

**Um olhar sobre o Rio de Janeiro: representações e domínios  
nas caricaturas de Belmonte (1923-1926)**

Marissa Gorberg<sup>1</sup>

## **I – Introdução**

O presente trabalho visa propor uma reflexão sobre o modelo de metrópole urbana construído no Rio de Janeiro, desvelando alguns de seus paradoxos inerentes levando-se em conta a multiplicidade de domínios que nela se apresentavam, a partir da depuração crítica de algumas caricaturas de Belmonte publicadas nas revistas *Careta* e *D. Quixote* na década de 1920.

Entendemos que a obra de humor gráfico veiculada nos periódicos ilustrados no início do século XX manifestam narrativas subjetivas ancoradas no real, uma recriação do contexto no qual se encontravam inseridas, expressando uma gama de sensibilidades materializadas em suas imagens e seus textos. As caricaturas expõem tramas sociais, modos de ser e estar, situações individuais e coletivas que se oferecem ao historiador como expressão possível de conhecimento e interpretação da história modernista.

Belmonte manteve uma expressiva produção humorística durante o período objeto desse estudo, abrangendo uma diversidade de temas; relações familiares e de gêneros, situações cotidianas - tanto em ambientes públicos, nos logradouros da metrópole, como nos ambientes privados da elite burguesa -, dinâmicas entre patrões e empregados domésticos, moda, arquitetura e indumentária, usos e costumes que se delineavam na modernidade, compondo um conjunto que tratava de sociabilidades enquanto promovia uma crônica social.

Especificamente, a proposta desse trabalho é analisar algumas dessas caricaturas que dizem respeito às cenas urbanas e as interações de seus personagens, externando uma gama de sensibilidades que ensejam uma possível reconfiguração do tempo e da memória, possibilitando novos entendimentos sobre o período em foco e um novo olhar sobre a constituição urbanística, seus indivíduos, suas trajetórias e suas escolhas.

Como um etnógrafo da cidade e seus habitantes, sensível à captação da multiplicidade de funções sociais que se apresentavam na resignificação do cotidiano dos

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História, Política e Bens Culturais no CPDOC – FGV/RJ. E-mail: marissagor@gmail.com

atores daquela nova conjuntura, o humorista pode documentar no suporte gráfico situações, tensões e idiossincrasias por ele observados no espaço público, nos oferecendo uma visão privilegiada das interações entre indivíduos, cidade e sociedade num momento formativo da modernidade brasileira nos grandes centros, conforme os moldes da agenda republicana no primeiro estágio de sua instituição. No balanço entre a antiga tradição rural e a novidade do cosmopolitismo, é possível perceber traços distintos, na fusão de temporalidades históricas que se manifestavam nas multirealidades vividas.

As caricaturas de Belmonte, sobretudo aquelas que tratavam dos usos do espaço urbano e do convívio entre seus transeuntes, se revelam, outrossim, uma fonte iconográfica privilegiada, na medida em que capturaram tanto algumas das especificidades dos padrões de interação social decorrentes da vida urbana, como desvelam peculiaridades decorrentes do processo de construção metropolitana verificados na experiência da realidade nacional, diversa da matriz d'além-mar que se desejava mimetizar nos trópicos. Numa narrativa calcada sob a veia do riso e do humor, temos um prisma possível para pensar a urbanização no Rio de Janeiro, a partir de aspectos cotidianos que podem contribuir para uma apreensão sociológica da cidade de seu tempo, seus padrões cognitivos, sua escala de valores, e a genealogia de seus comportamentos.

## **II – Cenas urbanas: sensibilidades e usos sociais no espaço público**

O projeto modernizador republicano não contemplou a extensão das benesses materiais porventura decorrentes da expansão da produção e do consumo à população como um todo, buscando de certa forma construir um novo modelo urbano desistoricizado em relação a um passado colonial e escravista que se desejava deixar para trás. Havia um descompasso entre a ordem desejada e a realidade social, onde pontuavam outras formas de organização dotadas de elementos simbólicos próprios; a proposta civilizatória não foi acompanhada da extensão de práticas democráticas, predominando uma experiência de urbanidade marcada pela exclusão.

A mendicância, a miséria e o crime expunham a vulnerabilidade do universo das elites face às outras identidades que se reproduziam no espaço urbano; se a rua era o lugar das construções monumentais e do projeto embelezante, era também onde ocorriam comportamentos vistos como imorais e onde se reproduziam formas de sobrevivência

consideradas marginais. Para as autoridades, a mendicância era a porta de entrada para o mundo da delinquência, daí a justificativa porque deveria ser combatida; denúncias sobre exploração de menores pedintes eram comuns nos jornais.

Há um número significativo de caricaturas de Belmonte que têm mendigos como personagens, em representações que ilustram o contato entre os pedintes e membros das elites nas ruas; nelas, o autor chama atenção para vários aspectos; a desigualdade entre as condições de vida dos personagens, sua visualidade, postura corporal, o tipo de abordagem e a construção da fala, os motivos que são levados em conta na “negociação” e as reações em jogo, desafiando o leitor a rever – ou reforçar – estereótipos e posicionamentos.

Na primeira das caricaturas objeto de nossa análise, sob o título “Dentro da Constituição”, o autor dá relevo ao princípio da igualdade estabelecido pela Constituição de 1891 e os novos sentimentos e condutas que se insurgiam a partir do postulado legal. Em seu Art. 72, § 2º, declarava que “todos são iguais perante a lei”, o que implicava a eliminação de toda a espécie de discriminações de ordem social, religiosa ou qualquer outra natureza.

No âmbito da realidade vivida, a aplicação do texto legal pela sociedade não foi inteiramente efetivada, haja vista as práticas que se mantiveram de encontro a diversos direitos garantidos por lei, desconsiderados sob o véu de preconceitos e hábitos excludentes ainda presentes no corpo social. Mas não se pode desconsiderar que aquela Constituição exerceu influência notável sobre diversas instituições republicanas e contribuiu para moldar subjetividades e comportamentos a partir de seus pressupostos.



Na representação da caricatura anterior, uma mulher portando vestuário e acessórios elegantes, conforme os padrões da moda vigentes na época – chapéu cloche, vestido tubular, luvas, sombrinha, cinto nos quadris, brincos e sapatos de salto – caminha acompanhada de um menino, igualmente vestido de forma elaborada. Ao fundo da cena, aparecem casas do tipo “bangalô” (tradução do termo inglês *bungalow*), estilo influenciado pelo movimento *Arts and Crafts*, que revolucionou a arquitetura doméstica britânica no final do século XIX e se difundiu com grande popularidade nos Estados Unidos. Alçando repercussão internacional, aquele modelo foi propagado junto à elite e as camadas médias brasileiras através das revistas de decoração, e se enquadrava com a mudança de mercados e gostos, estilos e padrões de vida burgueses.<sup>2</sup>

Caminhando pela rua junto ao menino, ela olha desconfiada para o lado, parece até mesmo tensa, enquanto segura junto a si provavelmente uma pequena bolsa, na medida em que é interpelada por um homem mal vestido, olhar ébrio, que diz:

- Não se impressione, pequena. Pois não somos “todos iguais perante a lei?”

---

<sup>2</sup> A Dissertação de Mestrado *Arquitetura Residencial Paulistana dos anos 1920: ressonâncias do Arts and Crafts*, apresentada por Maristela da Silva Janjullo à Escola de Engenharia de São Carlos da USP em 2009, analisa o tema em profundidade.

Invocando o princípio constitucional da isonomia, o homem alerta, no preâmbulo de sua fala, que não haveria motivos para a senhorita se impressionar com sua aproximação, ao mesmo tempo em que reafirma a estranheza da situação considerando a práxis da realidade, em que um “Zé Povo” seria considerado pertencente a um universo distinto daquela interlocutora e não teria direitos ou sequer razões para interagir com uma representante da “elite distinta” da capital. Belmonte usa o recurso da ironia e da inversão, justamente questionando, através do humor, a efetivação de uma norma legal e seus princípios nos usos cotidianos, bem como a possibilidade da aplicação de seus ideais na mediação entre a subjetividade dos atores. A Constituição republicana e as aspirações nela contidas esbarravam na heterogeneidade do corpo social, nos mecanismos de diferenciação, suscitando combinações particulares no espaço urbano.

A aparência e a indumentária do homem sublinham sua condição de pobreza; o cabelo está despenteado, o chapéu amassado, com fiapos, a roupa remendada, e tanto o tamanho como o corte das roupas são inadequados ao conjunto corporal, grandes demais ou pequenos demais para que pudessem disfarçar a protuberância abdominal de alguém que não parece cuidar da saúde e da higiene, “mascando” um cigarro no canto da boca. Chama atenção, ainda, como a rua - que parece ter calçadas laterais pavimentadas, num bairro onde pontificavam construções modernas, do tipo bangalô - é composta também de pedrinhas, num caminho sem calçamento onde transitavam placidamente um pato e alguns filhotes, evocando metáforas entre urbanismo e ruralismo, ou até mesmo reproduzindo o ritual da passante, que caminha junto à sua cria. Note-se que nessa caricatura Belmonte ainda assinava como Bastos Barreto, seu sobrenome de batismo.

Na próxima caricatura, já sob o pseudônimo que o tornou famoso, o autor esboça uma cena onde uma família com ar austero, composta de um senhor, uma senhora e uma criança, se defrontam com um outro senhor, pedinte, com quem dialoga com o patriarca, conforme transcrição a seguir:

- Mas você não tem vergonha de pedir esmola?
- Perdão. Eu não peço esmolas, Apenas lanço um empréstimo às pessoas que queiram auxiliar-me.



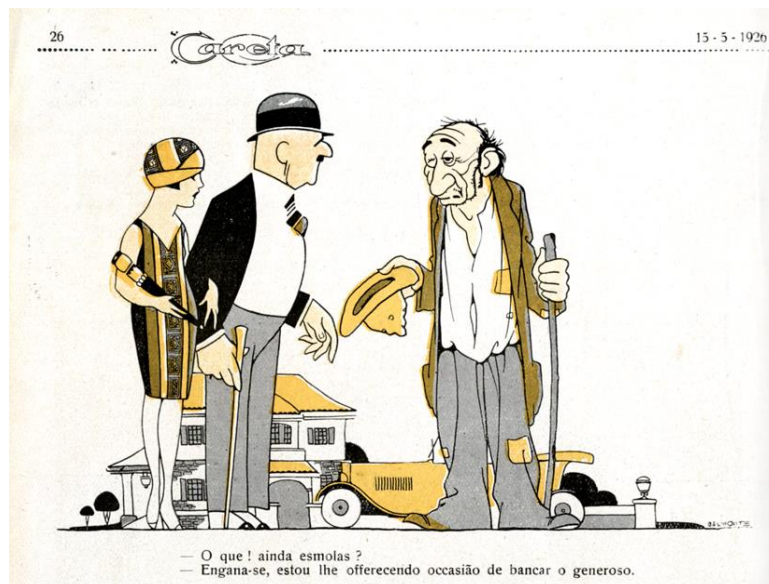
Ao fundo, uma paisagem construída que evoca um centro urbano; nas ruas, um tipo de abordagem “de igual para igual”, ambos os senhores empertigados, um asseado e bem vestido, assim como sua mulher e criança, e o outro com calças inapropriadas para sua altura, remendos nos bolsos e cotovelos, embora portando acessórios imbuídos de atributos simbólicos de distinção, tais como bengala, chapéus e sapatos. Para o senhor da elite, o “Zé Povo” deveria se envergonhar de sua condição mendicante; no entanto, com audácia, colocando-se num papel de equiparação em relação ao outro, o pedinte deixa claro que não se trata de esmolas e sim apenas um empréstimo, constrangendo inclusive seu interlocutor à demonstração de solidariedade. O atrevimento da aproximação e da proposta provocam um riso incômodo, que ora pode ser disparado pela reflexão acerca das desigualdades, da exclusão social, da distância entre o amparo oficial do princípio da isonomia e sua aplicação democrática, ora pode incomodar aqueles que se julgam inatingíveis, posto que pertencentes a determinado grupo, e percebem a fragilidade de sua blindagem social.

Explorando a mesma questão dois anos após a publicação da caricatura anterior, Belmonte contempla o tema da mendicância mais uma vez; a incorporação pelo autor, reiteradamente, desse personagem “do povo”, reforça a ideia de que tratava-se de um tipo

7

genérico que deveria aparecer com frequência no ambiente urbano ao longo do recorte espaço-temporal por ele esquadrinhado.

*Fig. 4. Revista Careta Nº 934 – Maio 1926*



Entre os personagens masculinos, trava-se o seguinte diálogo:

- O que! Ainda esmolas?
- Engana-se, estou lhe oferecendo ocasião de bancar o generoso.

É visível o contraste entre a tensão do casal de aparência abastada e o ar relaxado do mendicante; a sensação de ameaça por um lado que teme ser usurpado e a complacência de quem não tem nada a perder.

Na última caricatura que utilizaremos sobre o mesmo temário, à questão da desigualdade e da miséria é somada a abordagem da crise de moradia e dos conflitos conjugais. Vê-se um homem com vestimenta esmerada sentado, com ar desolado, nos degraus da escada que dá acesso ao que parece ser a porta de entrada de uma casa. Um outro homem, maltrapilho, lhe pergunta:

- Que! O senhor também não tem casa?!
- Tenho. Mas com uma mulher lá dentro...

*Fig. 5. Revista Careta Nº 934 – Maio 1926*



O diálogo demonstra a audácia do “Zé Povo” ao se comparar com um senhor de classe mais alta, como se ambos compartilhassem do mesmo tipo de problema – a falta de moradia; por outro lado, a interjeição no início do diálogo denota espanto diante dessa possibilidade improvável. A resposta é capaz de acionar uma chave humorística, ainda que de cunho sexista, na medida em que denuncia a presença da mulher em sua casa como o problema a ser enfrentado pelo senhor distinto. Crise habitacional e crise matrimonial, ingredientes férteis para a crítica de Belmonte.

Diante dessas representações de encontros fortuitos ocorridos nas ruas das grandes cidades, que externavam de forma contundente o contato difícil entre esferas diversificadas da vida social, distantes econômica e culturalmente, a fala de Simmel<sup>3</sup> ecoa em nossas reflexões, posto que o caráter *blasé* dos membros da elite diante das demandas de indivíduos pedintes e miseráveis é delineado nas caricaturas, num retrato da acentuação de processos individualizantes e da racionalidade como fenômenos típicos da modernidade metropolitana.

As caricaturas de Belmonte, fontes preciosas para a reflexão sobre a realidade social, conquanto partissem de sua observação primordial acerca do universo das elites, destacavam a negociação inevitável que a convivência entre vários universos socioculturais impunham no espaço citadino. Dentre as inúmeras tramas que compunham

<sup>3</sup> Em sua obra *As grandes cidades e a vida do espírito*(2005) o sociólogo alemão Georg Simmel analisa o modo de vida nas grandes cidades e enuncia o *caráter blasé* de seus habitantes como uma de suas peculiaridades.



a urbe experimentada, ele contemplou inclusive um interesse pela favela, demonstrado na caricatura seguinte, que encerra o conjunto iconográfico do presente trabalho. Ainda sob a ótica das classes abastadas, Belmonte externa os estereótipos e o imaginário daqueles grupos em relação à favela, contribuindo para o desvelamento do processo de construção social daquele fenômeno.

A socióloga Lícia Valladares, em seu artigo *A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais* (2000), investigou justamente a introdução da favela no debate político e social do início do século, com base em registros e representações encontradas em produções literárias e afins, antes mesmo de as ciências sociais terem adentrado no campo da pesquisa sobre o fenômeno. Acreditamos que a caricatura de Belmonte, ao ancorar imagem e linguagem, representações e associações, possa contribuir para leituras e interpretações desse objeto de estudo.

*Fig. 7. Revista Careta Nº 764 – Fevereiro 1923*



ELLA — Ah! o meu ideal era ir a Paris e conviver nesse meio de vício, entre os apaches, e ser amada por um desses brutos...  
— Mas não é preciso ir tão longe... Nós aqui temos o morro da Favela...

Na caricatura anterior, vemos um baile de carnaval em ambiente interno, provavelmente num dos salões de clubes ou hotéis do Rio de Janeiro, recintos privados acessíveis à elite carioca. À direita da caricatura, um grupo de foliões fantasiados observa atentamente um casal que dança de forma ousada no canto esquerdo da imagem, como se estivessem “escondidos” por uma cortina ou painel. O homem segura firmemente a

mulher pela cintura e pelos cabelos, com expressão embrutecida, barba por fazer e cigarro no canto da boca, vestido com boina xadrez e lenço no pescoço, os pés em movimento e uma “cara de mau”, parece dominar com facilidade sua parceira; ela se deixa levar, com as costas arqueadas, os braços entregues, os olhos cerrados, conduzida pela determinação do seu companheiro de *folie à deux*.

Entre os observadores mobilizados pela cena, um senhor mais velho e uma jovem senhora, sentados e comportados, ela com as mãos sobre os joelhos e as pernas cruzadas, travam o seguinte diálogo:

Ela – Ah. O meu ideal era ir a Paris e conviver nesse meio de vício, entre os apaches, e ser amada por um desses brutos...

Ele – Mas não é preciso ir tão longe...Nós aqui temos o Morro da Favela.

A representação de Belmonte comunica muitos sentidos sobre as vinculações relativas à favela, num registro que confirma sua importância crescente no imaginário social à época e na prática urbana. A fruição comedida do carnaval – e, por que não, da vida -, limitada pelos contornos físicos do salão decorado e pelo autocontrole dos foliões elitizados, contidos em suas fantasias bem comportadas, inseridos num arcabouço de bons costumes, é contraposta à ideia de desregramento e ousadia, à parte do controle social efetivado nos espaços remodelados da cidade.

Na caricatura, o desejo da dama sentada em postura impecavelmente ereta e correta assume uma conotação sexual, pois enquanto olha embevecida para o casal que dança de forma arrebatada, revela verbalmente que gostaria de ser “amada por um desses brutos”. Para ela, a capital francesa corresponderia à idealização de um local livre e exótico, onde poderia vivenciar suas arrojadas pretensões e protagonizar experiências fora de seu cotidiano rotineiro na capital carioca.

O senhor mais velho que está a seu lado, talvez um suposto pretendente, parece sorrir com sarcasmo e desdém de suas aspirações, quando lhe responde que o Morro da Favella atenderia a suas necessidades, posto que identificado como o lugar selvagem, aberto ao vício e aos indivíduos “brutos” que despertavam a curiosidade e os anseios da senhorita – ela não precisaria ir até Paris para encontrar o que queria. Chama atenção a identificação da favela como espaço do perigo, área de vadios e malandros, um desvio ameaçador às ordens moral e social.

A indumentária das duas jovens que aparecem em primeiro plano – uma que dança, outra que assiste – também corroboram uma oposição entre civilidade e barbárie, bom e mau comportamento, contenção e liberdade, virtude e devassidão. A senhorita sentada usa cores claras e alegres num vestido engomado arrematado por um enorme laço, que dão a impressão de permitir pouca mobilidade, sapatos de salto alto, meias brancas, turbante florido, brincos pendentes e um “pega-rapaz” (a mecha de cabelo no formato de uma vírgula, cuidadosamente ajeitada sobre a face); já a moça que evolui na pista usa roupas e acessórios negros e sensuais, um vestido bem decotado, meias pretas, colar tipo gargantilha (talvez de veludo preto), pulseira no mesmo estilo, cabelos soltos e desalinhados – em comum, o “pega-rapaz”, uma metáfora para o desejo de ambas?

Na investigação do mito de origem da favela e do entendimento cristalizado sobre o que representavam tais áreas e seus moradores, Lícia Valladares traça uma gênese do processo de construção social do fenômeno baseado nas descrições e imagens das primeiras décadas do século XX, desvelando a geração de um conjunto de concepções disseminadas na época, “a ponto de participarem da construção de um arquétipo, de uma imagem padrão que se tornou consensual a respeito desse “mundo diferente” que emergia na paisagem carioca pela contramão da ordem” (2000). A organização desses espaços era percebida como um perigo, uma ameaça à ordem formal onde se encontravam inseridos; o universo exótico da pobreza, originalmente concentrada nos cortiços do centro da cidade, projetava-se morro acima.

A observação do personagem masculino de Belmonte, ao tecer suas considerações sobre o Morro da Favella como ambiente “selvagem”, ilustra esse estereótipo de forma paradigmática. Para o senhor elitizado, a favela é um microcosmo sem ordem, um lugar que obedece a códigos próprios, bem distintos de seu universo particular. Decerto que para a senhorita, ao invés de medo e aversão, o cosmo distinto provocava sentimentos de curiosidade e desejo (embora sua fantasia, antes da interjeição de seu interlocutor, visasse Paris, e não o Morro da Favella). Fato é que a representação contida na caricatura reforça a coexistência da multiplicidade de domínios que disputavam espaços na capital moderna do Rio de Janeiro, a percepção do “outro” como distante e adverso, na projeção das intersubjetividades em jogo naquele cenário. Na matriz dessa identidade da favela, considerada como um mundo à parte, foram germinados os ingredientes que contribuiriam

para sua transformação em “problema”, sob uma ótica do discurso médico-higienista endossado por engenheiros que debateriam a necessidade de intervenção do poder público para sua “solução”, tendência reforçada pelo reformismo progressista e o pensamento urbanístico em ascensão.

### **III – Considerações finais**

Em meio à pluralidade de estruturas de sentido historicamente mediadas pretendemos empreender uma leitura crítica dessa produção humorística que pudesse produzir outros matizes, notadamente vislumbrando a desnaturalização de uma determinada forma de constituição social e urbana.

Privilegiando o campo das sociabilidades cotidianas, acreditamos que as caricaturas de Belmonte fornecem indícios valorosos sobre um processo sociocultural que determinava os usos do espaço citadino. A atenção do autor, voltada às ações e apropriações individuais do espaço, é capaz de captar a polifonia do quadro da realidade urbana, marcada pela heterogeneidade e fragmentação; ainda, a representação de estereótipos e preconceitos que permeavam o corpo de valores e ideias da sociedade à sua época, propoem um nicho de análise da dinâmica da vida metropolitana, considerando grupos e áreas pautados por códigos divergentes das matrizes dominantes.

As mudanças epistemológicas que tem marcado o campo historiográfico desde a década de 1970 - enriquecidas pelo debate capitaneado por Roger Chartier na França, ao destacar a análise das práticas culturais como fecunda chave interpretativa, e pela tradição dos *Annales*, baseada nas ideias de Marc Bloch, Braudel e Lucien Febvre – tem encaminhado o ofício na direção de uma integração de novas possibilidades narrativas e consequente redimensionamento da realidade social. O trabalho interpretativo do historiador é enriquecido ao abarcar universos inter-disciplinares que ensejam novas leituras e possibilidades de integração entre sentidos e materialidades; ao invés de apenas privilegiar grandes modelos estruturais, a ênfase dada às dinâmicas através das quais os indivíduos constroem seus vínculos é capaz de atingir determinadas dimensões das ações humanas, evidenciando aspectos da vivência social contributivas à compreensão dos acontecimentos.

Vinculadas aos fatos cotidianos, as caricaturas externam modos de expressão, percepção e comportamento de um certo período, daí porque se oferecem como uma pista significativa para a formação de conhecimento, interferindo na nossa compreensão da realidade. Verdadeira expressão da modernidade, a linguagem gráfica humorística revelou-se uma de suas vertentes mais ricas, capazes de exprimir com vivacidade o movimento e a velocidade daquele momento, ao passo em que possibilitavam a seus criadores destacar aspectos absurdos e paradoxais do seu tempo.

Nas representações contidas nas caricaturas, percebemos um rico potencial narrativo, capaz de expor a reavaliação funcional das categorias formais e progressistas que se desejavam implementar nas metrópoles, face à apropriação concreta do espaço idealizado pelos seus habitantes em sua vivência diária, plena de elaborações simbólicas. Através de nosso objeto de pesquisa, almejamos a compreensão de processos mais amplos, vide a evidenciação do caráter construtivo de um modelo de metrópole segregada, tributária de um ideal liberal-capitalista, onde eram travadas disputas simbólicas que transitavam pelas ruas, alteravam a fisionomia dos espaços, e nos estimulam à reflexão sobre a legitimidade de sua conformação.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro, do capital comercial ao capital industrial e financeiro, 2º. Vol.* Rio de Janeiro: IBMEC, 1978.

LUSTOSA, Isabel. *Humor e Política na Primeira República.* Revista da USP. São Paulo: set/nov, 1989.

MORAES, José Geraldo V. de. *Cidade e cultura urbana na Primeira República.* Atual Editora. São Paulo: 1994.

O'DONNELL, Julia. *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. *De olho na rua: a cidade de João do Rio.* Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

PARK, Robert E. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano.* In: Otávio Velho (org.), *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SIMMEL, G. (2005). *As grandes cidades e a vida do espírito (1903).* In: Mana, Rio de Janeiro, vol.11, n.2, out. 2005, p. 577-591.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

VALLADARES, Lícia. *A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais.* In Revista Brasileira de Ciências Sociais, volume 15, número 44, páginas 05-34. Outubro 2000.

VELHO, Gilberto. *Estilo de vida urbano e modernidade.* Estudos Históricos, no. 8, 1995, p.227-34.

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



15

ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. *Um século de favela. 4. ed.* Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.