

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

As percepções sobre tempo e espaço: o teatro de revista carioca na década de 1920 e as formas de sentir as inovações tecnológicas

MARIANA DE ARAUJO AGUIAR*

Introdução:

A década de 1920 foi um período em que o moderno ganha conotações e reflexões diversas, tanto pelos impactos da modernidade, que se tornaram mais presentes na sociedade brasileira nesse período, devido à influência da industrialização, da urbanização e etc., quanto pela busca em se inserir dentro do contexto das nações modernas¹.

Apesar de, na década de 1920, a industrialização no Brasil ainda ser precária, diversos autores se debruçaram sobre as suas implicações na sociedade, nesse período. O teatro de revista, como uma arte que tinha “compromisso com a crônica do cotidiano” (CHIARADIA, 2012: 90), não deixou, assim, de retratar sobre esse tema.

A revista foi um gênero do teatro ligeiro² que tinha por característica revisar acontecimentos e retratar figuras conhecidas da sociedade. Chiaradia observa a proximidade entre as revistas e a crônica jornalística. Entre as semelhanças apontadas pela autora, podemos destacar: diálogos claros e objetivos, o uso do linguajar popular, a presença de metáforas e alegorias, a menção às questões políticas e sociais, entre outras (Ibidem: 31). Porém, ao contrário da crônica, a revista abordava os temas não de forma realista, mas de forma cômica, ou seja, as críticas e as afirmações não eram claras, mas ficavam subentendidas. Devido a estas características, este gênero possibilita que nos aproximemos de diferentes impressões sobre a realidade, o que buscaremos realizar neste trabalho.

* Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em História pela Universidade do estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Bolsista CAPES.

¹ Os países aliados e os EUA são postos como modelos de países modernos.

² O termo “ligeiro” foi empregado para caracterizar os espetáculos que possuíam um ritmo bastante ágil na escrita e na representação, com entradas e saídas de personagens, falas curtas, sem propósito artístico mais elevado, entre outros recursos. O teatro ligeiro abarca diferentes formas de produção teatral, como por exemplo: revista, burleta, opereta, e etc.

O teatro de revista e as sensações e impressões da modernidade

Na década de 20, o Brasil ainda não era uma nação moderna, comparado às nações europeias. Porém, o país vivenciava um “uma situação cultural penetrada pela presença de novos instrumentos de comunicação e divulgação, denotando sua sintonia com alguns dos núcleos centrais da modernidade europeia” (FABRIS,1994:25). Esse processo de modernização provocou uma modernidade, que foi sentida e experimentada por diversas camadas da sociedade brasileira, permitindo que intelectuais imprimissem em suas obras certas visões sobre ela.

Velloso, ao estudar as caricaturas e os textos dos intelectuais cariocas que exaltavam a ironia e a comicidade, afirma que a “banalização do moderno faz rir, aliviando as tensões sociais ante um universo em constante processo de mutação. É uma forma de familiarizar os leitores com as novas coordenadas de espaço e tempo” (VELLOSO, 1996: 21). Assim, o cômico transmitido por esses intelectuais pode ser encarado como uma forma de criticar a própria modernidade vivenciada pelos cariocas.

A presença da comicidade no teatro de revista pode ser analisada segundo as ideias de Velloso. O recurso humorístico foi um elemento essencial no período destacado, como forma de construção de discursos alternativos em relação a diversos fatores, como por exemplo, a nacionalidade, a modernização e a inserção do Brasil no mundo moderno. Nesse sentido, o discurso cômico foi empregado como forma de expressar os múltiplos pensamentos, por vezes contraditórias, sobre a experiência do moderno e sua vivência.

As distintas experiências da modernização compunham as temáticas das revistas analisadas. Estas apresentam percepções sobre diferentes inovações tecnológicas, como por exemplo: o automóvel, o rádio, entre outras temáticas. Uma das revistas que permite adentrarmos sobre o impacto tecnológico é a Revista *Zig Zag*, de Bastos Tigre, e apresentada em 1926 pela Companhia Tro-ló-ló. A revista *Zig Zag* tinha como temática principal os costumes e a vida moderna. O nome da peça fica explícito no seguinte fragmento:

Madame Zig Zag: Querem ver como tudo hoje é diferente? Passa um rapaz com a mão na cintura de uma rapariga)

Melindroso: Juro-te que não te enganarei; serei um perfeito cavalheiro.

Melindrosa – Mas...

Melindroso – A minha garçoniere é o que há de mais discreto nesse mundo; fica na Avenida em cima de um cinema.

Melindrosa – Não me fica bem, a mim, uma menina solteira, tomar chá numa garçoniere.

Melindroso – Mas essa garconiere é própria mesmo para meninas, tenho outra para senhoras, mas é no Leblon.

Melindrosa – Ah, bem; nesse caso, desde que você garante que não há inconveniente.

Madame – Ai está um que não se dá bem com a linha reta. Em zig-zag chega mais depressa e com menos trabalho (TIGRE, 1926)

Assim, o termo zig-zag se refere à costura que é moderna, mais rápida e dá menos trabalho. Essa temática corta a peça como um todo. Assim, encontramos temas relacionados à moda masculina, aos costumes modernos como: o futebol, a bebida (aperitivo), jogos, clubes e etc., e à industrialização e seus atributos como: os meios de transporte, a publicidade e etc.

O tema principal da peça é já destacado no prólogo³, onde Fausto (o diabo) conversa com as feiticeiras afirmando que ele está desanimado porque sua última experiência de magia negra não deu certo. Ele atribui o fracasso às Fúrias. Para contornar a situação, eles buscam fazer uma feitiçaria que precisa de uma virgem. Quando eles estão colocando a virgem na fogueira entra o Espírito Moderno que afirma: “O mundo de hoje já não comporta feitiçarias. Somente com o auxílio das ciências é possível dominar as fúrias que são as forças brutas da natureza.” (TIGRE, 1926). O prólogo termina com a música cantada por todos:

*O espírito moderno
Vitorioso está
Na Terra e até no inferno.
Ele dominará.
Partamos nós
Neste momento
Aos cafundós
Do esquecimento.
Hoje é da ciência
A Hegemonia
Abriu falência*

³ Segundo Neyde Veneziano, o prólogo é essencial em toda a revista, desde a forma inicial da revista de ano até as revistas mais modernas destinadas ao show. De acordo com a autora, era frequente, principalmente as revistas de ano, abrirem com um prólogo fantástico ou mágico. Ao abandonar o fim condutor, o prólogo tinha como função a de apresentar a companhia.

A bruxaria. (Ibidem)

O personagem Espírito Moderno é o condutor da peça. É, portanto, ele quem apresenta as novidades e aponta o mundo da ciência e da indústria. Na apoteose do primeiro ato, todos os personagens se reúnem e louvam os avanços da modernização e exalta o Espírito Moderno:

*Cada momento que se passa
É um passo para frente
É o avião que o rumo traça
Gloriosamente.
A vida de hoje é força, é luta.
É vôo audaz;
É a marcha firme, é a marcha resoluta.
Em plena paz.
Avante, espírito moderno.
Com destemor.
Gênio imortal, do mundo eterno.
Dominador!
É sempre um passo adiante.
- Avante!
É do futurismo em prol.
- Ao sol!
A ciência nos conduz
- A luz!
A vida um termo tem.
- O além!
Avante, Espírito Moderno, etc. (ibidem)*

A abordagem acima reflete o entusiasmo aos novos tempos, principalmente ao avanço da ciência. O momento científico vivenciado mundialmente, nesse período, se insere dentro do quadro da Revolução Científico-Tecnológica, mais conhecida como Segunda Revolução Industrial. Esta se iniciou na Europa, na segunda metade do século XIX, e se caracterizou pela substituição do carvão, até então principal fonte energética, pelo petróleo e pela eletricidade; se caracterizou também pela produção de aço, produtos químicos e etc.; desenvolvimento de maquinarias como, por exemplo, o automóvel, o rádio, o telefone e etc.; pela produção em massa, impulsionadas pelas linhas de produção; e por toda uma variedade de inovações industriais, como alimentos enlatados, refrigerantes e etc.. Assim, a virada do século XIX para o XX foi vivenciada, na Europa e nos EUA, como um período de grandes conquistas e avanços científicos.

No século XIX, o Brasil assistiu a algumas mudanças no setor industrial, impulsionadas, principalmente, pelo setor privado e pelo capital estrangeiro. Dentre as mudanças desse período,

podemos destacar: a estrada de ferro e a eletricidade. No século XX e, principalmente após a eclosão da Primeira Guerra, novos investimentos industriais foram realizados. Segundo Cano (2012), entre 1920 a 1928 a indústria de transformação no Brasil assistiu a um “boom” de investimento, promovendo uma ampla diversificação, como por exemplo: o desenvolvimento da metalúrgica, da mecânica, da química, entre outras. De acordo com ele, a produção industrial brasileira, nesse período, já não era apenas de consumos não duráveis, mas também de “utensílios duráveis, insumos industriais e bens de capital (estes, de forma ainda muito incipiente)” (CANO, 2012: 904).

Sevcenko atribui grande importância a I Guerra Mundial para o desenvolvimento da indústria de massa. Segundo o autor, com a finalidade de mobilizar alistamento nos exércitos, a máquina da guerra utilizou-se de diferentes instrumentos de comunicação de massa (fotografia, cinema e publicidade) como forma de atingir o subconsciente tanto daqueles que foram quanto dos que ficaram. Através dessas técnicas, buscou-se preencher a nostalgia e a saudade, além disso, buscou-se afirmar a crença de que a guerra seria a solução para os conflitos e desequilíbrios. A guerra, por mais contraditório que possa parecer, foi “deflagrada mobilizando esperanças” (SEVCENKO, 1992: 164). O autor ainda aponta que a Grande Guerra impulsionou as técnicas de racionalização industrial, assim como formas de planejamento econômico entre outras metodologias administrativas importantes para o desenvolvimento dos mercados de massa (Ibidem: 165). O autor exemplifica o caso do automóvel, enquanto no início do século XX ele é um produto de luxo, após a Guerra inicia-se a produção das primeiras versões populares (Ibidem: 163).

Retornando a análise da revista *Zig Zag*, podemos sugerir que a sensação, apresentada na revista, de que cada momento que se vive é um passo adiante, não é um simples entusiasmo ou um simples desejo pela modernização, mas é uma experiência sentida por diferentes camadas da sociedade, refletindo a realidade impulsionada pelo “boom” industrial que ocorreu na década de 1920. Apesar de Sevcenko traçar um contexto externo ao Brasil, a eclosão da Guerra impulsionou também a indústria brasileira. Uma das razões apontadas para isso foi a crise nas exportações brasileiras que impulsionou os avanços industriais

Na revista *Verde e Amarelo*, de Patrocínio Filho e Ary Pavão, de 1925, há um quadro que tem por cenário os efeitos do automóvel, como se observa na rubrica do cenário:

Ainda com a cortina fechada, ouve-se a descarga forte de um automóvel que passa pelo interior, acompanhado de vários toques de buzina, dando a impressão de que leva grande velocidade. Ao abrir a cortina, o cenário representa um trecho da rua. A esquerda um poste de iluminação de três lâmpadas, completamente torto, dando a ideia de que tal estrago foi feito pelo automóvel que passou. Ao fundo, em cenário, várias pessoas caídas na rua, algumas com os membros separados do tronco, outras voando; carrocinhas em pedaços, burros de carro espetados nos pára-raios dos telhados (PATROCÍNIO FILHO; PAVÃO, 1925: 29).

A caracterização acima reflete uma imagem de caos associada ao uso do automóvel. A calamidade, porém, não era apenas uma forma de compreender os avanços tecnológicos. Sevcenko (1998) afirma que no momento em que os automóveis chegaram no Brasil⁴ não havia ainda uma estrutura viária, sinalização e nem leis de trânsito. Assim, além do espanto causado pela novidade de uma estrutura pesada de ferro alcançar uma alta velocidade no espaço urbano, somava-se o temor dos possíveis acidentes causados pelo automotor e a pouca importância dada pela legislação. Por exemplo, os atropelamentos, seguidos ou não de mortes, tinham por punição “uma multa pecuniária de valor ínfimo para os infratores” (SEVCENKO, 1998: 558).

A primeira cena deste quadro trata sobre as calamidades provocadas pela passagem de um carro. A cena inicia-se com Emygio, que estava em cima do posto danificado, caindo sobre o solo:

EMYGIO – (Levantando-se e sacudindo a poeira da roupa) Puxa, menino, que disparada... (Esfregando os olhos para ver melhor) Uê ... Quedê os companheiros? A gente tava aqui tocando uns troço, esse automóvel passou e eu só sei que acordei em cima do poste. (Voltando-se para os fundos) Santo Deus! Esse diabo é pior que um terremoto. (Volta-se a frente) Eu só queria saber em que telhão deve andar o pessoal? (Apanhando no chão uma perna) Céus! A perna do Néco Cavaquinho com as botinas que o Sebastião deu a ele.... (largando a perna e apanhando do chão uma cabeça que tem um pedaço de pau espetado na testa) Uê, a cara de Chico Clarinete... mas... espere... aqui tem esse troço na testa... isso é um chifre e o Chico não usava isso...

PINDOBA – Emygio, desgraçado, que é que tu foi fazer?

EMYGIO – Eu não fiz nada... Veja lá se você conhece o dono dessa cabeça

PINDOBA – (examinando e vendo o chifre) Não, não conheço ninguém que use esse negócio... Mas como é que você arranjou esse necrotério todo?

EMYGIO – Eu não, foi o maldito do automóvel; passou na disparada e quando desapareceu foi isso que se vê (PATROCÍNIO FILHO; PAVÃO, 1925).

⁴ O primeiro automóvel a chegar no Brasil pertencia ao irmão do aviador Santos Dumont, em 1893

A cena expressa, de forma irônica e exagerada, os desastres do uso do automóvel. Os autores levam pra cena os receios de uma população que viam nos automóveis símbolos de criminalidades. Os automóveis, como já mencionados anteriormente, ganharam popularidade após a I Guerra Mundial. No Brasil, o número de automóveis nas ruas cresce bastante ao longo da década de 1920, segundo Leite, a frota brasileira de veículos passou de 30 mil unidades, em 1920 para 250 mil veículos (LEITE, 2006: 56). Dentre as razões para este surto automobilístico situam a instalação, em 1919, da primeira linha de montagem da Ford em São Paulo e, em 1925, a General Motors instala sua montadora na mesma cidade.

. O automóvel adquiriu várias simbologias no início do século XX. Era atribuído a ele o emblema de poder e força, o que o tornava não apenas símbolo de distinção social, mas também símbolo da masculinidade, “o carro permite multiplicar as oportunidades de contato, convívio e desfrute da companhia feminina” (SEVCENKO, 1988: 559). As representações do automóvel estavam associadas também às novas perspectivas de tempo e espaço atreladas à velocidade. Os automóveis, juntamente com as novas técnicas de locomoção, proporcionavam “o espetáculo de superação de distâncias, antes aparentemente enormes, graças ao movimento mecânico. E, também, de um controle possível sobre o tempo, que parecia possível alargar ou comprimir, de acordo com o uso ou não de tais maquinismos” (SUSSEKIND, 1987).

A percepção do tempo é um dos aspectos mais importantes da modernidade. O tempo deixa de ter um caráter eterno, definido pelas mudanças na natureza, para assumir uma feição externa ao meio natural. Ele passa a ser entendido como linear e dividido de acordo com categorias humanas (VELLOSO, 1996: 22). A invenção do relógio, portanto, modifica a percepção de tempo e a forma como a sociedade se organiza em função dele.

Na peça *Se a moda pega*, de Bittencourt e Meneses, podemos observar como se processava essa percepção do tempo na sociedade carioca, ou ao menos em parte dela. Os autores abordam a questão comentando a presença de diversos relógios na cidade. Segundo os autores, cada relógio marcava um horário diferente. O relógio como medidor de tempo passa a ser fundamental para a sociedade moderna, porém, de acordo com a revista, nem sempre essa

tecnologia é confiável. Os autores realizam uma crítica a essa tecnologia, no terceiro quadro da peça. Com a denominação “Está na hora”, o quadro trata sobre a diferença nas horas marcadas pelos relógios públicos da cidade: o da Torre de S. Francisco, o da Glória, o da Estrada de Ferro, o da Light, das Barcas, dentre alguns outros. A primeira cena inicia-se com os personagens Chanchada e Borrachudo tratando sobre esse assunto:

CHANCHADA – Eu não dizia? Veja! Não há um só relógio que marque a mesma hora!

BORRACHUDO – É curioso! Porque será, hein?

CHANCHADA – Talvez devido a falta do célebre balão do Castello⁵

S. FRANCISCO – (surgindo no galo da torre) Mas, agora, há o tiro das oito na Ilha das Cobras.

GLORIA – Falou o galo de S. Francisco?! Ora graças!

ESTRADA DE FERRO – Olá! Vocês, hoje, andaram mais depressa que o colega da Light

LIGHT – Perdão! Eu nunca ando atrasado! Quer se trate da hora, quer do gaz ou da eletricidade...

BARCAS – Quem vai para Bicteréis?

CHANCHADA – (rindo) Qual! Estão todos malucos. Nenhum deles regula.

LOTERIA – Protesto! Comigo não há disso! Na hora certa, exata, quem não fecha... leva na cabeça!

BORRACHUDO – Quem é aquele?

CHANCHADA – É o relógio das loterias! O relógio do bicho! Vou, quanto antes, acertar o meu cronômetro.

BORRACHUDO – Bem lembrado! (pausa) Que horas são?

S. FRANCISCO – Cinco para as onze.

LIGHT – Onze horas!

GLORIA – Onze e dez!

ESTRADA DE FERRO – Dez e cinquenta e sete!

BARCAS – Dez e cinquenta e oito!

LOTERIA – Onze e um quarto! (BITTENCOURT; MENEZES, 1925a)

A medição do tempo por frações de hora sugere uma ideia de tempo sincronizado. Segundo Sevcenko (1992: 180), a adoção de um padrão horário único pela Alemanha foi uma das características da Guerra Franco-Prussiana em 1870. Segundo o autor, uma das razões que possibilitaram a vitória alemã foi a coordenação da mobilização militar pelo padrão hora. Após

⁵ O Observatório Astronômico do Rio de Janeiro que, estava instalado no Morro do Castelo até a sua demolição em 1921, tinha como uma das suas atividades o serviço de hora. Todas as manhãs, às 8h, esta instituição soltava um balão vermelho que tinha como proposta regular os cronômetros do navio. Isto ocorreu durante toda segunda metade do século XIX e princípio do XX. SOCIEDADE BRASILEIRA DE CARTOGRAFIA. Boletim Mensal da SBC. N. 51, fev. 2004. Disponível em: <http://www.cartografia.org.br/boletim/Boletim51.pdf> Acesso em: 15 de fevereiro de 2013.

esse período essa forma de padronização se universalizou, homogeneizando, assim, as escalas horárias. Para ele, este fator é importantíssimo para compreender o funcionamento de uma Guerra Mundial, como a de 1914-1919.

Porém, a cena sugere uma ideia contrária ao sincronismo desta padronização, ou seja, o que observamos é uma dissonância entre os diferentes relógios públicos. A crítica realizada é a de que a ausência de uma definição da hora certa prejudica os cidadãos da cidade, que passam a se basear e a regular seus relógios de pulso por esses relógios públicos. O dano causado pelos desacertos é expresso em uma estrofe cantada pelo personagem Estrada de Ferro:

*ESTRADA DE FERRO – O novo horário
Faz andar tudo atrasado,
O pobre do passageiro
É quem sai prejudicado
Eu sou esperto,
Na central há um [a] mais
O da frente aponta o certo,
Não funciona o de trás (BITTENCOURT; MENEZES, 1925a)*

O trecho apresentado é, portanto, uma crítica à presença da modernidade no espaço público. Mas, não é apenas isto, há uma crítica política embutida que se verifica a partir da seguinte frase: “O da frente aponta o certo, não funciona o de trás”. Nesta, há uma crítica à depreciação e à falta de consideração pelos habitantes que necessitam da hora certa para entrar em um trem.

Independente de fatores políticos, a revista *Se a moda pega* realiza uma reflexão sobre as novas percepções de tempo e das máquinas. A relação de tempo e velocidade está associada a outras técnicas modernas. Na revista *Fla-Flu*, também levada à cena em 1925 e escrita pelos mesmos autores, as ondas hertzianas e sua captação são abordadas enquanto exemplo de inovações que alteram a noção de espaço e tempo:

*ELA – Será possível que não saibas o que vem a ser um aparelho radiographico?
ELE – Confesso-te a minha ignorância
ELA – Nesse caso fica sabendo que, graças à radiographia, vou conseguir toda a felicidade que ambiciono
ELE – Como assim?
ELA – É muito simples. Com o auxílio das ondas hertzianas, este aparelho não só recebe e reproduz, como também, transmite para todos as estações e similares da cidade esta nossa conversação, por exemplo.*

ELE – Admirável!

ELA – Ora, sendo assim, em família, pode-se, igualmente, ouvir uma ópera que é cantada no Municipal, um concerto à bordo do transatlântico em viagem, etc. etc.

(...)

ELA – é ou não é um excelente meio de evitar que certos cavalheiros saiam de casa, à noite, e caíam na farra?

ELE - Perfeitamente! (pausa) Então o que conversamos aqui pode ser ouvido por outros?

ELA – Como não? Queres ter a prova? (prepara o aparelho) vou cantar: de todos os pontos da cidade, onde houver um aparelho igual a este, serei ouvida e, igualmente, ouviremos o que de lá transmitirem.

ELE – E as tais ondas herzeianas?

ELA – Entrarão em função a seu tempo (BITTENCOURT; MENEZES, 1925b)

Apesar da denominação de aparelho de “radiographia”, o trecho retratado exemplifica o funcionamento de um aparelho de radiocomunicação. Este continha tanto o receptor quanto o transmissor, como explica a personagem: “de todos os pontos da cidade, onde houver um aparelho igual a este, serei ouvida e, igualmente ouviremos o que lá transmitirem”. Por esta fala, podemos concluir que os personagens não tratam sobre o aparelho de rádio, receptor, apenas, mas sobre os transceptores que tanto transmitem quanto recebem. Os primeiros aparelhos destes no Brasil eram utilizados apenas por militares, posteriormente, surgem os radioamadores, possibilitando que a comunicação por esses aparelhos fosse feita por diferentes pessoas.

Os transceptores se desenvolvem juntamente com os rádios receptores – o rádio conhecido por nós – também abordados na peça. A primeira demonstração pública da transmissão radiofônica oficial do Brasil ocorreu em 1922, à época da comemoração do Centenário da Independência. Além das palavras de Epitácio Pessoa foram transmitidos trechos da ópera Guarany que estava acontecendo no Teatro Municipal (CALABRE, 1994). As repercussões dessas primeiras transmissões possibilitaram a abertura da primeira emissora de rádio, a Rádio Sociedade do rio de Janeiro, tendo Roquette Pinto à frente (ibidem: 11).

A transcrição acima aborda, além do funcionamento de aparelhos de radiocomunicação, as percepções sobre as mudanças de comportamento ligadas a ele. Quando a personagem afirma que ela irá conseguir toda a felicidade que ambiciona por meio deste aparelho, há uma ideia de que o rádio irá solucionar alguns problemas na vida privada. Os personagens afirmam que este

instrumento possibilitará a reunião da família em casa. Ou seja, o homem, ao invés de ir assistir a um concerto, ficará em casa, com sua família, apreciando a música através do rádio.

Sobre esta percepção, Sevcenko aponta que o rádio teve um papel importante para o recôndito familiar, pois o “rádio religa o que a tecnologia havia separado” (SEVCENKO, 1998: 583). Nesse sentido, o rádio era visto como um impulsionador para a redução na concepção de espaço, onde a diversão poderia ocorrer no espaço familiar e não mais nas ruas. Encurtava-se, assim, não apenas o tempo entre sair de casa e assistir a uma ópera, por exemplo, mas também o próprio espaço, aglutinando diferentes funções em um mesmo espaço, a casa.

Apesar de ainda pouco popular na década de 1920, o rádio já possibilitava que, não apenas a família se reunisse para alguns programas, como permitia a construção de identidades, por meio de uma afeição pela voz que penetrava os espaços privados dos ouvintes. O reconhecimento desta característica permitiu seu uso tanto pelo setor político, quanto pela publicidade. No Brasil, porém, na década de 1920, seu uso era ainda restrito, devido aos problemas técnicos de transmissão e a qualidade do sinal. Porém, mesmo com restrições, o uso do rádio, seja enquanto receptor seja enquanto transceptor, proporcionou efeitos importantes nas mudanças dos comportamentos e das mentalidades.

O rádio, assim como outros meios de comunicação e transporte, modificou a forma do indivíduo perceber o tempo e o espaço, além disso, alterou as relações entre público e privado – casa e rua – possibilitando que estes espaços ora se confundissem ora se distanciavam. As novas invenções possibilitaram, também, um novo olhar sobre a sociedade e sobre as formas de participação dentro dela. (SALIBA, 1998: 348).

A análise das revistas nos possibilitou compreender que os olhares sobre a sociedade, a partir da introdução dessas novas técnicas, eram, por vezes, pessimistas, indicando um vazio moral e social provocado pela industrialização. Em outros termos, porém, eram creditados a estes produtos uma esperança de unidade e participação social. Portanto, as representações da modernização, apontadas nesse trabalho, são marcadas por dicotomias fortes, como por exemplo: desespero e esperança, caos e organização, dispersão e coesão, diversidade e identidade e etc.

O cômico, como um instrumento de representação e crítica da realidade, foi importantíssimo na configuração da participação social em meio a essas contradições. Ele foi um meio encontrado, por intelectuais e artistas, de externalizar as realidades contraditórias e permitir que identidades se constituíssem, estas era, por vezes, abaladas pelo cosmopolitismo. Saliba ressalta estas características do cômico:

A representação da sociedade brasileira pela dimensão cômica mostrava que o privado não apenas se confundia com o público, diluindo-o, mas também criava um espaço para o indivíduo afirmar-se perante aquela espécie de vazío moral, que se criava cada vez que a aceleração da história reforçava, por estruturas mais gerais e vastas temporalidades, os redutos da racionalidade (SALIBA, 1998: 364).

Portanto, o cômico se processava enquanto forma de expressar o avanço da modernidade. Era através dos discursos cômicos que autores, dramaturgos e espectadores encontravam formas de compreender e questionar as transformações que a sociedade brasileira vivenciava com o uso das novas tecnologias. Através da comicidade, o teatro de revista nos possibilitou adentrar nas formas de sentir as mudanças sobre o tempo e espaço a partir da introdução do rádio, do automóvel e de outras diferentes inovações tecnológicas.

Referências Bibliográficas:

Textos teatrais:

BITTENCOURT, Carlos; MENEZES, Cardoso de. *Fla-Flu* (1925b). Arquivo Nacional, 2ª Delegacia Auxiliar de Polícia, cx. 36, n. 755.

_____. *Se a moda pega* (1925a). Arquivo Nacional, 2ª Delegacia Auxiliar de Polícia, cx. 33, n.683.

PATROCÍNIO FILHO, José; PAVÃO, Ary. Verde e Amarelo (1925). cx. 31, n. 635.

TIGRE, Bastos. *Zig e Zag* (1926). Arquivo Nacional. 2ª Delegacia Auxiliar de Polícia, cx. 37, n. 785.

Livros e artigos:

CALABRE, Lia. A era do rádio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CANO, Wilson. Da Década de 1920 à de 1930: Transição rumo à Crise e à Industrialização no Brasil. In: Revista Economia. Brasília(DF), v.13, n.3b, p.897–916, set/dez 2012.

CHIARADIA, Filomena. *A companhia de teatro São José: a menina-dos-olhos de Paschoal Segreto*. São Paulo: Huicitec, 2012.

FABRIS, A. “Modernidade e Vanguarda: o caso brasileiro”. In: _____ (org.) *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de letras, 1994.

LEITE, Rodrigo Peixoto. Painel de automóveis populares: o design do cluster de direção sob o aspecto da ergonomia informacional. Dissertação (mestrado) em Design. Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de Artes e Design, 2006,

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na república. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____ (Org.) *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

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

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

TIGRE, Bastos. *Zig e Zag*, 2ª DAP, Caixa 37, n. 785

VELLOSO, Monica *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.