas* em torno de um eixo vertical (Nos legendas: “Uns envernizam os postes de iluminação Outros desapuram as grades das árvores raquílicas Ou formam em fila na calçada, assistindo a passagem das damas... Ou entopem as portas das casas de comércio Ou contam a vida, desde a infância, no meio da rua...”), apresentadas enquanto estorvos no meio da rua. Nesta feita, Raul parece criticar a trivialidade que observa nesses indivíduos presentes no espaço público da cidade. Existências aparentemente ociosas, porém não estigmatizadas como vadias pelo enunciado jurídico porque neste vadio era quem deixasse:

*“... de exercer profissão, ofício, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite; prover a subsistência por meio de ocupação proibida por lei, ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes: pena – de prisão celular por quinze a trinta dias.”*¹¹

De acordo com a contravenção da vadiagem, vadio era aquele que, apesar de não possuir meios de subsistência, não trabalha (ou exerce alguma ocupação ofensiva à *moral e aos bons costumes*), constituindo assim um “mal ócio”. O que não é o caso dos estafermos de Pederneiras, pois tais calungas apresentam uma estética de quem possui meios de subsistência e, assim, praticariam, segundo o enunciado jurídico, um “bom ócio”. No entanto, Raul afia seu lápis à crítica irônica ao novo hábito urbano (moderno) de passear pelos bulevares da cidade; uma crítica ao modo de ocupação do tempo desses

¹⁰CUNHA, Antônio Geraldo. Dicionário Etimológico. 2ª Ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

¹¹ Código Penal de 1890: “Capítulo XIII – Dos Vadios e Capoeiras:

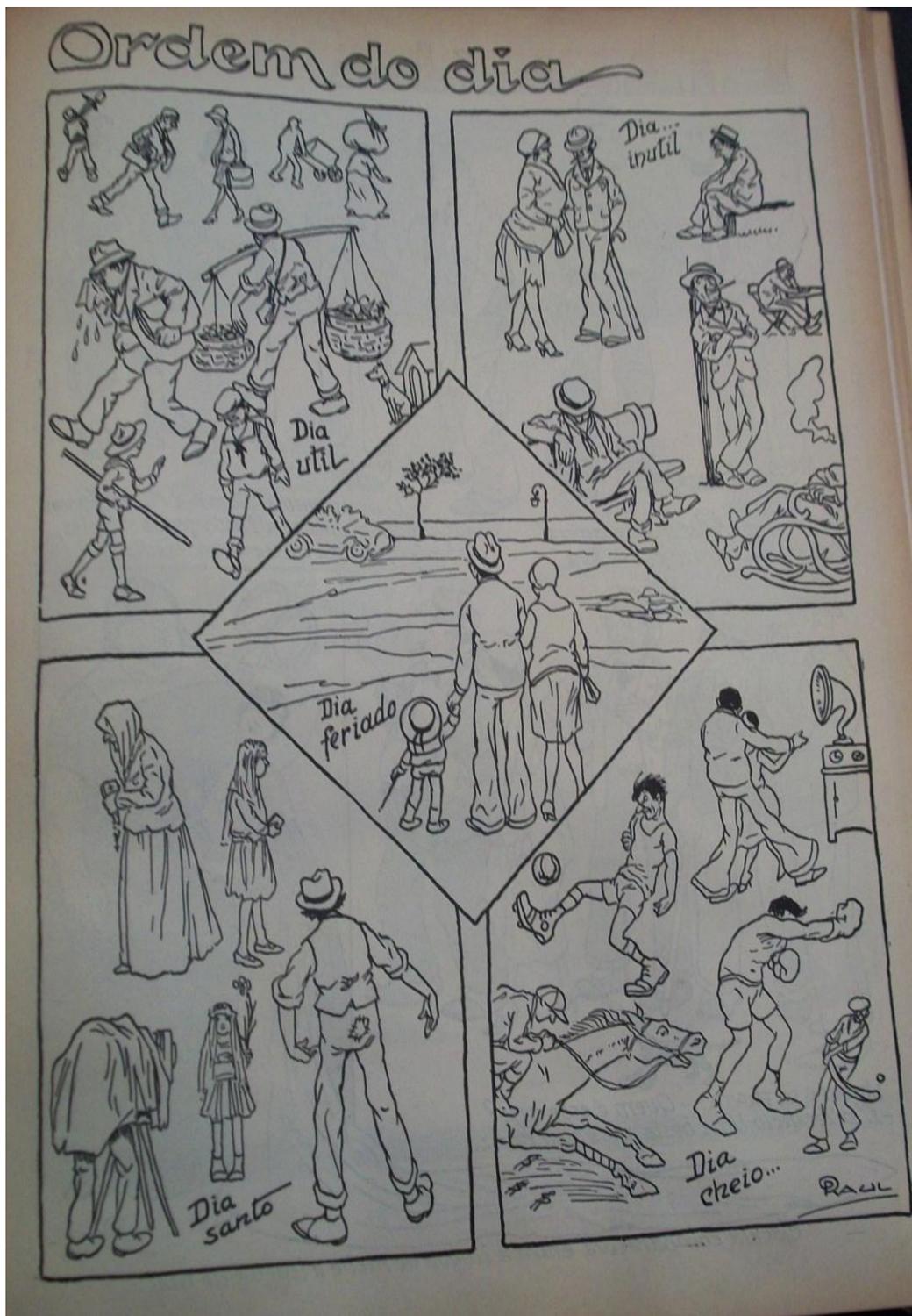
1º Pela mesma sentença que condenar o infrator como vadio, ou vagabundo, será ele obrigado a assignar termo de tomar ocupação dentro de quinze dias, contados do cumprimento da pena.

2º Os maiores de quatorze serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até a idade de 21 anos.

Art. 400 - Se o termo fôr quebrado, o que importará reincidência, o infrator será recolhido, por um a três anos, a colônias penaes, que se fundarem em ilhas marítimas, ou nas fronteiras do território nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presídios militares existentes.’

Parágrafo único. Se o infrator for estrangeiro será deportado.” In: PIERANGELLI, José Henrique. Códigos Penais do Brasil: evolução histórica. São Paulo, Jolavi, 1980, pp. 316-317.

indivíduos (trivialidade) e à forma de ocupação do espaço público (estorvo). Então, segundo Pederneiras, como as pessoas deveriam ocupar seu tempo e os lugares na cidade?



CARICATURA 7: *Ordem do Dia*. PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da Vida Carioca*, 1935.

A caricatura cria, simbolicamente, uma ordem do dia destinada ao público leitor do “Tribunal da Imprensa”. Assim, em cinco cenas, nos deparamos com a funcionalidade do tempo transmitida por Raul: há tempo para o lazer e o descanso familiar (Dia Feriado); há o dia dedicado à religiosidade (Dia Santo); há tempo para os esportes (Dia Cheio); porém o dia que ele classifica como útil é o dedicado ao trabalho. O bacharel-caricaturista empreendi uma categorização transclassista dos tipos obreiros: seja com os carrinhos de mão, com as trouxas ou com os cestos que caracterizam às ocupações populares; seja com o suor e pressa dos bem vestidos e suas pastas; seja mesmo com as obrigações educacionais das crianças; todos são apresentados dentro da categoria útil. Agora, um dia dedicado a ficar parado no espaço público sem uma ocupação - sem ser um dia santo, feriado ou se dedicando a alguma atividade como os esportes e a educação - é rotulado como dia inútil. Desta forma, no enunciado de Pederneiras o estafermo é o vadio, numa significação diferenciada do discurso jurídico: enquanto neste à vadiagem é específica a uma condição, simultaneamente, econômica e moral (sem moradia, meios de subsistência ou exercendo ocupação “imoral” ou desonesta), nas caricaturas de Raul a ociosidade negativa (improdutiva, inútil) destina-se a qualquer pessoa que não cumpre a disciplinalização moderna do tempo (divisão das horas para o trabalho, para a diversão, para a religiosidade...).

O estafermo, em Raul, relaciona-se com a sua definição de “vago” presente em seu dicionário de gírias populares - *Geringonça Carioca*. Nele vago é: “vadio. Andar no vago, não ter emprego, vadiar. Vago mestre, vadio incorrigível.”¹² O “vadio incorrigível” de Raul é o estafermo: aquele que, independente da condição socioeconômica, não trabalha e ainda serve de “mau exemplo” à sociedade por exercer

¹² Pederneiras publica o *Geringonça Carioca* em 1922. Sobre as fontes que recorreu para investigar o vocabulário popular e a classificação que empreende, Raul declara: “Alguns informes colhidos em monografias ligeiras, a paciente observação pessoal dos costumes cariocas e a função policial exercida durante o governo Campos Salles, deram a coletânea que apresentamos [...] contendo:

A capoeira, que se fundiu com a gíria vadia e o vulgacho, penetrando na retórica parlamentar;

A cigana, quase apagada, a resistir ainda em pontos afastados de arrabaldes e subúrbios;

A ladra, mais impenetrável e de uso quase exclusivo da parte pernicioso do elemento estrangeiro. Desta, muitos termos passaram para o uso comum com a divulgação dada pelos jornais” PEDERNEIRAS, Raul. *Geringonça Carioca. Verbetes para um dicionário da Gíria*. Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, 1922, p. 4. Segundo Raul, devido ao contato entre políticos e capoeiras, houve também uma permuta de vocabulário; já a “língua cigana” ele atribui a imigração estrangeira.

sua presença inútil no espaço público da urbe. Neste desenho, as fisionomias criam classificações de tipos úteis e inúteis apresentadas pelo meio de informação considerado o “local da verdade” (a imprensa); mensagem reforçada, posteriormente, ao ser selecionada para compor suas memórias. Assim, o “moralmente verossímil”¹³ exerce sua eficácia na crítica à indisciplina na forma de ocupar o espaço e de passar o tempo, relacionando-se ainda à fábula: moral da história: se você não quer ser um estorvo, um estafermo, um “vadio mestre”, trate de ocupar “bem” o seu tempo!

Conclusão

Diante das ambiguidades e tensões dos tempos modernos, Raul não produz, no espaço estético da caricatura, uma cidade de identidade totalizante, mas sim em fragmentos, com tipos também fragmentados. “Neste contexto inacabado [compreensão de tempo moderna: veloz e em constante mudança] perde-se o caráter de imutabilidade semântica do objeto”¹⁴, daí as diversas identidades criadas por ele sobre os malabaristas da subsistência.¹⁵ Por meio das personificações dos contrastes sociais, Raul cria um relato ficcional que tem por fio condutor o seu entendimento sobre seu momento histórico.

Enfim, os temas que constituem os álbuns-memórias de Raul Pederneiras formam um panorama sobre assuntos da cidade que considerou importantes de serem re-

¹³ Noção criada pela historiadora Laura Nery ao analisar a especificidade da caricatura na modernidade. Segundo Nery, o caricaturista passou a encontrar o belo nas questões específicas de seu tempo (nos tipos, nos comportamentos, no comum, na vida que brota das ruas...), é só a partir da observação curiosa de seu momento histórico que a obra de arte atinge o “belo moral”, ou seja, a base para a criação caricatural é a conjuntura econômica, política, social e cultural em que artista está envolto. A distorção, para ser eficaz, tem que partir de um significado comum (o “moralmente verossímil”). Cf: NERY, Laura Moutinho. *A Caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado PUC/RJ. 2006.

¹⁴ BAKHTIN, Mikahail. *Questões de Literatura e Estética (a teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 420.

¹⁵ Malabaristas da subsistência: noção que construo para analisar os trabalhadores informais, qual seja: “aqueles que se movimentam em um palco arenoso (não próprio por não ser projetado para a sua atuação) onde engendram uma improvisada coreografia na qual nunca podem deixar cair suas multifacetadas máscaras. Esses atores históricos, na alvorada da modernidade carioca, conduziam sua atuação na subtileza de um não-lugar de trabalho e com a engenhosidade de quem precisava ganhar o pão até o crepúsculo do dia.” CARVALHO, Marina Vieira de. *Equilibrando a Vida: os enunciados sobre os malabaristas da subsistência do rio de Janeiro do pós-abolição*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em História, 2011.

apresentados por seus calungas e re-lembrados como marca de sua obra. Dentre eles, aparecem os trabalhadores informais e desaparecem os vadios do enunciado jurídico, surgindo um vadio transclassista – o estafermo. As *Cenas da Vida Carioca* possibilitam re-acionar o enunciado de um bacharel-caricaturista disposto a denunciar os problemas que identificava em sua cidade e em julgar como a sociedade deveria agir em tais casos. Os malabaristas da subsistência aqui são homenageados enquanto representantes de um tempo mais humano, o qual o automóvel da modernização atropelou devido ao excesso de velocidade de sua modernização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética (a teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec, 1988.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos da teoria e história literária*. 6ª ed. São Paulo: Nacional, 1980.

CARVALHO, Marina Vieira de. *Equilibrando a Vida: os enunciados sobre os malabaristas da subsistência do rio de Janeiro do pós-abolição*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em História, 2011.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico*. 2ª Ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, 7ª Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

NERY, Laura Moutinho. *A Caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado PUC/RJ. 2006.

_____. *Cenas da Vida Carioca: Raul Pederneiras e a belle époque do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PUC / Dissertação de mestrado, 2000.

NORTHROP, Frye. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.

FONTES PRIMÁRIAS

Caricaturas

Estafermos. PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da Vida Carioca*, 1924. Arquivo pessoal de Laura Nery.

Ordem do Dia. PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da Vida Carioca*, 1935. Arquivo pessoal de Laura Nery.

Impressos

PEDERNEIRAS, Raul. *Geringonça Carioca*. Verbetes para um dicionário da Gíria. Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, 1922

PIERANGELLI, José Henrique. *Códigos Penais do Brasil: evolução histórica*. São Paulo, Jolavi, 1980.