

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ADRIANA OLIVEIRA DE FREITAS

ABALOU BANGU!
A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE
(1889-1914)

VITÓRIA
2005

ADRIANA OLIVEIRA DE FREITAS

ABALOU BANGU!

**A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE
(1889-1914)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em História Social das Relações Políticas, na área de concentração Sociedade e Movimentos Políticos.

Orientador: Prof^a.Dr^a. Vânia Maria Losada Moreira.

VITÓRIA

2005

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

F866a Freitas, Adriana Oliveira de, 1970-
Abalou Bangu! A Fábrica Bangu e a República nascente
(1889-1914) / Adriana Oliveira de Freitas. – 2005.
131 f. : il.

Orientador: Vânia Maria Moreira Losada.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito
Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Companhia Progresso Industrial do Brasil. Fábrica Bangu. 2.
Memória - Rio de Janeiro - História - 1889-1914. 3. Industrialização
- Rio de Janeiro - História - 1889-1914. 4. República - Rio de
Janeiro - História - 1889-1914. 5. Modernidade. 6. Brasil - História -
República Velha, 1889-1930. I. Losada, Vânia Maria Moreira. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 93

ADRIANA OLIVEIRA DE FREITAS

ABALOU BANGU!

A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE (1889-1914)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisição parcial para a obtenção do Grau de Mestre em História Social das Relações Políticas, na área de concentração Sociedade e Movimentos Políticos.

Aprovada em 17 de Junho de 2005.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª. Drª. Vânia Maria Losada Moreira
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Profº. Dr.º Jorge Luiz Ferreira
Universidade Federal Fluminense

Profº. Dr.º Antônio Carlos Amador Gil
Universidade Federal do Espírito Santo

Profº. Dr.º Geraldo Antonio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo

A pequena Maria Eduarda.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação de mestrado é algo que requer pesquisa e dedicação, o que de forma alguma seria possível sem a ajuda e incentivo de várias pessoas ao longo desses dois anos. Muitas me acompanham ao longo de minha vida, sempre me incentivando com suas palavras doces e carinhosas. Outras se tornaram próximas no decorrer do mestrado, dividindo comigo essa experiência ímpar. A todas essas pessoas, o meu sincero agradecimento.

A minha orientadora, Prof^a. Vânia Losada Moreira, por sua preciosa orientação e por estar sempre a minha disposição, inclusive aos domingos. Obrigada por sua paciência e dedicação.

Nada disso seria possível sem o auxílio de minha querida mãe Ivone, pelo amor, carinho, educação que me forneceu. Igualmente importante nessa caminhada foi o apoio e amor de minha irmã, Fernanda, amiga e companheira de todas as horas, bem como o sorriso maroto da pequena Maria Eduarda, minha amada sobrinha.

Agradeço também às minhas primas e amigas Amanda e Camila, sempre dispostas a me auxiliarem na tradução de textos e na discussão de alguns temas. Ao querido Fabiano, que me ajudou com seus conhecimentos de Informática. A minha irmã de coração, Jacqueline, e ao sempre amigo Luiz Cláudio, pelo estímulo e pela ajuda durante todo o curso. A minha prima Cláudia, que me ajudou a relaxar com sessões de acupuntura.

A minha querida avó do coração Marília, por suas preces e apoio nos momentos mais difíceis, e ao meu querido afilhado Leonardo, pelo carinho e dedicação. As primas Tatiana, Sandra e Márcia, pelo incentivo. Ao meu cunhado Alexander, pelas incontáveis vezes em que teve que me buscar no aeroporto e ao amigo de sempre Jorge.

Ao querido Marcus, grande incentivador, sempre preocupado em me proporcionar diversão e lazer entre uma pesquisa e outra. A Andressa, amiga desde a graduação, e a sua mãe, Sandra, por todo apoio recebido e pelas palavras de incentivo.

Aos amigos do Colégio Estadual Dr. Albert Sabin, que sempre me apoiaram, em especial, os queridos Jorge e Bruno, as amigas Sônia, Maria Cristina, Glória,

Lenora e Rosa. Ao colega André Smarra, pelas aulas sobre reflexo e refração. Agradeço também aos meus chefes e amigos, Prof^a. Sirlea Reis e Prof. Hércules Pereira, pelo carinho e compreensão no decorrer do mestrado.

Ao querido professor André Luis Vieira de Campos, por ter despertado em mim, ainda na graduação, a paixão pela Primeira República. Jamais esquecerei suas aulas. Parte desse trabalho deve-se as suas contribuições em outras épocas.

A todos os professores do mestrado, que, através das discussões e debates em suas aulas, contribuíram para esse trabalho. Ao coordenador desse Programa, Prof. Gilvan Ventura, sempre disponível a atento às minhas indagações. Ao professor Antônio Gil, pela participação no exame de qualificação, e ao professor Jorge Ferreira, por ter aceitado compor a banca da defesa.

Meu agradecimento especial àqueles que se tornaram mais próximos e amigos: os Professores Sebastião Pimentel Franco, Ricardo Luis Silveira da Costa e Geraldo Antônio Soares. Minha gratidão por todo apoio que recebi de vocês, pelas sugestões de leituras, amizade e carinho.

Aos amigos do mestrado, especialmente aos queridos Davis e Claudinha (UFF), fiéis companheiros em trabalhos, discussões de textos, troca de referências e pesquisas. A Catarina, José Cândido, Kátia, Anselmo e Ângela, pelo incentivo durante o curso.

A minha família capixaba, que me acolheu com carinho, amor, dedicação e atenção. O apoio de vocês foi crucial no decorrer desse mestrado. Meus sinceros e afetuosos agradecimentos a toda a família, em especial D. Penha Costa, João Costa, Andréa e Vinícius Costa.

Aos funcionários da Biblioteca Nacional, da Fundação Casa Rui Barbosa e Arquivo Nacional. Um agradecimento especial ao Prof^o Pedro, do IHGB, que me ajudou nas pesquisas. Agradeço em particular a atenção recebida das bibliotecárias da FIRJAN, que pacientemente me auxiliaram na busca de referências, que possibilitaram a realização de trabalho técnico de digitalização de imagens e a entrevista com o Sr. Ricardo Haddad. Ao Sr. Benevuto Rovere, do Grêmio Literário José Mauro de Vasconcellos, aos funcionários da Fábrica Bangu, Lourdes, D. Neide e Sr. Saide e ao Sr. Ricardo Haddad, que gentilmente me recebeu e permitiu as entrevistas e fotografias na Bangu.

RESUMO

Esta pesquisa analisa o papel da Companhia Industrial do Brasil, popularmente conhecida como Fábrica Bangu no processo de industrialização e de construção do espaço urbano no Brasil, mais especificamente no Distrito Federal, no período entre 1889 e 1914. Tomamos como ponto de referência a proposta de urbanização e industrialização, a idéia de progresso e modernidade, bem como da mudança do conceito de trabalho promovidos pela República nascente. Percebemos, então, que a Fábrica Bangu refletia aquilo que a República tentava implantar na Capital Federal. Analisamos também os símbolos da Fábrica, memórias e fotografias, buscando compreender a imagem que a fábrica tinha de si, como queria ser vista pela sociedade, e como seus operários a percebiam.

Descritores: Companhia de Progresso Industrial do Brasil- Fábrica Bangu; Memória, Industrialização; Fotografia; Modernidade; República.

ABSTRACT

This research analyses the role of "Companhia Industrial do Brasil", popularly known by "Fabrica Bangu". It was very important in the industrialization and building process of the urban environment in Brazil, exactly at Distrito Federal, during the years of 1889 to 1914. It concentrates on the urbanization and industrialization proposal, on the idea of progress and modernization and also on the changing of the concept "work" promoted by the recent Republic. Then, we could notice that "Fabrica Bangu" reflected everything that the Republic was trying to implement at the "Capital Federal". The factory's symbols, memories and photographs were also analysed. They were useful on the comprehension of the factory's image of itself, for example, how it wanted to be seen by the society and how its staff used to see it.

Keywords: "Companhia de Progresso Industrial do Brasil- Fábrica Bangu"; Memorie, Industrialization; photograph; Modernization; Republic

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:

<u>A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE</u>	09
---	----

CAPITULO I:

<u>A VITRINE: O RIO DE JANEIRO DA BÈLLE ÈPOQUE</u>	15
--	----

A República nascente- modernidade, progresso, industrialização e dignificação do trabalho.

<i>A modernidade da virada do século</i>	16
<i>O Rio como vitrine</i>	20
<i>Trabalho X vadiagem na ‘moderna’ Primeira República</i>	29
<i>O Distrito Federal e o surto industrial</i>	35

CAPÍTULO II:

<u>O REFLEXO: A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE</u>	44
--	----

A CPIB e a industrialização, urbanização e dignificação do trabalho.

<i>A Fundação da Companhia</i>	45
<i>Espelhando-se na Vitrine republicana</i>	49
<i>A mão-de-obra e o elemento nacional</i>	68
<i>A Fábrica Bangu e o movimento operário</i>	73

CAPÍTULO III:

<u>O IMAGEM: A FÁBRICA BANGU NO ESPELHO</u>	77
---	----

Arquitetura, Fotografia e Memória como Instrumentos de Representação da CPIB.

<i>A beleza no espelho</i>	78
<i>A imagem de si: mirando-se no espelho</i>	83
<i>A imagem no espelho: memórias de operários</i>	96

CONCLUSÃO	114
-----------	-----

REFERÊNCIAS	117
-------------	-----

INTRODUÇÃO

A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE

Despertou ontem esta capital no meio de acontecimentos tão graves e tão imprevistos que as primeiras horas do dia foram de geral surpresa. Rompeu com o dia um movimento militar que, iniciado por alguns corpos do exército, generalizou-se rapidamente pela pronta adesão de toda a tropa de mar e terra existente na cidade.¹

Em 1889 a população do Rio de Janeiro assistiu bestializada à proclamação da República. Foi assim que Aristides Lobo, um de seus propagandistas, demonstrou seu desapontamento com a falta de participação popular no 15 de Novembro. A notícia acima, publicada no dia seguinte à proclamação, fala da surpresa geral e ressalta a falta de participação popular no ato da Proclamação.

Entretanto, a República era um assunto em pauta desde 1870, ocasião da publicação do Manifesto Republicano, e a população do Distrito Federal não assistiu pacificamente às transformações da passagem do Império à República. Na verdade, o Rio de Janeiro sentia imensamente as alterações em curso. A abolição da escravidão e a organização do novo regime movimentavam a Capital.

As matérias publicadas em jornais no dia da proclamação e nos subsequentes possuem um caráter contraditório. Algumas ressaltam a surpresa e a falta de participação popular. Outras, afirmam que o povo percorreu as ruas da cidade, festejando o evento.² Era comum que os jornalistas aumentassem, inventassem fatos extravagantes e enfeitassem as notícias.³ Mas, apesar da população não ter participado do ato da Proclamação da República, mostrou-se ativa no decorrer dos primeiros anos do regime.

A primeira década republicana foi um período extremamente turbulento, marcado por revoltas populares, como a da Armada (1893) e a da Vacina (1904), e o

¹ **Jornal do Comércio**, 16 nov. 1889. Disponível em: <www.uol.com.br/rionosjornais/rj03.htm>. Acesso em: 20 jul. 2003.

² **República Brasileira**, 21 nov. 1889; **Correio do povo**, 16 nov. 1889; **Vida Fluminense**, 17 nov. 1889. Disponíveis em: <www.uol.com.br/rionosjornais/rj03.htm>. Acesso em: 20 jul. 2003.

³ CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001, p. 27.

atentado contra Prudente de Moraes (1897). Mudanças políticas, econômicas sociais, e culturais agitavam a capital e se espalhavam pelo restante do Brasil.⁴

O regime republicano nascente tinha como projeto político mais urgente a transformação do homem livre em trabalhador assalariado, de acordo com a onda de modernização que assolou o país.⁵ Entretanto, tal projeto esbarrava em muitos obstáculos, como, por exemplo, o preconceito contra o trabalho braçal, herança da escravidão. Mudar essa mentalidade era uma das tarefas da Primeira República.

Cabia então ao novo regime dar nova forma a essa realidade, redefinindo o conceito de trabalho, dignificando-o. Precisava também transformar a ociosidade num vício, num defeito, numa contravenção. Ao mesmo tempo, a República promovia a marginalização da vadiagem, que entendia como o oposto ao trabalho, associando-a ao homem pobre que não trabalhava. Era o vadio, pertencente às classes perigosas.⁶

No entanto, os habitantes do Rio de Janeiro da *Belle Époque* não se deixavam levar tão facilmente pela idéia de valorização do trabalho. Através de profissões e expedientes temporários, como catadores de trapos, eles conseguiam escapar do mundo formal do trabalho.⁷

Em sua proposta de valorização do trabalho, o governo republicano contava com um precioso aliado: a fábrica, espaço da ordem e do trabalho.⁸ Isso, no momento em que o Rio de Janeiro era o palco principal do surto industrial pelo qual passava o Brasil, com um quantitativo significativo de estabelecimentos fabris, que contribuíam para realizar os ideais de progresso, modernidade e dignificação do trabalho da República que despontava.

A Capital republicana deveria desempenhar o papel de vitrine dos novos tempos, da modernidade e do progresso que se pretendia implantar no país. Civilização, beleza, higiene, progresso e modernidade eram características que a

⁴ CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados** – o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 70 et. seq.

⁵ CHALHOUB, 2001, p. 47.

⁶ VALLADARES, Lícia. Cem anos pensando a pobreza urbana no Brasil. In: BOSCHI, Renato R. (org.). **Corporativismo e Desigualdade**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1991, p. 87.

⁷ SALVATORE, Maria Ângela Borges. Pobres, porém livres: a construção da noção do ócio. Revista do Rio de Janeiro. **Revista do Rio de Janeiro**, UERJ, Rio de Janeiro, ano 1, nº. 1, I semestre de 1993, p. 35-41.

⁸ VALLADARES, op. cit., p. 93, nota 6.

capital do novo regime deveria expor interna e internacionalmente, conforme veremos no primeiro capítulo.

Em meio à agitação social da passagem do Império para a República, é constituída a Companhia de Progresso Industrial do Brasil (CPIB), cujo objetivo principal é a construção de uma fábrica de tecidos. A Fábrica será construída numa área rural da capital federal, distante do centro da cidade e inaugurada em 1892.⁹

Esta Fábrica atendeu aos principais objetivos e projetos republicanos: a transformação do homem livre em trabalhador assalariado e a dignificação do trabalho. Além disso, a Companhia urbanizou a área que lhe pertencia, tornando-se o cerne de toda a vida da região, tanto no aspecto econômico, como no urbano, social e cultural. A Fábrica Bangu tornava-se assim um reflexo dos ideais republicanos de progresso, modernidade, urbanização e valorização do trabalho.

No segundo capítulo, analisamos o papel da Companhia de Progresso Industrial do Brasil no processo de industrialização e de construção do espaço urbano no Brasil, mais especificamente no Distrito Federal, no período compreendido entre 1889 e 1914. Escolhemos esse corte cronológico pelo fato da República e da Fábrica terem sido constituídas em 1889. Também foi em 1914 que João Ferrer, principal incentivador das melhorias efetuadas pela Fábrica, deixa o cargo de diretor e administrador da CPIB. Além disso, a *Belle Époque* brasileira vai de 1889 até 1914.

Tomamos como ponto de referência a proposta de urbanização e industrialização, a idéia de progresso e modernidade, bem como da mudança do conceito de trabalho promovidos pela República nascente. Neste contexto, elucidaremos papel da Companhia Industrial do Brasil, popularmente conhecida como Fábrica Bangu, no surto industrial do período, no aproveitamento da mão-de-obra, em especial a nacional e a negra, e principalmente sua intrínseca relação com o surgimento e crescimento da região que leva seu nome.

No terceiro capítulo, analisaremos a imagem que a fábrica queria transmitir, tomando como ponto de referência sua construção e as fotos que produziu a partir da Exposição de 1908. Percebemos que a quantidade de fotos produzida pela CPIB

⁹ OLIVEIRA, Márcio de. **Bangu**: de fábrica-fazenda e cidade-fábrica a mais uma fábrica da cidade. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. Dissertação de mestrado em Geografia.

é bastante significativa, constituindo-se num de seus elementos de representação. Com a análise dessas fotos, pesquisamos como a Fábrica se via e como queria ser percebida pelas elites da época. Trabalharemos também com algumas memórias de operários, que mostram a imagem da fábrica que se perpetuou através do tempo. Para tal, utilizamos memórias escritas e fotográficas.

Para a construção dessa pesquisa, contamos com fontes primárias da Biblioteca Nacional, do Arquivo do Estado do Rio de Janeiro, do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) da Biblioteca da Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (FIRJAN), do Arquivo do Movimento Operário do Rio de Janeiro (AMORJ) e do Grêmio Literário José Mauro de Vasconcelos (GLJMV), em Bangu. Utilizamos também fotos e entrevistas, e dois livros comemorativos produzidos pela Fábrica: *Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brasil. Exposição Nacional de 1908* e *Bangu: 100 anos*, além de crônicas de Luis Edmundo e João do Rio.

A dissertação de mestrado de Marcio de Oliveira, *Bangu: de fábrica-fazenda e cidade-fábrica a mais uma fábrica da cidade*, nos forneceu entrevistas de operários e outros dados documentais que não estão disponíveis. Igualmente importantes foram as dissertações de mestrado de Fernando Antonio Faria, *Três apitos – Estudo sobre a gênese e expansão da Companhia de Progresso Industrial do Brasil. 1889/1930*, e de Gracilda Silva *A fabrica e o bairro: um estudo histórico*. Ambas também contribuíram com dados e tabelas, com informações de documentos que se perderam com o passar dos anos.

A Biblioteca Nacional teve uma contribuição decisiva, tanto na seção de periódicos, aonde pesquisei no jornal *O paiz*, como na seção de referências, na qual li Lícia Valladares, June E. Harner, Moises Isaac Kessel e Roberto da Matta. No IHGB trabalhamos com o *Memorial Ilustrado da Exposição de 1908*, além de obtermos referência do trabalho de Farias sobre a Bangu.

No Arquivo Geral da cidade pesquisamos sobre habitações operárias, utilizando dois documentos manuscritos do início do século: Códice (729) 41-3-38, *Proposta do Dr. Mario Mello da fundação de casinhas econômicas para operários, 04 de agosto de 1906* e Códice 44-2-20, *Homenagem dos operários ao Prefeito*

Francisco Pereira Passos, 04 de Abril de 1906. Trabalhamos também com as fotos do catálogo Memória da destruição. Rio – uma história que se perdeu (1889-1965).

Na Biblioteca FIRJAN, que guarda os documentos do Centro Industrial do Brasil, pesquisamos o *Boletim do CIB de 1904-1905*, levantamento do *CIB Brasil, suas riquezas naturais, suas indústrias* e o *Boletim Comemorativo da Exposição de 1908*. Lá também tivemos a oportunidade de trabalharmos com o *Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brasil* sobre sua participação na Exposição de 1908.

Na Fundação Casa de Rui Barbosa obtivemos fotografias da participação da Companhia de Progresso Industrial do Brasil na Exposição Nacional de 1908, além de livros que se constituíram em importantes referências para a construção dessa pesquisa, como os de Mônica Velloso e Elizabeth von der Weid e o artigo de Marcos Luiz Bretas, publicados pela FCRB.

Todos os autores trabalhados foram importantes, dentre quais, além dos anteriormente citados, merecem destaque Eulália Lobo, Sidney Chalhoub, José Murilo de Carvalho, Lená Medeiros, Ângela de Castro Gomes, Margarida Souza Neves, Jaime Benchimol, Ângela Marques Costa e Lilia Scharcz, Marcelo Badaró Mattos e Maria Ângela Salvatore.

No campo teórico, foram cruciais o conceito de representação e cultura popular de Roger Chartier, a teatralização do poder em Georges Balandier, o poder simbólico de Pierre Bourdieu e o imaginário de Sandra Pesavento. Para trabalharmos com memória, utilizamos os textos de Michael Pollak, de Jacques Le Goff, Márcia Motta e Alessandro Portelli. Para auxiliar na utilização de imagens, trabalhamos com Ana Mauad, Ciro Cardoso, Erwin Panofsky e Maria Ciavatta.

É corrente a utilização de fotografias no decorrer do trabalho, em especial nos dois últimos capítulos. No segundo capítulo, as imagens nos fornecem uma idéia mais clara de como era a Fábrica e o bairro que criou. No terceiro capítulo, as imagens são trabalhadas como signos da Bangu. As fotos não foram as únicas fontes utilizadas, mas contribuíram imensamente na compreensão da ação da Fábrica Bangu sobre o território, na forma como ela própria queria ser percebida e das lembranças de seus operários.

Durante muito tempo, os historiadores pensavam que para fazer história bastavam apenas os documentos escritos, aqueles que continham em suas linhas e entrelinhas mensagens, vestígios do que outros homens fizeram, e, quando muito pensaram. Este tipo de história, de influência positivista ou metódica, visava fornecer uma realidade, um retrato fiel do que havia acontecido, como se fosse possível o historiador livrar-se de suas concepções ao 'fazer história'. A história devia trabalhar com o real, daí, os documentos escritos serem os mais indicados. Na verdade, ainda não se pensava na história como uma construção, como uma opção dentre as várias opções possíveis.¹⁰ Atualmente, sabemos que as escolhas do historiador, seu arcabouço teórico-metodológico e suas concepções influenciam em suas análises, em suas pesquisas. Ao escolher um tema e linha de pesquisa, o historiador o faz por algum motivo.

Felizmente, 'não é de hoje que a história proclamou sua independência dos textos escritos',¹¹ com a ampliação da tipologia das fontes históricas e da noção de documento, o que fez com que os monumentos desempenhem também a função de fontes históricas.¹² Historiadores como Marc Bloch e Jacques Le Goff,¹³ dentre outros, nos mostraram que, além, dos documentos escritos, a história se faz com os símbolos, signos, com tudo que pertence ao homem, objeto da história. Ora, se a história estuda o homem, não deve se restringir a apenas uma forma de obter os vestígios para sua análise. Tudo o que o homem pensa, produz e faz é objeto de estudo do historiador.

Essa dissertação é, portanto, além de uma pesquisa sobre a Fábrica Bangu no contexto da República nascente, seus signos e imagem, também um exercício de reflexão histórica a partir de novos tipos de fontes, especialmente a fotografia.

¹⁰ BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 7-37 passim.

¹¹ MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem; fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996, p. 73-98 passim. Disponível em: < <http://gladiator.historia.uff.br/tempo/textos/artg2-4.PDF>>. Acesso em: 09 nov. 2003.

¹² LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: _____. **História e memória**. São Paulo; editora da Unicamp, 1994, p. 535-549 passim.

¹³ BLOCH, Marc. **Introdução à História**. Publicações Europa-América, (s/d); LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: _____. **Os Reis Taumaturgos**. O caráter sobrenatural do poder régio - França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 09-37; _____, 1994, p. 535-549 passim.

A VITRINE: O RIO DE JANEIRO DA BELLE ÉPOQUE

A República nascente – modernidade, progresso, urbanização, industrialização e dignificação do trabalho

A proclamação da República e o início do novo século trouxeram consigo algumas utopias, alguns sonhos, alguns ideais.¹⁴ O Brasil ingressava numa nova era, marcada pela modernidade. A própria República era um símbolo desta modernidade. Os aspectos e signos do Império, como a escravidão, deviam ser refutados, e o trabalho valorizado.¹⁵

Beleza, saneamento e racionalidade eram lemas da modernidade, que tinha como características mais marcantes a crença no progresso, na civilização, na ciência e na prosperidade, além de um otimismo que parecia inabalável. A luz e a velocidade converteram-se em símbolos dos novos tempos. A luz elétrica foi a grande sensação da exposição Universal de Paris, em 1900, enquanto a velocidade das invenções, do progresso, e das mudanças alteravam as noções de tempo e espaço.¹⁶ Travou-se, então, um embate entre o moderno e o tradicional, com a negação do passado, tendo como exemplo a Europa e sua forma burguesa de viver.¹⁷

O final do século XIX ficou conhecido como “era da *sciencia*”, representando “o momento do triunfo de uma certa modernidade que não se podia esperar”.¹⁸ O progresso e a civilização pareciam um caminho sem volta. Era o momento em que a burguesia industrial, orgulhosa de seu avanço, vislumbrava na ciência a possibilidade de realizar seus sonhos. A virada do século constituiu-se, portanto,

¹⁴ A instauração do novo regime trazia em seu bojo debates sobre liberdade, a participação política e a cidadania. Estas questões são algumas das utopias republicanas. Cf. CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 9-33 passim. Os sonhos e ideais do início do século são o ideal de progresso, civilização e de tornar o Brasil moderno, conforme apresentado no decorrer do capítulo.

¹⁵ COSTA, Ângela Marques e SCHARCZ, Lília Moritz. **1890-1914. No tempo das certezas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000 e MENEZES, Lená Medeiros de. **Os Indesejáveis: desclassificados da Modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 27 et. seq.

¹⁶ COSTA e SCHARCZ, 2002, p. 16 et. seq.

¹⁷ MENEZES, 1996, p. 28 et. seq.

¹⁸ COSTA e SCHARCZ, op. cit., p. 9, nota 16.

num momento para sonhar e imaginar, o que se converteu na utopia da passagem do século XIX para o XX.¹⁹

Enquanto no panorama mundial Estados Unidos e Europa expandiam sua economia, no plano interno a mudança de regime representava o fim da barbárie, do atraso e a inserção no mundo moderno. No Brasil, a República parecia ser uma das marcas desse novo tempo. Para abrigá-la, era necessário varrer as lembranças do atraso imperial —como a escravidão—, valorizar o trabalho, transformando o homem livre em trabalhador assalariado, e possuir uma capital que reproduzisse o modo de viver europeu, especialmente o de Paris. A cidade do Rio de Janeiro deveria ser transformada então numa capital moderna, bela higiênica, ordeira e racional, dotada de um centro de negócios florescente.²⁰

Num Brasil modernizado, a capital deveria obedecer ao conceito de progresso e civilização, deixando para trás as marcas do atraso imperial e da escravidão.²¹ Deveria ser a cidade postal do Brasil, dotada de um espaço central moderno e funcional.²² O Rio de Janeiro tornava-se então uma vitrine desses novos tempos, sofrendo um processo de urbanização, além de ser palco inicial da industrialização do país.

A MODERNIDADE DA VIRADA DO SÉCULO

Ritmo e velocidade. Estas pareciam ser as palavras de ordem da virada do século XIX para o XX, num momento em que o progresso e a vitória da ciência povoavam o imaginário das pessoas. O progresso e a civilização pareciam crescer sem obstáculos e representavam o triunfo da modernidade, de um tempo em que as

¹⁹ COSTA e SCHARCZ, 2002, p. 10-14 passim.

²⁰ MENEZES, 1996, p. 27,28.

²¹ NEVES, Margarida de Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (orgs.) **O Brasil republicano**. O tempo do Liberalismo excludente: da Proclamação da república à Revolução de 30. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 13-44 passim.

²² Ibidem, p. 31.

certezas, a crença no progresso, na ciência, na prosperidade e na civilização pareciam contagiar a todos.²³

O período entre 1890 e 1914, que ficou mais conhecido como *belle époque* – expressão que representa bem o momento –, é marcado pela certeza da prosperidade e pelos sonhos ilimitados.²⁴ O mundo parecia não sentir os problemas graves que podiam abalar as certezas e a crença no progresso. Era o momento dos projetos e das realizações. A ciência e os avanços técnicos davam ao homem a impressão de que podia controlar tudo, e a idéia do conflito ficava obscura diante da Modernidade.

Na verdade, a humanidade ainda não conhecia o furor de uma Guerra Mundial e não experimentara a Revolução Comunista. O historiador Eric Hobsbawn afirma que, apesar das datas e marcos, o século XIX teria terminado apenas em 1914, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, quando o homem deparou-se com a realidade do conflito, que pôs fim ao tempo das certezas.²⁵

Nesse período, a burguesia industrial, encantada com os avanços, via na ciência a possibilidade de realizar seus desejos. Inventos se sucediam e os homens ficavam atônitos com suas máquinas maravilhosas. Para se ter uma idéia, o automóvel a gasolina (1885), o cinema (1889), as luvas cirúrgicas (1890), o Raio X (1895), o motor a diesel (1897), o submarino (1898), o metrô de Paris, os tipos sanguíneos e a Exposição Universal de Paris (1900), a máquina de escrever elétrica, aspirador de pó (1901), o avião 14 Bis (1906), a fotografia em cores (1907), a linha de montagem (1908), são alguns bons exemplos das invenções e descobertas do período.²⁶

Apesar do clima de êxtase diante da modernidade, as ambigüidades do progresso também estavam presentes. A energia elétrica que movia os bondes,

²³ Sobre Modernidade e progresso, ver COSTA, e SCHARCZ, 2000, p. 15 et. seq.; NEVES, 2003, p. 15 et. seq.; SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: NOVAIS, Fernando (org.) **História da Vida privada no Brasil**, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 7-48; _____. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, 1998, p. 513-619.

²⁴ Segundo COSTA, e SCHARCZ, 2000, p. 15, a expressão *Belle Époque* representa bem o período porque remete a uma “representação desse momento, que parecia alheio aos problemas graves que ameaçavam uma estrutura —aparentemente— tão sólida.”

²⁵ HOBBSAWM, Eric. **A Era dos extremos**. O breve século XX. 1914-1991. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

²⁶ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 159, 160.

também vitimava pessoas com choques. Os automóveis eram vistos por muitos como um brinquedo perigoso de pessoas ricas, que atropelava crianças e assustava os animais. Os acidentes e desastres, as falhas mecânicas e humanas e o mau uso das descobertas deixavam entrever as falácias e a dupla face do progresso. Tomemos como exemplo o caso de Alfred Nobel, que inventou a dinamite, apesar de ser um pacifista, e destinou 94% de seus bens para conceder prêmios às pessoas que se destacassem em trabalhos em prol da humanidade, e de Santos Dumont, que se suicidou quando percebeu que sua invenção maior, o avião, estava sendo largamente utilizado na I Guerra Mundial.²⁷

No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, os saraus elegantes e os projetos urbanísticos conviviam com as festas populares, tornando a rua um local de disputa simbólica entre a modernidade que se instaurava e a cultura das ruas. Congadas, reisadas, o carnaval e as procissões deixavam as ruas da capital com o colorido da cultura do povo, que a República tentava, em vão, ocultar. A modernização da cidade, a limpeza urbana e o discurso higienista não eram vistos com bons olhos pela totalidade da população.²⁸ Boa parte dela se sentia ultrajada, desrespeitada com a destruição de suas moradias e com a obrigatoriedade da vacinação. A população se manifestava e revoltas como a da Vacina movimentavam mais ainda a capital federal.

O Brasil sentia particularmente as ambivalências do momento, com a convivência de uma República, símbolo da modernidade e que precisava legitimar-se, com a herança de séculos de cativo e de uma sociedade marcada pelo preconceito contra o trabalho braçal.²⁹

A *Belle Époque* é também caracterizada pela representação, pela função simbólica, pelo uso da imagem e pela teatralização, que faziam com que o progresso, a velocidade e a ciência estivessem presentes em várias esferas da vida do indivíduo.³⁰ Prédios suntuosos, exposições universais e nacionais, projetos

²⁷ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 11, 19, 21, 22.

²⁸ VELLOSO, Mônica Pimenta. **A Cultura nas ruas do Rio de Janeiro (1900-1930):** mediações, linguagens e espaço. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004, p. 11 et. seq.

²⁹ COSTA e SCHARCZ, op. cit, p. 11-14 passim, nota 26.

³⁰ Para Chartier, a representação ocorre através da imagem, que é a representação de uma coisa ausente por uma imagem presente, e da teatralização, que é uma representação como exibição da presença. Sobre representação, uso de símbolos e sinais, ver BALANDIER, Georges. **O poder em cena.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981; BUESCU, Ana Izabel. **Imagens do Príncipe:**

arquitetônicos, símbolos e heróis eram utilizados como sinônimos do progresso, da civilização e da ciência, com a finalidade de fazer com que as luzes da modernidade estivessem presentes em todas as partes. Sendo assim, tudo o que representava seu oposto, o atraso, deveria ser refutado ou ocultado. Daí a remodelação do centro do Rio de Janeiro, a expulsão dos pobres para a periferia, a higienização e modernização do centro da cidade que a República tornaria a vitrine dos novos tempos.

No Brasil, um dos instrumentos mais utilizados como signo do progresso na passagem do século XIX para o XX foi a arquitetura. Seguindo o modelo das cidades européias, aquelas que se pretendiam metrópoles tinham que ser remodeladas para representar o novo tempo. Viena, Paris e Londres eram exemplos que deviam ser seguidos. Num país que se pretendia moderno no alvorecer de um novo regime, urgia possuir cidades que seguissem os padrões europeus.

Supostamente, a República simbolizava a modernidade e tinha a função de tirar o país do atraso monarquista, sendo para isso necessário uma verdadeira batalha simbólica que criasse os signos e símbolos do novo regime. Isto foi muito bem analisado por José Murilo de Carvalho, em obra que apresenta e discute a formação dos símbolos republicanos, aludindo à metáfora da formação das almas nacionais: Que bandeira representaria o novo país? Qual seria o hino republicano? Que herói simbolizaria a República? Qual modelo de República seguir, o americano ou o francês?³¹ Estas eram algumas das questões que afligiam os republicanos brasileiros. A construção de um imaginário simbólico para a República era de extrema importância, para que assim, a população sentisse o novo regime em seus corações e mentes.

O novo regime precisava arruinar os ranços monarquistas e exaltar a República que despontava. Neste sentido, a capital do novo regime foi escolhida como vitrine dos novos tempos, do modelo que se queria impor à sociedade, num esforço por parte das autoridades em esconder a pobreza, a vadiagem e a cultura do povo. O Rio de Janeiro seria então palco das transformações que simbolizariam o novo regime, o progresso e a modernização.

discurso normativo e representação (1525-1549). Lisboa: Cosmos, 1996, p. 29-52 passim; CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990, p. 13-67.

³¹ CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

A população do Rio de Janeiro sentia fortemente as transformações da virada do século XIX para o XX e do regime que se iniciava. Para ela, tudo parecia mudar de forma alucinante. Era preciso dar nova forma à então Capital Federal e pôr terra abaixo as lembranças e símbolos do marasmo e do atraso imperial, mesmo que isso custasse a perda irreparável do casario colonial e imperial, bem como parte de nossa memória. Entretanto, as novidades do tempo estão presentes no Brasil desde 1860, mesmo que de forma tímida. Ainda no período imperial e escravista, chegaram ao Brasil a fotografia, o telefone e o telégrafo.³² Mas, de qualquer forma, os ventos da Modernidade que sopravam durante a República eram bem mais velozes.

Neste sentido, podemos afirmar que a cidade do Rio de Janeiro sofreu grandes mudanças e que “o progresso era escrito na poeira das demolições.”³³ Isto porque grande parte das transformações pelas quais o Rio de Janeiro passou foram de ordem arquitetônica. As novas construções e obras que remodelavam a cidade transformavam-se em símbolos do progresso e procuravam ocultar a distância entre a capital e o Brasil real, o Brasil do interior, dos sertões, no qual as relações sociais estavam pautadas na prestação de favores, no poder dos coronéis, na grande propriedade rural e no medo. Estabelecia-se então um paradoxo entre o Brasil da Capital Federal e o Brasil real, entre a modernidade que se queria impor e o marasmo do interior.³⁴

O progresso foi então imposto do alto. Nem todas as pessoas o aceitavam e compreendiam a modernidade que se instaurava. Assim, modernizar o Rio de Janeiro e fazer da cidade a vitrine do Brasil era uma questão de fazer com que o país transmitisse uma imagem de modernidade, civilização e progresso.

O RIO COMO VITRINE

A capital da República brasileira tinha que transmitir a imagem dos novos tempos, do progresso, da modernidade. Tornava-se, por isso, uma vitrine, um objeto

³² NEVES, 2003, p. 25.

³³ MENEZES, 1996, p.27.

³⁴ NEVES, op. cit, p. 15-26 passim, nota 32.

a ser exposto e transformado, exibido aos outros, aos brasileiros da capital e do interior, bem como aos estrangeiros. Um local para ser visto, admirado, tomado como padrão pelas demais cidades, em especial para o interior do país, onde a República só era vista em selos, notas e moedas.³⁵

O Rio de Janeiro tinha a função expor interna e externamente o que o Brasil era, ou melhor, o que deveria ser. Havia um abismo muito grande entre o Brasil das metrópoles, em especial o Rio de Janeiro, e o Brasil do interior. Apesar de todos os esforços modernizadores, o campo continuava a ser o local do marasmo, dos sertões, do homem simples que não via, não percebia as mudanças vertiginosas dos novos tempos. Segundo Margarida Souza Neves, havia um abismo entre a *modorra* vida do interior e a vertiginosa vida do Rio de Janeiro.³⁶ Neste sentido, o palco, o cenário do progresso montado na Capital Federal, servia como uma vitrine daquilo que o Brasil deveria ser, contrastando com a realidade dos sertões. Ao mesmo tempo, a capital era a porta de entrada do país. Natural a necessidade de transformá-la numa vitrine também aos estrangeiros, num postal da República, naquilo que o novo regime queria ser.

Essa vitrine deveria representar a modernidade, a República que promovia o progresso, a civilização, o trabalho, a ciência, a velocidade. Para tal, foi necessário modificar a paisagem da cidade. Transformar o seu espaço imperial em uma cidade moderna. Nossa rival americana, Buenos Aires, já havia se remodelado seguindo o exemplo de Londres, cabendo também ao Brasil transformar sua capital seguindo os padrões e influências da Europa.³⁷ Entretanto, havia muitos obstáculos para que tal projeto lograsse êxito.

Os esforços de modernização começaram pela cidade de São Paulo, mas foi o Rio de Janeiro que recebeu maior atenção e recursos para as remodelações, pois era o centro político e principal porto do Brasil. A capital federal sofria então grandes obras e se transformava na projeção dos sonhos e utopias das metrópoles européias, personificando o desejo de ser moderno, à luz de cidades como Paris e

³⁵ NEVES, 2003, p. 16. No texto, a autora faz uma brilhante análise entre o contraste entre o Brasil moderno e o Brasil do interior, o Brasil do progresso e o do marasmo.

³⁶ Ibidem, p. 15-26 passim.

³⁷ HARNER, June E. **Pobreza e Política**: os pobres urbanos no Brasil. Brasília: EdUnb, 1993, p. 169 et. seq.; MENEZES, 1996, p. 31 et. seq.

Londres.³⁸ Antes de existir de fato, de ser uma realidade com ruas, praças e construções, a cidade do Rio de Janeiro existia nas plantas dos engenheiros e arquitetos, na teoria, no sonho, sem pensar no homem comum que a habitava.³⁹ Essa prática de planejamento arquitetônico e urbano desconsiderando as necessidades da população é própria das cidades americanas, conforme teorizou Angel Rama em sua Cidade das Letras.⁴⁰

Rodrigues Alves, terceiro presidente da República oligárquica, que governou o país entre 1902 e 1905, foi o grande responsável pelas transformações do Rio de Janeiro. Seus antecessores, Prudente de Moraes e Campos Salles, enfrentaram as ameaças ao governo civil e diminuíram os gastos federais, equilibrando o orçamento, respectivamente.⁴¹ Isso possibilitou que Rodrigues Alves assumisse a renovação da capital republicana, concluindo a construção de portos e estradas e remodelando a cidade, ou melhor, o centro da cidade, o local por onde circulava a elite brasileira e os estrangeiros, transformando-o na vitrine do Brasil.

As reformas efetuadas no centro da cidade do Rio de Janeiro priorizavam a construção de novas ruas e o alargamento de várias das já existentes. Construções imponentes pretendiam tornar a cidade um modelo de progresso. A elite via o progresso na construção de prédios pomposos e largas avenidas arborizadas, sem se preocupar com o fornecimento adequado de água, iluminação e rede de esgoto para todos os bairros. Na verdade, os serviços públicos não acompanhavam o crescimento urbano, e os bairros pobres e distantes do centro ficavam mais atrasados e sem atenção do governo.⁴² Era o Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

As obras do Rio de Janeiro da *Belle Époque* destruíam grande parte da arquitetura colonial, partindo dos princípios urbanísticos de uma visão funcionalista e se esqueciam da relação entre a cidade e o homem. Os produtores de espaço, os arquitetos e urbanistas procuraram impor suas concepções, priorizando a circulação de pessoas, pois, na modernidade, a rua e o *boulevard* são espaços privilegiados para o espetáculo, para a circulação de pessoas e de mercadorias. Entretanto, as

³⁸ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 27-43 passim; HARNER, 1993, p. 165 et. seq.; MENEZES, 1996, p. 27 et. seq.

³⁹ VELLOSO, 2004, p. 43, et. seq.

⁴⁰ RAMA, Angel. A cidade ordenada. In: **A cidade das letras**. Brasiliense, 1985, p. 23-40.

⁴¹ HARNER, 1993, p. 169 et. seq. ; NEVES, 2003, p. 33 et. seq.

⁴² HARNER, 1993, p. 165.

camadas populares também intervinham no espaço urbano, com suas idéias, seus valores e práticas. Por mais que a elite, o governo, os produtores de espaço quisessem ocultar, a cultura popular⁴³ era presente no espaço da cidade, que se tornava palco de uma batalha simbólica das diferentes intervenções.

O ícone das mudanças foi a construção da Avenida Central, que se transformou num "[...] verdadeiro cartão-postal. Com suas fachadas *art nouveau*, feitas de mármore e cristal, seus modernos lampiões a luz elétrica, lojas de produtos importados e transeuntes à francesa."⁴⁴ Cortando o centro da cidade, a Avenida Central seguia os padrões dos *boulevards* europeus, com grandes fachadas, prédios pomposos, iluminação, e pessoas vestidas de acordo com a moda de Paris. Augusto Malta (1864-1957),⁴⁵ fotógrafo oficial da prefeitura, registrou vários momentos e ângulos da Avenida. Em suas fotografias, notamos o grande volume de pessoas elegantes a circular na nova avenida, seus prédios pomposos e sua imponência.⁴⁶

Ao mesmo tempo em que se transformava o centro da cidade num exemplo de modernidade, expulsava-se os pobres que moravam nos casarões, cortiços,

⁴³ "A cultura popular é uma categoria erudita. Por que enunciar, no começo de uma conferência, tão abrupta proposição? Ela pretende somente lembrar que os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à 'cultura popular'. Produzido como uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita, o conceito de cultura popular tem traduzido, nas suas múltiplas e contraditórias acepções, as relações mantidas pelos intelectuais ocidentais (e, entre eles, os *scholars*) com uma alteridade cultural ainda mais difícil de ser pensada que a dos mundos 'exóticos'." Cf. CHARTIER, Roger. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>>. Acesso em: 09 nov. 2003. Martha Abreu, apesar de não entender cultura popular como um conceito, concorda que esta nunca é delimitada, caracterizada e nomeada por seus autores como tal. Para a autora, a cultura popular é a forma como as camadas pobres ou populares expressam e dão significados a seus valores, festas, religiões e tradições. Cf. ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Raquel (orgs.) **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 83-102. Utilizamos aqui o conceito de cultura popular a partir da definição do conceito por CHARTIER e ABREU. No momento em questão, o governo republicano não via as manifestações populares como culturais, mas como maneiras de infringir a ordem estabelecida.

⁴⁴ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 28.

⁴⁵ Augusto César de Malta Campos foi apresentado ao prefeito Pereira Passos em 1900, quando tinha 36 anos, tornando-se o fotógrafo oficial da prefeitura municipal do Rio de Janeiro e servindo às administrações de Pereira Passos, Souza Aguiar, Carlos Sampaio, Prado Junior, Alaor Prata e Pedro Ernesto. Depois de aposentado, continuou fotografando por quase 20 anos todos os aspectos da vida cotidiana, inclusive o carnaval, que ele registrou até meados da década de 40. Disponível em: <www.almacarioca.com.br/malta.htm> e <www.mis.rj.gov.br/c_augusto.htm>. Acesso em: 28 jul. 2004.

⁴⁶ As fotografias de Malta encontram-se em vários arquivos da cidade, em especial no Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro. Serviram de base para esse trabalho as fotografias publicadas em ARQUIVO da cidade. **Memória da destruição**. Rio - uma história que se perdeu, 2002.

casa-de-cômodos, zungus e toda sorte de habitações populares que pudessem macular o projeto urbanístico do centro da cidade.⁴⁷ Era a ditadura do bota-abaixo. Para as autoridades brasileiras essas habitações eram sinônimos do atraso, locais aonde proliferavam doenças, dada a pouca iluminação e condições insalubres em que as pessoas viviam. Para ingressar na modernidade, eram necessárias reformas que limpassem a cidade. Em nome disso, grande parte do conjunto arquitetônico dos períodos colonial e imperial foi destruída, para ceder lugar ao projeto arquitetônico moderno do governo republicano.⁴⁸

No alvorecer da República, o Rio de Janeiro era uma cidade bem pouco recomendável sob o ponto de vista sanitário.⁴⁹ O crescimento populacional e as atividades econômicas da capital eram incompatíveis com as condições urbanas. Ruas estreitas ficavam congestionadas com o fluxo de pessoas e mercadorias. Escritórios, bancos, lojas prédios públicos e moradias particulares conviviam com cortiços, estalagens e toda sorte de habitações.⁵⁰ Nesse sentido, as reformas eram necessárias e urgentes. O problema foi a forma como elas foram conduzidas, sem perceber as necessidades e o cotidiano das camadas populares.⁵¹

O discurso higienista propagava a necessidade de modificação do espaço urbano, para evitar, assim, a propagação de doenças e moléstias. Os hábitos de moradia dos pobres eram nocivos à sociedade, sendo as habitações coletivas focos de irradiação de doenças, considerados locais férteis para a propagação de todos os vícios. Os moradores das habitações populares eram vistos como “classes perigosas”, associados à vadiagem, oferecendo risco de contágio de determinadas doenças e ameaçando a organização do trabalho e a manutenção da ordem pública.

⁴⁷ Sobre as habitações populares do Rio de Janeiro, ver HAHNER, 1993, p. 175-177 passim. Para maior compreensão do texto, seguem algumas definições. Casas-de-cômodos: surgidas no final do século XIX, consistiam em velhas mansões cujos donos mudaram do centro da cidade, convertendo-se em habitações lotadas de quartos e cubículos para locação, com latrinas comunitárias. Havia quartos em vãos de escadas, corredores, depósitos, alguns chegando a medir 0,91m de largura por 9,40m de comprimento. As zungas, ou zungus, eram semelhantes às casas-de-cômodos, só que bem mais pobres. Nestas, camas e esteiras se alinhavam nos corredores, além de encher grandes ou pequenos quartos sem condições de higiene. Havia também os cortiços, aonde famílias dividiam o mesmo espaço. A área privativa restringia-se ao quarto. O pátio e o banheiro eram de uso coletivo. As autoridades viam os cortiços como locais promíscuos.

⁴⁸ HARNER, 1993, p. 165 et. seq., MENEZES, 1996, p. 31 et. seq.

⁴⁹ Os problemas da cidade do Rio de Janeiro são anteriores à República. Desde a vinda da corte a cidade aumentava sua população. Já no Império a cidade era o centro brasileiro mais próspero do ponto de vista comercial e financeiro. BENCHIMOL, Jaime. Reforma Urbana e reforma da vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: FERREIRA e DELGADO, 2003, p. 233-237 passim.

⁵⁰ Ibidem, p. 236, 237.

⁵¹ COSTA e SCHWARCZ, 2000, p. 117-123 passim.

Sofriam, por isso, a perda de suas moradias. Estas habitações precisavam ser destruídas, pois simbolizavam o local do vício e do crime, que se contrapunham a moral, a virtude e a ordem.⁵²

Pereira Passos, que administrou a cidade do Rio de Janeiro entre 1903 e 1906, foi um dos maiores responsáveis por sua remodelação. Antes de ser nomeado prefeito diretamente pelo presidente Rodrigues Alves, Passos fora diplomata e presenciara as obras empreendidas em Paris por Georges Eugène Haussmann, que transformaram a capital francesa num modelo de metrópole a ser imitado em todo o mundo, inclusive pelo Brasil. Segundo Jaime L. Benchimol, Haussmann

[...] rasgou, no centro de Paris, um conjunto monumental de largos e extensos bulevares em perspectiva, com fachadas uniformes de ambos os lados, reduzindo a pó os populosos quarteirões populares e o emaranhado de ruas estreitas e tortuosas [...].⁵³

A influência das obras da Paris de Haussmann nas intervenções que Passos empreendeu na capital da República é notável. O moderno espaço público das obras de Haussmann privilegia a rua como local do espetáculo, assim como a cidade pretendida por Pereira Passos. Tudo gira em torno do espaço da rua, do *boulevard*, das praças, que se transformam em locais de circulação de pessoas e mercadorias.

O projeto do prefeito Pereira Passos deixa claro essa perspectiva da rua como local de circulação. As obras efetuadas na cidade, fruto da visão dos chamados produtores de espaço — engenheiros e arquitetos — tentavam justificar como prioritária a função da circulação urbana. Entretanto, essa visão não era compartilhada pelo conjunto da sociedade. As pessoas que habitavam a cidade não eram meros transeuntes, nem as ruas eram apenas vias de acesso, como pensavam aqueles que produziam e remodelavam o espaço da capital.⁵⁴

Passos pretendia redefinir a cartografia urbana carioca, fixando os lugares de cada grupamento étnico e cultural, determinando padrões de conduta e sociabilidade, demarcando territórios, fixando especialmente os diferentes grupos sociais, separando os símbolos do atraso dos signos do progresso. Assim, conferiria

⁵² CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 20-29 passim; VALLADARES, 1991, p. 81-93 passim.

⁵³ Georges Eugène Haussmann, nomeado por Napoleão III prefeito do Departamento de Seine (1863-1870). Cf. BENCHIMOL, Jaime L. **Pereira Passos**: um Haussmann tropical. A renovação Urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992, p. 192.

⁵⁴ VELLOSO, 2004, p. 43 et. seq.

à cidade uma imagem homogênea e transformaria o espaço público em mero local de circulação.⁵⁵

Para compreendermos melhor como era o cotidiano dessa cidade e a convivência entre o espaço projetado pelos engenheiros, arquitetos e sanitaristas e o espaço das ruas, das camadas populares, podemos recorrer às crônicas de época, pois, “[...] fazendo do tempo sua matéria-prima, a crônica constitui-se em fonte indispensável para a reflexão historiográfica.”⁵⁶

Na opinião de Luiz Edmundo (1878-1961),⁵⁷ jornalista, poeta, cronista, memorialista, teatrólogo e orador, que ocupou a Cadeira nº. 33 da Academia Brasileira de Letras, as reformas de Passos contribuíaam positivamente para a cidade do Rio de Janeiro.

Compara-se muito, entre nós, a obra de nosso maior prefeito com a de Haussmann, o arfomoseador de Paris. Haussmann, porém, embelezou, apenas, a capital da França, e, isso, num ambiente propicio à civilização e onde não existiam, como aqui, declarados inimigos do progresso. Passos fez coisa de vulto ainda maior, porque, além de remodelar materialmente a cidade, transformou-a até em seus usos e costumes, vendo projetar-se, depois, no resto do país, como reflexo natural e profícuo, os benefícios que criara.⁵⁸

Percebemos claramente a visão positiva das reformas urbanísticas, a valorização do progresso e o ataque àqueles que a República considerava seus inimigos, como os vadios, os vagabundos, os preguiçosos, como veremos mais adiante. O cronista ressalta que a remodelação atingiu também os usos e costumes da cidade. Isso, por que as reformas pretendiam redefinir os espaços da cidade, separando os grupos a partir de critérios sociais e culturais. O autor fala também da projeção do Rio de Janeiro para o restante do país, ou seja, da função de vitrine que o Rio deveria representar para as demais cidades e para o interior.

Durante muitos anos, Luiz Edmundo foi também corretor de companhias francesas de navegação, tendo feito várias viagens marítimas à Europa, o que explica a comparação entre Passos e Haussmann, exaltando as obras do prefeito responsável pela maior parte da remodelação do Rio. Sua visão positiva das

⁵⁵ VELLOSO, 2004, p. 43-49 passim.

⁵⁶ Ibidem, p. 17.

⁵⁷ Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.Br/cads/33/luis.htm>>. Acesso em 12 jul. 2004.

⁵⁸ LUIZ EDMUNDO. Olhando para atrás. In: **O Rio de Janeiro de meu tempo**. 2ª edição, Rio de Janeiro: 1957, Editora Conquista. 1º volume, p. 41.

reformas de Passos está ligada à sua posição social, pois a classe média-alta foi beneficiada pelas reformas do então prefeito. As crônicas, apesar de obras de ficção, não estão dissociadas da lógica social. Elas, assim como as obras de arte, são influenciadas pelo meio social e deixavam entrever a origem social de seu autor.⁵⁹

Entretanto, nem todos os cronistas de época eram favoráveis aos empreendimentos do “Hausmann tropical”. Cronistas ligados às camadas populares, como Lima Barreto (1881-1918) e João do Rio (1881-1921),⁶⁰ criticavam a megalomania das reformas empreendidas na capital, que se esqueciam do povo e procuravam ocultar a cultura popular, tida como elemento do atraso cultural de uma nação que se pretendia moderna.

Segundo Velloso, “os cronistas – das letras e do traço –, apresentam a imagem de uma cidade marcada pela ambiguidade de valores e pelo hibridismo cultural”.⁶¹ Eram observadores atentos, e sensíveis, que participavam de seu tempo, construindo memórias que revelam as ambigüidades do moderno, pois transitavam entre dois mundos, conseguindo veicular percepções e hábitos culturais distintos. Desempenhavam, portanto, o papel de mediadores culturais, fundamental para a compreensão da moderna sociabilidade da época. De uma forma geral, o que vemos nessas crônicas não é a cidade projetada pelos engenheiros, mas a cidade dos morros, dos subúrbios, das pessoas comuns.⁶²

Tomemos como parâmetro João do Rio que, em 1899, aos dezoito anos, começou a trabalhar no diário “Cidade do Rio”, de propriedade do ex-líder abolicionista José do Patrocínio. Em 1910, com apenas trinta anos de idade,

⁵⁹ CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade** – estudos de teoria e História Literária. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002, p. 30 et. seq.

⁶⁰ Afonso Henriques de Lima Barreto era filho da professora primária Amália Augusta Barreto e do tipógrafo João Henriques de Lima Barreto, mestiços. Lima Barreto procurou fazer de sua literatura um instrumento de transformação social, abrangendo temas como as desigualdades que caracterizavam a sociedade em que viveu. Denunciou também as arbitrariedades dos primeiros governos republicanos. João do Rio Nascido João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Barreto era filho do professor de matemática Alfredo Coelho Barreto e de Florência Cristóvão dos Santos Barreto (mulata e filha do médico Dr. Joaquim C. dos Santos). Tornou-se um jornalista bastante conhecido, atuante na imprensa carioca, tendo quase todos os seus livros publicados pela mais poderosa editora da época, a Garnier. Ambos procuraram fazer de suas crônicas instrumentos de denúncia das mazelas da sociedade. Ver ENGEL, Magali Gouveia. **Os intelectuais e a modernidade: as relações de trabalho nas crônicas cariocas**. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGIA DEL TRABAJO, 4, 2003, Cuba. 1 cd-room.

⁶¹ VELLOSO, 2004, p. 20.

⁶² Ibidem, p. 17-25 passim.

ingressou na Academia Brasileira de Letras. A cidade do Rio de Janeiro foi o cenário privilegiado de suas obras, motivo pelo qual se constituem em importantes fontes sobre o cotidiano da capital da República no período da *Belle Époque* brasileira.⁶³

Em suas crônicas, João do Rio faz referências à cidade habitada pelos marginais, imigrantes, diferente da cidade pensada e projetada pelo imaginário dos engenheiros e sanitaristas que reconstruíram o Rio moderno. Ele ilumina a outra cidade, a do cotidiano, que vivia fora do controle institucional.⁶⁴

Ao registrar o cotidiano anônimo do Rio de Janeiro em “A alma encantadora das ruas” (1908), o cronista e jornalista João do Rio fala da existência dessas pessoas, que apesar de trabalharem, não se enquadravam na proposta de trabalho na República nascente.

Cerca de três mil pessoas – pessoas de todas as classes, desde a mais alta e a mais rica à mais pobre e à mais baixa, enchia aquele trecho, subia promontório acima. E o aspecto era edificante. Grupos de rapazes apostavam em altos berros subir à igreja pela rocha; mulheres em desvario galgavam a correr por outro lado, patinando a lama viscosa. Todos os trajes, todas as cores se confundiam num amálgama formidável, todos os temperamentos, todas as taras, todos os excessos, todas as perversões se entrelaçavam. Quis notar o elemento predominante. Num trecho havia mais pretas com soldados. Adiante logo, o domínio era de gente de serviço braçal, um pouco mais longe a tropa se fazia de rapazinhos do comércio e, se dávamos um passo, outro grupo de mocinhas com senhores conquistadores se nos antolhava. Todo esse pessoal gritava.⁶⁵

No fragmento de texto acima, percebemos que, apesar dos esforços para “civilizar” o país, a convivência entre pessoas dos mais diversos grupos sociais era comum nas festas tidas como populares, como as religiosas e o carnaval, expressando a existência de uma cidade plural e heterogênea, que contrastava com a cidade idealizada pelos “produtores” de espaço.⁶⁶

No texto de João do Rio, percebemos também a convivência entre as pretas e os soldados, que, no lugar de tentarem manter a ordem, divertiam-se, pois os próprios faziam parte do povo, daquilo que se queria esconder. Uma das atribuições da polícia era combater a cultura popular. Mas, se alguns soldados agiam de forma

⁶³ ENGEL, 2003.

⁶⁴ VELLOSO, 2004, p. 22.

⁶⁵ JOÃO DO RIO. Como se ouve a Missa do “Galo”, p. 55 e 56. In. **A Alma encantadora das Ruas**. Disponível em: <www.bn.br>. Acesso em: 06 de jul. 2003.

⁶⁶ VELLOSO, op. cit., p.14, nota 64. A autora chama de produtores de espaço os profissionais do urbano, engenheiros, arquitetos, urbanistas, médicos e sanitaristas, que fabricam a cidade sem considerar seus próprios habitantes.

abusiva contra carnavalescos e festas populares, outros não resistiam aos festejos e deles participavam.⁶⁷

Muitos desses cronistas, também jornalistas, transitavam entre os diferentes “espaços” sociais da cidade, desde os elegantes saraus, até as rodas de samba, sendo capazes então de exercitarem a intermediação cultural, veiculando valores, hábitos e percepções culturais diferentes.⁶⁸ Eles desmascaram a imagem homogênea da cidade pretendia por Passos, e nos mostram uma cidade plural, na qual convivia uma multiplicidade de culturas.⁶⁹

Sobre a poeira das demolições construía-se um Rio de Janeiro marcado pelos signos da Modernidade e do progresso. As cinzas das construções demolidas podiam assinalar o fim dos prédios habitados pelos mais pobres, mas não da cultura do povo, que insistia em manter suas festas e procissões, apesar da repressão governamental.

TRABALHO X VADIAGEM NA ‘MODERNA’ PRIMEIRA REPÚBLICA

A Primeira década da República foi um período de extrema agitação, com transformações de natureza social, política, econômica e cultural, que marcaram profundamente o Rio de Janeiro. A mudança de regime e das relações de trabalho, a remodelação da cidade do Rio de Janeiro, o surto industrial e o discurso higienista alteravam a vida da população, que reagia através de revoltas e da não aceitação das imposições do governo.

O regime republicano nascente tinha como um de seus projetos políticos mais urgentes a transformação do homem livre em trabalhador assalariado. Esta idéia não

⁶⁷ BRETAS, Marcos Luis. A polícia das culturas. In. LOPES, Antonio Herculano (org.) **Entre a Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000, p. 245-264 passim;

⁶⁸ VELLOSO, 2004, p. 21. O conceito de intermediação cultural é utilizado pela autora que afirma sobre os intelectuais, cronistas e jornalistas: “Transitando entre diferentes mundos sociais, através da imprensa, eles conseguem veicular e pôr em contato valores, percepções e hábitos culturais diferentes. [...] O papel dos jornalistas como difusores e mediadores de culturas é de fundamental importância para a formação da moderna sociabilidade”.

⁶⁹ Ibidem, p. 43-58 passim.

era uma novidade, pois existia desde a abolição do tráfico negreiro, na década de 1850.⁷⁰ Entretanto, ganhou contornos mais definidos e urgentes com o advento da República.

Os séculos de escravismo deram ao trabalho uma conotação negativa. Para grande parte da população este era “coisa de escravo” e não estava associado ao prazer. A República tinha então que transformar esta realidade, redefinindo o conceito de trabalho, que deveria ser visto como algo bom, uma virtude, enquanto a ociosidade estaria na categoria dos vícios. A herança da escravidão fez com que grande parte da população ligasse o trabalho, a grande virtude segundo o governo, ao desprazer, e a ociosidade, o pior vício pela ótica governamental, à possibilidade de felicidade.⁷¹ Mudar essa mentalidade era uma das metas da Primeira República, o que exigia um grande esforço, pois não havia um histórico de tradição trabalhista no Brasil, posto que, antes da abolição da escravidão, trabalho era coisa de escravo.⁷²

A República tinha então que transformar o homem livre, fosse ele o imigrante pobre ou o liberto, em trabalhador assalariado, construindo uma nova ideologia do trabalho. Tal tarefa está inserida no processo de imposição de uma ordem capitalista na cidade do Rio de Janeiro, configurando relações sociais do tipo burguês-capitalista, no lugar das antigas relações senhoriais do tempo do Império.

O conceito de trabalho tinha então que ser desvinculado do caráter degradador, característico das sociedades escravocratas, e assumir uma nova roupagem, que lhe desse um caráter positivo, tornando-se então o elemento fundamental para a implantação de uma ordem burguesa no Brasil, indo também ao encontro dos ideais de ordem e progresso do período.⁷³

Tal projeto republicano foi tema de inúmeros debates na Câmara Federal. Chalhoub, ao analisar a questão, aponta que nos debates dos parlamentares, a construção de uma nova ideologia do trabalho tinha que primeiro internalizar a noção de que o trabalho era o elemento ordenador da sociedade. Em segundo lugar, o trabalho devia ser associado à moralidade. Quanto mais abnegação e dedicação

⁷⁰ CHALHOUB, 2001, p. 46 et. seq.

⁷¹ SALVATORE, 1993, p. 35-41.

⁷² KOVARICK, Lucio. **Trabalho e vadiagem**: a origem do trabalho livre no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p. 19 et. seq.

⁷³ CHALHOUB, 2001, p. 46, 65 et. seq.; SALVATORE, 1993, p. 36.

um indivíduo tiver ao trabalho, maiores serão seus atributos morais. Ao analisar os debates, o autor nota que a intenção de moralizar o indivíduo pelo trabalho era percebida como única forma de regenerar a sociedade. Os parlamentares viam ainda o trabalho como um elemento característico da nação civilizada.⁷⁴

No caso do Rio de Janeiro, a redefinição do conceito de trabalho tem como ponto de referência fundamental o problema do enquadramento dos elementos egressos da ordem escravista: os libertos. O trabalho é visto pelo novo regime como regulador da sociedade, aquele que impulsionaria o país em direção à ordem e ao progresso. O princípio do trabalho abriria as portas do Brasil à livre entrada dos costumes civilizados das nações européias mais avançadas, que tínhamos como exemplo.⁷⁵

O homem livre deveria internalizar a idéia de que o trabalho era um bem. Era preciso criar um contingente de trabalhadores assalariados que abastecesse o mercado de trabalho livre, necessário à industrialização crescente, em especial no Rio de Janeiro e São Paulo, ressaltando que até 1889 o Rio de Janeiro detinha metade do capital industrial do país, como veremos mais adiante.

Ao mesmo tempo em que valorizava o trabalho, a República promovia também a marginalização de seu oposto, a vadiagem, termo associado ao homem pobre que não trabalhava. O vadio era o preguiçoso, o improdutivo, o malandro, o vagabundo, o ocioso.⁷⁶ Tais atributos distanciavam o vadio do trabalhador. Os debates parlamentares analisados por Chalhoub também tinham como preocupação a definição de ociosidade e vadiagem, que era vista como o um ato preparatório do crime, sendo portanto necessária sua repressão. Já a ociosidade era uma ameaça à ordem, pois o indivíduo ocioso colocava-se à margem da sociedade, nada produzindo para o bem comum.⁷⁷

No início do século XX, havia, portanto, a dicotomia entre mundo do trabalho x mundo da rua, mundo da ordem x mundo da desordem, trabalhador x vadio.⁷⁸

⁷⁴ CHALHOUB, 2001, 66-75 passim. O autor utilizou como fontes os Anais da Câmara dos deputados, 1888, logo após a abolição.

⁷⁵ Ibidem, p. 69.

⁷⁶ VALLADARES, 1991, p. 89-93 passim; SALVATORE, 1993, p.36 e 37.

⁷⁷ CHALHOUB, op. cit., nota 74, p. 73 et. seq.

⁷⁸ Estas oposições têm suas origens ainda no período imperial, em especial na segunda metade do séc. XIX. Cf. CHALHOUB, 1996, p.20-29; SALVATORE, 1993, p. 36 et. seq.; VALLADARES,1991, p. 89-93 passim. Para uma análise sociológica do termo espaço, em especial o “espaço da rua”, ver

Enquanto a vadiagem era uma contravenção prevista no Código Penal, os vadios eram vistos como membros das classes perigosas, termo que designava as pessoas que estavam “[...] fora do universo fabril; mais especificamente àqueles que eram criminosos, delinquentes ou simplesmente vagabundos e desordeiros que viviam entre o cortiço e a rua, tentando impor a desordem”.⁷⁹

O Código Penal de 1890 possui um capítulo específico sobre as denominadas contravenções, dando à vadiagem contornos mais definidos. Este capítulo, composto de diversos artigos, definia violações como a profanação de túmulos e a capoeira. Bêbados, jogadores, mendigos e vadios estavam incluídos entre os contraventores.⁸⁰ O artigo 399 definia como vadio aquele indivíduo que:

Deixar 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 sua subsistência por meio de ocupação ofensiva da moral e dos bons costumes.⁸¹

No entanto, através de profissões e expedientes temporários, os habitantes do Rio de Janeiro da *Belle Époque* conseguiam escapar do mundo formal do trabalho. Existiam as atividades das ruas, tais como varredores, os caçadores de gatos para os *restaurants*, com grafia francesa, catadores de trapos, os músicos ambulantes, que não obedeciam a um horário regular, nem tinham remuneração fixa, mas que proviam a subsistência, como previa o artigo 399 do Código Penal. O mundo do trabalho na passagem do século XIX para o XX tinha então uma dimensão mais ampla que a pretendida pela República.⁸²

Ao registrar o cotidiano anônimo do Rio de Janeiro em “A alma encantadora das ruas” (1908), o cronista e jornalista João do Rio fala da existência dessas pessoas, que apesar de trabalharem, não sendo, portanto, vadios nem ociosos, não se enquadravam na proposta de trabalho formal da República nascente:

O Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; o Rio, como todas as grandes cidades, esmiuça no

MATTA, Roberto da. **A casa e a rua** – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

⁷⁹ VALLADARES, 1991, p. 87.

⁸⁰ MATTOS, Marcelo Badaró. Contravenções no Rio de Janeiro no início do século. **Revista do Rio de Janeiro**, UERJ, Rio de Janeiro, ano 1, nº. 1, I semestre de 1993, p. 16-23 passim.

⁸¹ BRASIL. Decreto N.º 47 de 11 de outubro de 1890. Oscar Macedo Soares. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro/Paris, Garnier, 7ª ed., s.d. Apud. MATTOS, 1993, p. 18.

⁸² SALVATORE, 1993, p. 35-41. A autora mostra como os habitantes da cidade do Rio de Janeiro faziam para escapar do mundo formal do trabalho, através de profissões e expedientes temporários.

próprio monturo a vida dos desgraçados. Aquelas calças do cigano, deram-lhas ou apanhou-as ele no monturo, mas como o cigano não faz outra coisa na sua vida senão vender calçar velhas e anéis de plaquet, aí tens tu uma profissão da miséria, ou se quiseres, da malandrice – que é sempre a pior das misérias. Muito pobre diabo por aí pelas praças parece sem ofício, sem ocupação. Entretanto, coitados! O ofício, as ocupações, não lhes faltam, e honestos, trabalhosos, inglórios, exigindo o faro dos cães e a argúcia dos reporters.

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconscientes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier: nada se perde na natureza. A polícia não os prende, e, na boêmia das ruas, os desgraçados são ainda explorados pelos adelos, pelos ferros-velhos, pelos proprietários das fábricas... [...] De todas essas pequenas profissões a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores, que formam o sindicato das goteiras e dos jardins. São os apanhadores de gatos para matar e levar aos restaurants, já sem pele, onde passam por coelho. Cada gato vale dez tostões no máximo. Uma só das costelas que os fregueses rendosos trincam, à noite, nas salas iluminadas dos hotéis, vale muito mais. As outras profissões são comuns. Os trapeiros existem desde que nós possuímos fábricas de papel e fábricas de móveis. Os primeiros apanham trapos, todos os trapos encontrados na rua, remexem o lixo, arrancam da poeira e do esterco os pedaços de pano, que serão em pouco alvo papel; os outros têm o serviço mais especial de procurar panos limpos, trapos em perfeito estado, para vender aos lustradores das fábricas de móveis. As grandes casas desse gênero compram em porção a traparia limpa. A uns não prejudica a intempérie, aos segundos a chuva causa prejuízos enormes. Imagina essa pobre gente, quando chove, quando não há sol, com o céu aberto em cataratas e, em cada rua, uma inundação!⁸³

Neste fragmento de texto percebemos que a valorização do trabalho e as formas de trabalho formais não eram uma unanimidade no cotidiano do Rio da *Béllé Époque*. As crônicas de João do Rio constituem-se, então, em importantes fontes reveladoras das formas de trabalho não-convencionais, que fugiam ao trabalho disciplinar do espaço da Fábrica. Percebemos na crônica acima, outros modos de trabalhar, outras profissões, chamadas pelo autor de ‘exóticas’. São as atividades e profissões dos ciganos, dos catadores de rótulos, papéis e gatos. Elas se mantinham no tênue limite entre o mundo do trabalho formal e o mundo da rua, equilibrando a necessidade de ganhar dinheiro com a de maior liberdade e autonomia, dada a ausência de horários e expedientes rígidos.

Estes expedientes temporários, estas profissões ‘exóticas’, confundem e enfraquecem a separação rígida entre mundo do trabalho e mundo da rua. Tais

⁸³ JOÃO DO RIO. **A Alma Encantadora das Ruas**. Disponível em: <www.bn.br>. Acesso em: 06 jul. 2003, p. 15. O texto foi transcrito com as expressões originais.

profissões, que pertenciam ao mundo da rua, ao mesmo tempo em que consistiam em modos de trabalho não formais, eram necessárias às fábricas e aos restaurantes. Essas pessoas que trabalhavam nas ruas não negavam de forma absoluta o trabalho, mas também não o absorviam em seu conteúdo civilizador e moralizador. Eram, no entanto, úteis e necessárias à sociedade.

João do Rio denuncia os expedientes temporários, ao mesmo tempo em que demonstra sua utilidade, chamando os trabalhadores das profissões 'exóticas' de heróis da sociedade, que apanham o que é inútil e transformam em útil, sendo explorados pelos proprietários das fábricas. O que seria das fábricas de papel sem os catadores de trapos? Produtos da miséria, eles eram úteis ao mundo formal do trabalho ao qual não pertenciam. Podiam até ser chamados de malandros, o pior dos defeitos. Mas, o fato de exercerem algum tipo de ofício, os colocava na tênue fronteira entre os mundos do trabalho e vadiagem. Viviam num mundo intermediário, difícil de ser controlado, dado o seu grau de indeterminação.⁸⁴

A definição de pobreza no período em questão também estava ligada a nova roupagem do termo trabalho. Era considerado pobre o homem que não se transformava em trabalhador, aquele que permanecia longe do mercado formal de trabalho, aquele que não era assalariado.⁸⁵

A expressão "classes perigosas" passou a ser utilizada no Brasil como sinônimo de classes pobres, num contexto em que o trabalhador fabril não era considerado pobre, muito menos perigoso, pois estava inserido no universo da 'ordem'.⁸⁶ Esta idéia vai ao encontro do projeto político mais importante e urgente da República instaurada.

Para o regime Republicano, o trabalho funcionaria como o regulador da sociedade, colaborando para a manutenção da ordem e progresso do país e para o abastecimento do mercado de trabalho livre, necessário ao surto industrial que se iniciava. A jovem República tinha que superar o Império no tocante à imagem de civilização. Neste sentido, a aversão ao trabalho, legado da escravidão que era

⁸⁴ SALVATORE, 1993, p. 38. A autora mostra como o Código Penal Republicano buscava controlar essa ambigüidade, devido à preocupação com a moralização do trabalho e com o controle da pobreza.

⁸⁵ VALLADARES, 1991, p. 75 et seq.

⁸⁶ CHALHOUB, 2001, p. 76, 77; VALLADARES, 1991, p. 86-89 passim.

associada aos tempos imperiais, era um sinal bastante forte de atraso que devia ser apagado.

Para conter a vadiagem e proporcionar a inserção no mundo do trabalho havia um meio: a FÁBRICA. O espaço da fábrica era visto pelo governo como o espaço da ordem e do trabalho, indo ao encontro das transformações emergenciais da República nascente.⁸⁷ Os industriais concordavam com as idéias governamentais de que a fábrica era o espaço adequado para a moralização, a ordem e a disciplina através do trabalho, conforme atesta o discurso proferido em uma festa da Fábrica Rink⁸⁸ em 1886:

[...] as fábricas são o asilo contra a miséria das classes proletárias; são a escola que nobilita o homem pelo trabalho, pela subordinação ao mérito, pela disciplina.⁸⁹

Mas, apesar dos esforços governamentais, os cariocas mantinham-se na tênue fronteira entre o mundo da fábrica e o mundo da rua, entre a vadiagem e o labor, entre o que era considerado atrasado, popular e o visto como moderno, civilizado.⁹⁰

A República simbolizava a modernidade que se instalava no Brasil e o Rio de Janeiro era sua vitrine. Mas, apesar de todos os esforços no sentido de transformar a capital federal no modelo para o país, a vitrine não logrou êxito total. Pois, a sua maneira, a população da capital continuou mantendo suas tradições, seus festejos e seus expedientes temporários, que a vitrine dos novos tempos tentou, em vão, ocultar.

O DISTRITO FEDERAL E O SURTO INDUSTRIAL

É muito comum tomarmos São Paulo como ponto de referência quando pensamos na industrialização brasileira, ou melhor, no surto industrial brasileiro da

⁸⁷ VALLADARES, 1991, p. 92, 93.

⁸⁸ A fábrica de tecidos Rink ficava no Centro da cidade do Rio de Janeiro, e foi fundada em 1879. Cf. BENCHIMOL, 1992, p. 174.

⁸⁹ Discurso do Conselheiro Caminhoá na Festa da Fábrica Rink. **A evolução**. 14 de abril de 1886. Apud. MATTOS, 1993, p. 19.

⁹⁰ SALVATORE, 1993, p. 41.

passagem do século XIX ao XX, que se estendeu pelos primeiros anos da República e que teve como principal indústria a têxtil de algodão.⁹¹

No entanto, a imagem de São Paulo como a 'locomotiva do progresso', carregando os demais estados e sendo responsável pelo crescimento econômico do Brasil não corresponde à realidade inicial da República.⁹² Até 1889, o Rio de Janeiro detinha mais da metade do capital industrial do Brasil.⁹³

A industrialização brasileira não sofreu uma evolução linear, seu processo foi marcado por flutuações, a partir do surto que teve início na década de 1870. Na verdade, o binômio economia cafeeira-industrialização não é a única forma de analisarmos o surto industrial da Primeira República.⁹⁴ No Rio de Janeiro, o capital proveniente do comércio e dos bancos foi o mais importante para o desenvolvimento de sua industrialização.

Nesta região, a agricultura encontrava-se em decadência, não gerando excedentes advindos da acumulação agrícola para a indústria. Segundo João Luiz Fragoso, ocorreu justamente o contrário: a decadência da atividade agroexportadora levou os capitais a se deslocarem para novos setores de investimento, dentre os quais o setor industrial. Tal deslocamento de investimento foi possível porque o capital mercantil dominava a produção agrícola. Os primeiros passos da industrialização, no Rio de Janeiro, foram resultado da transformação do capital mercantil em industrial.⁹⁵ Notamos então, que é preciso relativizar a associação entre cafeeira e industrialização e que cada região do país tem sua peculiaridade no tocante ao processo de industrialização.

O Rio de Janeiro desfrutava de várias condições favoráveis ao desenvolvimento da atividade industrial no início da década de 1890. A Capital Federal possuía um grande mercado consumidor e um porto capaz de receber o maquinário e as matérias-primas importadas da Inglaterra. Era o maior centro financeiro do país e possuía mão-de-obra disponível para a indústria.⁹⁶ Em 1890, a

⁹¹ NETO, José Miguel Arias. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA e DELGADO, 2003, p. 193-229.

⁹² Ibidem, p. 193.

⁹³ PENNA, Lincoln de A. Os trabalhadores na República. In: _____. **República Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 119.

⁹⁴ NETO, José Miguel Arias. op. cit., nota 92.

⁹⁵ FRAGOSO, João Luís. O Império escravista e a República dos plantadores. In: LINHARES, Maria Yedda (org.) **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1990, p. 182.

⁹⁶ BENCHIMOL, 1992, p. 173; LOBO, 1978, p. 463.

população da Capital Federal era de aproximadamente 522.621 habitantes, passando a 691.565 em 1900 e 811.433 em 1906. O Censo de 1906 foi considerado pelo governo federal o mais perfeito de todos já realizados. Ele apontou a cidade do Rio de Janeiro como a única do Brasil com mais de 500.000 habitantes, seguida por São Paulo e Salvador, com pouco mais de 200.000 habitantes cada.⁹⁷ Vale lembrar que a decadência das fazendas do Vale do Paraíba liberou um contingente de mão-de-obra que migrou para a Capital Federal.⁹⁸

Desde a segunda metade do século XIX que a capital da República reunia as melhores condições para a instalação de fábricas, o que se estendeu até os anos 20, quando São Paulo superou o Rio de Janeiro, tornando-se o maior centro fabril do país. Até então, grandes fábricas foram montadas na Capital Federal, como confirmam os levantamentos do Centro Industrial do Brasil.

O Centro Industrial do Brasil – CIB –, órgão que representa a fusão e a ampliação da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e do Centro de Fiação e Tecelagem de Algodão, promovia pesquisas sobre a situação industrial do Brasil. O CIB iniciou suas atividades em 10 de agosto de 1904, representando os interesses industriais e promovendo levantamentos e estatísticas sobre as indústrias no Brasil.⁹⁹

O primeiro Boletim do CIB data de 1904-1905. Na introdução desse primeiro levantamento, o vice-presidente do CIB, L. R. Vieira Souto salienta que o interesse comum de todas as indústrias “é garantir o consumo interior das especialidades que são e devem ser produzidas no país” e que o CIB buscará alcançar esse objetivo.¹⁰⁰ Ou seja, as indústrias e seu órgão de representação tinham como metas garantir o consumo interno, procurando assim produzir o máximo de mercadorias que o Brasil consumia. Tal discurso deixava clara a posição do CIB contra o livre-cambismo e a favor do crescimento da indústria nacional.

Percebemos, então, que uma das metas dos industriais brasileiros era a produção de bens para o mercado interno, e que estes, os industriais, desde os

⁹⁷ LOBO, 1978, p.469.

⁹⁸ BENCHIMOL, 1992, p. 172.

⁹⁹ Mappas Estatísticos da Indústria Fabril – Distrito Federal - Fiação e Tecelagem. In: CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas indústrias**. Vol III. Indústria de transporte, indústria fabril. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics, 1909, p. 23.

¹⁰⁰ CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Boletim do Centro Industrial do Brasil** – vol. I, 1904/1905, p. 3-17.

primórdios da industrialização organizaram-se a fim de reivindicar seus interesses, como, por exemplo, a defesa da indústria nacional e de tarifas protetoras, somadas a posição contrária ao livre cambismo.

O Boletim do CIB de 1904-1905 nos dá uma idéia clara da posição de supremacia do Distrito Federal e do Rio de Janeiro em relação aos demais estados do Brasil no tocante às Fábricas de Fiação e Tecelagem de Algodão. O Distrito Federal possuía o maior montante em ‘capitais e reservas’, ‘fusos’, ‘teares’, ‘produção anual em metros’, dentre outros itens, seguido do estado do Rio de Janeiro. Para se ter uma idéia, São Paulo ocupava o terceiro lugar no quesito ‘capitais e reservas’, e, mesmo nos itens em que superava o estado do Rio de Janeiro, como no ‘número de operários’ (6.269), ficava atrás do Distrito Federal (8.216). Isso, sem contar que, se somássemos à Capital Federal o número de operários do estado do Rio de Janeiro (6.024), a vantagem sobre os paulistas aumentava.¹⁰¹

Dentre as principais fábricas têxteis do Distrito federal à época deste primeiro levantamento, estavam as Fábricas Corcovado e a Carioca, no Jardim Botânico, a Aliança, em Laranjeiras, a Confiança Industrial, em Vila Isabel, a América Fabril (abrangendo as unidades Cruzeiro, Bonfim e Pau-Grande), em Andarahy, a Santa Maria, em São Cristóvão, a Bangu, na estação do Bangu e a Fábrica de Tecidos de Linho e Algodão, em Sapopemba.¹⁰²

Conforme notamos na Tabela 1, a Aliança vinha em primeiro lugar no tocante a capital e reservas, seguida de perto pela Bangu. No tocante ao número de operários a situação se repete: a Aliança ocupa a primeira posição e a Bangu a segunda. Neste levantamento, temos mais três fábricas com mais de mil operários: a América Fabril (Cruzeiro, Bonfim e Pau-Grande), a Confiança e a Carioca. No entanto, sabemos que estes números podem não corresponder à realidade, pois as fábricas podiam alterar tais dados, pois não havia um controle rígido sobre o operariado contratado. Mas, mesmo com essa possibilidade, esses dados nos

¹⁰¹ Fábricas de fiação e tecelagem de algodão existentes nos Estados Unidos do Brasil em 31 de julho de 1905. In: CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Boletim do Centro Industrial do Brasil** – vol. I, 1904/1905, p. 371.

¹⁰² Ibidem, p. 377.

interessam, pois nos permitem uma visão das indústrias no início o século e foram aceitos por seu órgão representativo, o CIB.¹⁰³

Tabela 1

Fábricas de Fiação e tecelagem de algodão do Distrito Federal – 1904-1905

	CAPITAL E RESERVAS	FUSOS	TEARES	PRODUÇÃO ¹	FORÇA (A VAPOR)	Nº. DE OPERÁRIOS
1º lugar	11.861:379\$460 ALLIANÇA	56.390 ALLIANÇA	1.500 CONFIANÇA	17.000 CONFIANÇA	2.000 ALLIANÇA	1.637 ALLIANÇA
2º lugar	11.159:253\$360 BANGU	37.800 CONFIANÇA	1.336 ALLIANÇA	12.599.968 ALLIANÇA	1.900 BANGU	1.600 BANGU
3º lugar	10.284:783\$720 CONFIANÇA	37.340 BANGU	1.247 BANGU	14.000 CARIOCA	1650 CONFIANÇA	1.320 AMÉRICA FABRIL
4º lugar	6.258:293\$490 CARIOCA	32.000 CARIOCA	1.100 AMÉRICA FABRIL	11.000 BANGU	1400 CORCOVADO	1.280 CONFIANÇA
5º lugar	5.400:000\$000 AMÉRICA FABRIL	27.670 AMÉRICA FABRIL	1.067 CARIOCA	10.000 A AMÉRICA FABRIL	1.243 CARIOCA	1.163 CARIOCA

Fonte: Boletim do Centro Industrial do Brasil. 1904-1905.¹⁰⁴

(1) Produção anual em metros

Em 1907, outro levantamento do CIB confirma a posição vantajosa da Capital Federal e do estado do Rio de Janeiro em relação aos demais estados, apresentando cinco indústrias têxteis com mais de mil operários: a Companhia de Progresso Industrial do Brasil, conhecida como Fábrica Bangu, a Allianza, a Comfiança, a América Fabril e a Carioca, conforme podemos verificar pela Tabela 2. No entanto, temos que levar em consideração que a Companhia América Fabril possuía três fábricas: a Cruzeiro, a Bomfim e a Pau-Grande.

¹⁰³ As fontes do CIB são impressas e seus levantamentos feitos a partir de informações emitidas pelas indústrias, e aceitas pelo CIB no período em questão. São consideradas fontes oficiais, pois constituem-se em levantamentos do órgão representativo das indústrias do período. Entretanto, Eulália Lobo salienta que os documentos das fábricas do primeiro surto industrial são, em sua maioria, manuscritos. Alguns estão ilegíveis ou contém emendas ou rasuras, o que dificulta a quantificação do número de operários. Além disso, a autora diz que as fontes sobre empresas no Brasil ficaram durante muito tempo abandonadas, sendo somente as oficiais preservadas. Muitas empresas destruíram seus documentos mais antigos, ou deixaram-nos sem critérios de classificação. LOBO, Eulália L. História empresarial. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 217-239.

¹⁰⁴ CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Boletim do Centro Industrial do Brasil – VOL.I. 1904-1905**. Rio de Janeiro Typ. Do Jornal do Commercio, de Rodrigues & Comp., 1905, p. 377.

Tabela 2
Principais Fábricas de Tecido – 1907

	OPERÁRIOS	FORÇA	CAPITAL	PRODUÇÃO ¹
1º Lugar	BANGU 1.651	ALLIANÇA 2.189 C.V.	BANGU 13.601:925\$	COMFIANÇA 17.500:000
2º Lugar	ALLIANÇA 1650	BANGU 1.900 C.V.	COMFIANÇA 12.979:255\$	CARIOCA 14.000.000
3º Lugar	COMFIANÇA 1.350	COMFIANÇA 1.700 C.V.	ALLIANÇA 12.742:939\$	ALLIANÇA 13.125.980
4º Lugar	AMÉRICA FABRIL 1.320	CORCOVADO 1.400 CV.	CORCOVADO 8.730:799\$	BANGU 11.000.000
5º Lugar	CARIOCA 1.300	CARIOCA 1.243 C.V.	CARIOCA 8.410:122\$	CORCOVADO, AMÉRICA FABRIL E SÃO JOÃO 10.000.000

(1) Produção anual em metros.
Fonte: O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias.¹⁰⁵

O levantamento do CIB de 1907 afirma que o Distrito Federal possuía 670 estabelecimentos industriais, seguido de São Paulo, com 326. O estado do Rio de Janeiro ocupava a quarta posição, com 207 fábricas, atrás do Rio Grande do Sul, com 314 estabelecimentos industriais:

O Distrito Federal está á frente das grandes circumscrições da Republica, figurando com um capital de 169.989:045\$000, empregado em 670 estabelecimentos, que produzem annualmente 223.928;542\$000 de mercadorias e empregam 35.243 operarios.¹⁰⁶

Notamos então que a idéia de que São Paulo foi o berço da industrialização brasileira não encontra respaldo em tais documentos. Na verdade, é na década de 20 é que São Paulo toma a dianteira nos rumos da industrialização no Brasil.

O levantamento do CIB de 1907 traz um mapa estatístico com as trinta e oito indústrias mais importantes do país, no qual a de tecidos aparece em primeiro lugar no tocante ao capital e a produção. De acordo com esse levantamento, o setor têxtil detem 40,32% do capital de todas as indústrias, sua produção é 23,07% da

¹⁰⁵ Mappas Estatísticos da Industria Fabril – Distrito Federal - Fiação e Tecelagem. In: CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias.** Vol III. Industria de transporte, industria fabril. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas, 1909, p. 23.

¹⁰⁶ CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias.** Vol III. Industria de transporte, industria fabril. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas, 1909, p. 265. O levantamento foi efetuado em 1907 e publicado em 1909.

produção geral das indústrias e o número de seus operários representa 34,24% do total, o que confirma sua supremacia no cenário industrial nacional.¹⁰⁷

Tabela 3
Principais indústrias do Brasil – 1907

INDUSTRIAS	CAPITAL	PRODUÇÃO	RELAÇÃO PRODUÇÃO / CAPITAL
TECIDOS	268.370:903\$	171.110:918\$	63,7%
ASSUCAR	74.061:589\$	67.257:368\$	90,8%
CERVEJA	27.555:800\$	22.686:290\$	82,3%
FUNDIÇÃO	22.964:000\$	31.625:240\$	137,7%
PHOSPHOROS	17.060:000\$	21.275:000\$	124,7%
MOAGEM DE CEREAIS	16.416:300\$	39.358:500\$	239,7%
SABÃO E VELAS	15.145:600\$	22.039:715\$	145,5%

Fonte: O Brasil. Suas riquezas naturais, suas indústrias.¹⁰⁸

Nos levantamentos do CIB, percebemos o papel de destaque das indústrias têxteis no surto industrial da Primeira República. Nestas fábricas de tecidos, o sistema fabril instalou-se de forma completa, inspirado no modelo manchesteriano, com prédios próprios, organização dos espaços, divisão técnica do trabalho, vila industrial.¹⁰⁹

Segundo Lincoln Penna, o setor têxtil utilizou, em grande parte, trabalhadores oriundos das camadas populares urbanas, nas quais figuram a larga utilização da mão-de-obra feminina e infantil, os menores recrutados em asilos e instituições de caridade e a mão-de-obra originária das periferias e do mundo rural. Apesar do trabalho do imigrante ter dado nova configuração à composição social do operariado, não se deixou de lado o recrutamento de mão-de-obra nas camadas mais pobres da população nacional, o que favoreceu mecanismos de super exploração, devido ao rebaixamento dos salários.¹¹⁰

Para LOBO, a indústria têxtil apresenta a peculiaridade de exercer um grande controle sobre a mão-de-obra, construindo vilas, bairros, e, inclusive, cidades,

¹⁰⁷ CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas indústrias.** Vol III. Indústria de transporte, indústria fabril. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas, 1909, Mappa com as 38 indústrias mais importantes, o capital e a produção anual de cada uma, p. 266.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ GODOY, João Miguel Teixeira de. Dimensões do sistema fabril na Primeira República. **Caderno UniABC de História.** São Paulo, ano IV, n ° 28, 2002, p.100 e 102.

¹¹⁰ PENNA, 1999, p. 124.

submetendo o trabalhador dentro e fora da fábrica, controlando todas as esferas de sua vida. Isto era mais rígido quando a fábrica encontrava-se em áreas isoladas ou rurais.¹¹¹ Assim, nasceram as vilas ou bairros operários, que concentravam a vida do trabalhador próximo às fábricas e isolando-os dos centros urbanos onde se instalavam as atividades comerciais e os bairros burgueses. Com isso, a fábrica controlava todas as situações possíveis do cotidiano de seus operários.¹¹²

Uma das fábricas surgidas no início da República é a Fábrica Bangu, de propriedade da Companhia de Comércio Industrial do Brasil (CPIB), instalada no Distrito Federal, próxima à malha ferroviária, com arquitetura manchesteriana e uma vila operária. A CPIB ocupava posição de destaque nos mapas estatísticos das indústrias têxteis brasileiras da Primeira República.



Figura 1: Fábrica Bangu em 01/05/1889.¹¹³

No levantamento das fábricas de tecidos do estado do Rio de Janeiro e do Distrito Federal para a Exposição Nacional de 1895, num total de 25 fábricas, a Bangu está em quinto lugar em relação a capital, em sétimo no tocante à produção anual em metros e em terceiro em número de empregados.¹¹⁴ No Boletim do CIB de

¹¹¹ LOBO, 1997, p. 225.

¹¹² CHALHOUB, 2001, p. 51.

¹¹³ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Fábrica Bangu** em 01/05/1889. Arquivo Grêmio Literário José Mauro de Vasconcelos (GLJMV).

¹¹⁴ Tecidos Fiação Nacional 1895 — (Estado do Rio de Janeiro e Distrito Federal) — Levantamento feito para a Exposição Nacional de 1895. In: LOBO, 1978, p. 568-571 passim. O total de empregados

1904-1905 (Cf. Tabela 1), a Bangu também figura entre as principais fábricas do Brasil, aparecendo em segundo lugar no tocante ao número de operários, força e capital, em terceiro em número de fusos e teares e em quarto em relação à produção, num universo de 110 fábricas relacionadas. Nos Mappas Estatísticos da Industria Fabril do Distrito Federal, de 1907 (Cf. Tabela 2), a Bangu aparece em primeiro lugar em relação a operários e capital, em segundo em relação a força e em quarto no tocante a produção, numa relação de 22 fábricas.¹¹⁵

Para termos uma idéia melhor da evolução da Fábrica Bangu, vejamos a Tabela 4, com dados dos levantamentos citados anteriormente:

Tabela 4
A CPIB na Primeira República.

CPIB	1889*	1895	1904-1905	1907
CAPITAL	3.000:000\$000	3.000:000\$	11.159:253\$360	13.601:925\$
PRODUÇÃO	—	3.600.000 m.	11.000.000 m.	11.000.000
OPERÁRIOS	—	1.000	1.600	1.651

*Ano da constituição da Companhia, por isso não há produção. Esse é o valor do capital inicial da CPIB.

Fontes: Boletim do Centro Industrial do Brasil. 1904-1905; O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias, Tecidos Fiação Nacional 1895; LOBO, 1978.¹¹⁶

Notamos que a Bangu cresceu em importância a partir de sua fundação e manteve-se entre as principais fábricas têxteis do Rio de Janeiro e do Brasil na Primeira República.

O REFLEXO: A FÁBRICA BANGU E A REPÚBLICA NASCENTE

da CPIB é de 1.000 operários. Entretanto, a mesma tabela oferece um número de 700 operários maiores e 800 menores.

¹¹⁵ Mappas Estatísticos da Industria Fabril – Distrito Federal - Fiação e Tecelagem. In: CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias.** Vol III. Industria de transporte, industria fabril. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas, 1909, p. 23.

¹¹⁶ Tecidos Fiação Nacional 1895 – (Estado do Rio de Janeiro e Distrito Federal) – Levantamento feito para a Exposição Nacional de 1895. In: LOBO, 1978, p. 568-571 passim; _____, p. 480-481; Mappas Estatísticos da Industria Fabril – Distrito Federal - Fiação e Tecelagem. In: CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias.** Vol III. Industria de transporte, industria fabril. Rio de Janeiro: Oficinas Graphicas, 1909, p. 23; CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Boletim do Centro Industrial do Brasil – VOL.I.** 1904-1905. Rio de Janeiro Typ. Do Jornal do Commercio, de Rodrigues & Comp., 1905, p. 377.

Como a CPIB atendeu aos projetos de industrialização, urbanização e dignificação do trabalho.

No primeiro capítulo trabalhamos com a metáfora do Rio de Janeiro como vitrine da República moderna e civilizada. Neste, a Fábrica é vista como um reflexo,¹¹⁷ um espelhamento, dessa vitrine, pois levou em consideração os projetos republicanos de valorização do trabalho, urbanização e higiene. Desse ponto de vista, a Fábrica refletiu a imagem da vitrine republicana, mas, em alguns aspectos, também criou imagens próprias, a partir de seu cotidiano e peculiaridades. A Bangu nunca foi, portanto, uma mera reprodução do modelo espelhado¹¹⁸ —a República—.

A Fábrica Bangu procurou atender àquilo que o governo ansiava implantar no centro da Capital Federal. Logo, abordaremos como a Bangu agiu ao urbanizar a área ao seu redor, transformando um local predominantemente rural, numa das principais fábricas do período e como esta se tornou o centro da vida das pessoas e, seguindo o curso histórico de seu tempo, produziu, orientou e organizou o espaço ao seu redor.

A Companhia de Progresso Industrial do Brasil, ou Fábrica Bangu, é fruto e expressão de seu tempo, indo ao encontro dos planos das autoridades brasileiras, contribuindo para a transformação do homem livre em trabalhador assalariado, para o processo de industrialização e para a ocupação e transformação do espaço urbano. Analisaremos também a contribuição da Fábrica para a mudança na concepção de trabalho para a inserção do elemento nacional no universo fabril.

A FUNDAÇÃO DA COMPANHIA

¹¹⁷ SERWAY, Raymond A. Reflexão e refração. In: _____. **Física 3:** para cientistas e engenheiros com física moderna. Rio de Janeiro: LTC, 1996, p. 310-315 passim. “A Física nos traz duas forma de reflexão: a especular e a difusa. A especular se dá numa superfície polida, quando os raios refletidos são todos paralelos entre si. A difusa ocorre numa superfície irregular, quando os raios refletidos têm direção ao acaso.”

¹¹⁸ BUESCU, 1996, p. 30. Para a autora, os espelhos “são veículos de uma determinada imagem”, ou seja, um modelo a ser tomado como exemplo. A Fabrica tem como modelo a metrópole moderna e os anseios e projetos de uma República que crescia e esforçava-se em legitimar-se.

A idéia da fundação da Companhia de Progresso Industrial do Brasil surgiu da persistência e do empenho de um engenheiro brasileiro, descendente de ingleses, chamado Henrique de Morgan Snell, membro da firma “De Morgann Snell”, com sede em Londres.¹¹⁹

Snell tinha um projeto de instalação de uma fábrica de tecidos e saiu oferecendo-o a quem tivesse capital para viabilizá-lo, apresentando sua suntuosa fábrica como um excelente investimento, em plena crise da economia agro-exportadora. Isso num momento em que a burguesia comercial tradicional, que financiava a colheita do café, da borracha e do açúcar perdeu prestígio, ao mesmo tempo em que cresceu uma nova burguesia comercial, que estava interessada em investir em transportes e na indústria. Por sua vez, essas atividades também eram favorecidas pela abertura de crédito às mesmas, pela desvalorização da moeda, que dificultava a importação de mercadorias, mas não a de máquinas e tecnologia, pela “integração do mercado de mão-de-obra, pelo aumento do mercado consumidor, em virtude da Abolição da Escravatura e pela migração dos trabalhadores rurais para a cidade, barateando os salários.”¹²⁰

Nessa odisséia, Snell deparou-se com os banqueiros Conde de Figueiredo e o Comendador Manoel Salgado Zenha, que decidiram financiar o projeto.¹²¹ Em 1889, foi então constituída a Companhia de Progresso Industrial do Brasil, com a finalidade de construir uma fábrica de tecidos com 1.200 teares.¹²²

De acordo com a Lista de Acionistas da CPIB na ocasião de sua fundação, em 1889, dos 127 acionistas, 40 eram ligados ao comércio em geral (exceto café e tecidos); 10 ligados ao comércio de café; 6 ligados ao comércio de tecidos; 9 eram bancos e banqueiros — dentre os quais o Banco Internacional do Brasil e o Banco Commercial do Brasil, e mais sete banqueiros—; 5 indústrias e industriais; 7

¹¹⁹ OLIVEIRA, 1991, p. 3.

¹²⁰ LOBO, 1978, p. 456.

¹²¹ OLIVEIRA, 1991, p. 3.

¹²² LOBO, 1978, p. 480-481.

proprietários e capitalistas;¹²³ 17 profissionais liberais e 33 acionistas que não forneceram sua atividade, designados como 'outros'.¹²⁴

Em termos percentuais de ações, temos 48,07% das ações nas mãos de comerciantes, 29,43% nas mãos de bancos ou banqueiros, 2,13% em poder de indústrias ou industriais, 4,7% com capitalistas e proprietários, 6,33% com profissionais liberais e 9,31% nas mãos de pessoas que estão classificadas como 'outros'.

Percebemos que seus principais acionistas eram ligados ao capital comercial e bancário. Como vimos, a queda do café no fim do Império fez com que a burguesia comercial ligada a essa atividade perdesse prestígio, enquanto a burguesia ligada às atividades comerciais e bancárias crescia, investindo nos transportes e nas indústrias.¹²⁵

Apesar da predominância do capital mercantil, foi o setor bancário que desempenhou um papel mais relevante e decisivo como agente empreendedor,¹²⁶ sendo os Bancos Rural Hipotecário e o Banco Internacional do Brasil os responsáveis pelo lançamento das ações da Companhia na praça. De 1889 até 1897 as reuniões dos acionistas ocorriam nos salões do Banco Rural e Hypotecario.¹²⁷

Dentre esses acionistas, os principais eram o Banco Internacional do Brasil, fundado pelo Visconde de Figueiredo, com 3.423 ações e 342 votos, seguidos do 'Barão da Lagoa, Antonio', com 2.050 ações e 205 votos e da firma Zenha & Silveira, que tinha como um dos sócios Manoel Salgado Zenha, com 1.600 ações e 160 votos.¹²⁸

Francisco Figueiredo, o Visconde de Figueiredo, nasceu no Rio de Janeiro em 1843, e foi fundador do Banco Internacional do Brasil. Aos dezoito anos já ocupava o cargo de gerente da casa comercial de seu pai e, em 1880, era o maior exportador

¹²³ O termo capitalista era utilizado na época para designar quem possuía capital e vivia da renda deste. Cf. OLIVEIRA, 1991, p. 6.

¹²⁴ Quadro I: CPIB – Sócios Fundadores – classificação, número de votos e ações. Valor em Mil Réis-6/2/1889. In: FARIA, Fernando Antonio. **Três apitos** – Estudo sobre a gênese e expansão da Companhia de Progresso Industrial do Brasil. 1889/1930. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1985, p. 72-75.

¹²⁵ LOBO, 1978, p. 456.

¹²⁶ OLIVEIRA, 1991, p. 5 et. seq.; FARIA, 1985, p. 58 et. seq.

¹²⁷ SILVA, Gracilda. **Bangu**: cem anos. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989, p. 21.

¹²⁸ FARIA, loc. cit.

nacional de café. Manoel Salgado Zenha, nasceu em Braga, Portugal, e era sócio da firma Zenha & Silveira, negócio de secos e molhados por atacado. Tal firma também atuava como casa bancária, pois podia fazer descontos, fornecer dinheiro sob caução, comprar e vender valores.¹²⁹ Zenha também foi um dos incorporadores da Companhia Confiança Industrial,¹³⁰ primeira fábrica de tecidos a ser fundada como sociedade anônima, em 1885.¹³¹

A CPIB seguia o padrão das indústrias têxteis do período, interferindo em várias esferas da vida do indivíduo e fornecendo infra-estrutura em seu local de instalação.¹³² Mas, a Bangu tinha a peculiaridade de ter se constituído sob a forma de sociedade anônima, o que era uma inovação. Ela foi a segunda fábrica têxtil da época a se constituir sob esta forma na ocasião de sua fundação. Juntamente com a Confiança, a CPIB inaugurou um tipo de empresa em que o controle acionário permanecia nas mãos de um grupo, mas que contava também com um número considerável de pequenos investidores que adquiriam ações na praça.¹³³

Apesar de sua criação ter se dado pela idéia do engenheiro Snell, a fundação da Fábrica não é um fato isolado, pois está inserido no surto industrial pelo qual passava o Brasil. Como vimos no primeiro capítulo, o Distrito Federal ocupava posição de destaque no cenário da indústria nacional. A escolha do Rio de Janeiro para instalação da fábrica também observou critérios importantes da época: proximidade do mercado consumidor, da fonte de matérias-primas e do mercado de capitais. A capital federal atendia perfeitamente a estas condições.¹³⁴

Quanto à localização específica no Distrito Federal, o centro da cidade não era um local adequado para instalação de indústrias, embora a maioria das instalações fabris do período preferia localidades que lhe fossem próximas, visando facilitar o transporte de matérias-primas e produtos. Num primeiro momento, os acionistas da CPIB pensaram em instalá-la na Tijuca, o que não ocorreu por causa

¹²⁹ FARIA, 1985, p. 62-65 passim.

¹³⁰ Ibidem, p. 66.

¹³¹ OLIVEIRA, 1991, p. 13.

¹³² Outros exemplos de fábricas que seguiam esta linha eram a Aliança, em Laranjeiras, e a América Fabril, na Serra de Petrópolis. Pelo fato de estar numa área rural, isso foi mais evidente e grandioso na região de Bangu. WEID, Elisabeth von der e BASTOS, Ana Marta Rodrigues. **O fio da meada; estratégia e expansão de uma indústria têxtil: Companhia América Fabril.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa-CNI, 1986. AMORJ. Arquivo do movimento operário do Rio de Janeiro. **Entrevistas.** Fábrica Aliança.

¹³³ OLIVEIRA, 1991, p. 12-14 passim.

¹³⁴ LOBO, 1978, p. 463.

do problema da região com o abastecimento de água.¹³⁵ Os industriais brasileiros seguiam o exemplo dos americanos, estabelecendo suas fábricas próximas aos rios, com o intuito de utilizar a energia hidráulica para mover as máquinas.¹³⁶ A Bangu, no entanto, desde sua fundação utiliza energia a vapor.

O local escolhido para a instalação da fábrica pertencia à área rural da capital, um antigo engenho chamado Fazenda Bangu, na Freguesia de Campo Grande, desmembrada da Freguesia de Nossa Senhora do Irajá.¹³⁷ A instalação da fábrica nesse local levava o progresso para o interior da cidade, para uma área rural, para o 'local do marasmo'.¹³⁸ Ou seja, ao instalar uma fábrica em plena área rural, mesmo sendo essa área no Distrito Federal, a CPIB levava o progresso e a modernização a um local ainda caracterizado pelo modo de vida das fazendas. Esse é um fator importante para compreendermos o impacto de suas benfeitorias na região e na vida de seus operários.

A região escolhida era distante do centro da cidade, mas de acesso fácil. A Estrada de Ferro Central do Brasil¹³⁹ reduzia o percurso até o centro em uma hora, quase o mesmo tempo que se levava em carris de bonde da Gávea ou Tijuca até o centro da cidade. Sem contar que o transporte ferroviário permitia um volume maior de carga transportada, reduzindo os gastos. A ferrovia é também um dado crucial na compreensão da escolha do local da fábrica.¹⁴⁰

Outro fator importante para a escolha do local foi a abundância de água na região, em contraste com os problemas de abastecimento no Rio de Janeiro. A Freguesia de Campo Grande possuía terrenos com várias cachoeiras e rios. Apesar

¹³⁵ OLIVEIRA, 1991, p. 19, 20.

¹³⁶ WEID, Elizabeth Von Der. **Fontes documentais para a história de empresas têxteis no Rio de Janeiro**: estudo de um caso. Papéis Avulsos, 22. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995, p. 11.

¹³⁷ "Situada nos arrabaldes do município da Corte, a Freguesia de Nossa senhora da Apresentação de Irajá, no início do séc. XVIII, era composta de grande número de fazendas de cana-de-açúcar. Do desmembramento de suas terras, novas freguesias foram criadas, desde o século XVII: em 1661, a de Jacarepaguá; em 1673, a de Campo Grande; em 1743, a Freguesia de Inhaúma e em 1795, a de Engenho Velho." ARQUIVO Público do estado do Rio de Janeiro. **Registros Paroquiais de Terras do século XIX**. Livro 86 – Freguesia de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá. Disponível em <<http://www.docvirt.no-ip.com/aperj/acervo.htm>>. Acesso em: 27 de Jul. 2003.

¹³⁸ NEVES, 2003, p. 15-18 passim.

¹³⁹ A Estrada de Ferro Central do Brasil foi inaugurada em 29 de Março de 1858, com um trecho que ligava a estrada de Ferro D. Pedro II à estação de Queimados, na província do Rio de Janeiro. O ramal de santa Cruz foi inaugurado em dois de dezembro de 1878. Ver SANTOS, Noronha. **Meios de Transporte no Rio de Janeiro**. História e legislação. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1996, vol. 1, p. 352, 354.

¹⁴⁰ OLIVEIRA, 1991, p. 78-81 passim.

da fábrica Bangu utilizar energia a vapor, a água era um componente imprescindível para as indústrias têxteis nas seções de branqueamento, tinturaria, estampanaria, para o resfriamento das máquinas e manutenção da temperatura. Da água dependia a qualidade do tecido e a manutenção das máquinas.¹⁴¹

Como se instalou numa região rural, um antigo engenho, a Companhia teve que alterar o espaço original, sendo responsável pela urbanização da área em que foi construída. O local era uma fazenda chamada Bangu, de onde surgiu o nome da fábrica. Ao se instalar, a CPIB modificou toda a estrutura sub-regional, transformando a antiga fazenda numa 'fábrica-cidade'.¹⁴²

ESPELHANDO-SE NA VITRINE REPUBLICANA

Fundada em 1889, ano da proclamação da República, a criação da CPIB não foi um fato isolado, mas inserido no contexto histórico da época, quando o Rio de Janeiro era palco de um surto industrial e os ventos da modernidade contagiavam o imaginário da época.

A própria utilização da palavra progresso no nome da Companhia expressa a enorme importância desse tema, juntamente com as idéias de civilização e modernidade, no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Sendo assim, o nome Companhia de Progresso Industrial do Brasil conferia ao empreendimento a idéia de algo grandioso e responsável pelo crescimento do Brasil.

Em 1892, a Fábrica Bangu ficou pronta e começou a funcionar em caráter experimental, sendo efetivamente inaugurada em 8 de março de 1893. Nesta ocasião houve uma grande festividade, com a presença de acionistas e do presidente da República Floriano Peixoto. A diretoria mandou distribuir um folheto explicativo sobre a Fábrica, contando sobre sua construção, descrevendo sua arquitetura e seu maquinário.

¹⁴¹ OLIVEIRA, 1991, p. 62, 63.

¹⁴² Ibidem, p. 124 e 126.

Inaugura-se hoje a grande fábrica de fiação, tecido e alvejamento sita na Fazenda do Bangú, de propriedade da Companhia Progresso Industrial do Brasil.

[...]

A fachada da fábrica está orientada segundo a linha leste-oeste e voltada para o leito do ramal de Santa Cruz da Estrada de ferro Central do Brasil, a que está ligada por um pequeno ramal que parte do Bangu, situada no Kilometro 31.¹⁴³

O folheto fornecia a indicação detalhada da localização da fábrica e nos dá uma idéia da importância da Estrada de Ferro para a mesma. Mesmo distante 31 Km do centro da cidade, a Bangu tinha facilidade para transportar produtos por causa da linha férrea, avanço proporcionado devido à 'majestosa eletricidade'. Na ocasião da constituição da CPIB, a estação de Bangu não existia, sendo inaugurada em 1º de Maio de 1890.¹⁴⁴ Para facilitar o transporte de cargas e matérias –primas, em 1893, a Bangu criou um ramal que ligava a estrada de Ferro ao pátio central da Fábrica, o que demonstra a importância da ferrovia para o transporte no cotidiano da Fábrica, bem como a sua centralidade para a região, dinamizando seu desenvolvimento.¹⁴⁵

Enquanto no centro da cidade as alterações no espaço e a modernização eram financiadas especialmente pelo governo, as transformações na região da Fazenda Bangu eram patrocinadas pela Companhia de Progresso Industrial do Brasil.¹⁴⁶ Diferentemente das transformações promovidas pelo governo no centro da cidade, que privilegiaram principalmente as elites e as camadas médias da população, as interferências efetuadas pela Bangu na região não beneficiavam apenas àqueles que ocupavam os cargos mais altos da Companhia, mas também os operários menos especializados. Ela foi responsável pela construção de ruas, casinhas para operários, escola, campo de futebol, ambulatório, clube, Igreja. Aos domingos, ela abria seus portões, para que seus operários tivessem momentos de lazer em seu belíssimo pátio.¹⁴⁷ Era o progresso e o ritmo das cidades chegando à

¹⁴³ CPIB. RJ. Relatório de 1893. Apud. OLIVEIRA, 1991, p. 86

¹⁴⁴ SANTOS, 1996, p. 361. A data da inauguração é bastante sugestiva. Uma estação ferroviária que atendia às necessidades de uma Fábrica de tecidos chamada Companhia de Progresso Industrial do Brasil ocorre exatamente no Dia do Trabalho. Cf. OLIVEIRA, 1991, p. 79.

¹⁴⁵ OLIVEIRA, 1991, p. 80 e SILVA, 1985, p. 194.

¹⁴⁶ "Na região de Bangu, a fábrica tornou-se o centro gerador e impulsionador de toda a vida econômica da região." SILVA, 1985, p. 05.

¹⁴⁷ OLIVEIRA, 1991; SILVA, 1985 e 1989; NETO, Benevuto Rovere e GUIMARÃES, Murillo. **Bangu e seus principais momentos** (1673 a 2001 – 328 anos). 4ª edição. Rio de Janeiro: Grêmio Literário José Mauro de Vasconcellos, Centro Cultural da Região de Bangu, 2001.

modorra vida do interior da Capital Federal. A presença da Bangu alterou totalmente a região, física, econômica e socialmente.

Quando a Fazenda Bangu foi comprada pela Companhia, a região possuía apenas uma rua, aberta para facilitar a comunicação com as sesmarias dos jesuítas, recebendo por isso o nome de Caminho dos Jesuítas. Assim que a construção da Fábrica foi iniciada, a Companhia promoveu também a construção da Vila operária, no segundo semestre de 1891, e de duas ruas, a Estevão e a Fonseca.¹⁴⁸

Na ocasião de sua inauguração, em 1893, a CPIB contava com 95 (noventa e cinco) casas para operários.¹⁴⁹ A construção desse tipo de habitações não era uma novidade, tendo incentivo fiscal e uma contrapartida econômica: a Lei de 9 de dezembro de 1882 concedia privilégio de importação isenta de impostos às firmas que construíssem casa higiênicas para seus trabalhadores.¹⁵⁰ Essas casas deveriam ter fossas, dependências de cozinha e lavanderia. Entretanto, tal lei não fez com que a quantidade de habitações construídas fosse capaz de abrigar todos os trabalhadores. Um documento manuscrito de 1906 solicita ao então presidente Rodrigues Alves a isenção de impostos durante 15 anos devido a construção de casinhas econômicas para operários, afirmando que “ a falta de estabelecimentos desse gênero os obriga a uma alimentação insuficiente.”¹⁵¹ Os trabalhadores que moravam distante de seus locais de trabalho despediam de muito tempo de locomoção, o que os obrigava a se alimentarem mal.

Como era comum no restante do Distrito Federal, as primeiras casas da vila operária (construídas em 1892, antes mesmo da inauguração) não se destinavam aos operários menos favorecidos, mas aos mestres e contra-mestres.¹⁵² Essas primeiras casas possuíam três cômodos em tijolos e um pequeno anexo em madeira, nos fundos, utilizado como cozinha.¹⁵³ Nessa época, as ‘casinhas’ da Fábrica Bangu não possuíam sequer sanitários, que foram construídos mais tarde,

¹⁴⁸ OLIVEIRA, 1991, p. 92.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ LOBO, 1978, p. 470.

¹⁵¹ ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Códice (729) 41-3-38, **Proposta do Dr. Mario Mello da fundação de casinhas econômicas para operários**. 04 de Agosto de 1906; _____. Códice 44-2-20. **Homenagem dos operários ao Prefeito Francisco Pereira Passos**. 04 de Abril de 1906.

¹⁵² Em 1892, quando a Fábrica ainda funcionava em caráter experimental, as primeiras casas ficaram prontas. Em 1893, na ocasião de sua inauguração, a vila operária contava com 95 casas. Cf.

OLIVEIRA, 1991, p. 92.

¹⁵³ Ibidem, p. 93.

em 1895, do lado de fora das casas, hábito considerado higiênico na época. No mesmo ano, as cozinhas foram ampliadas.¹⁵⁴

Apenas em 1896 a Bangu começou a construção de mais casas, algumas iguais as da vila operária e outras mais simples, com dois quartos apenas e outras de um cômodo, para os operários com funções menos especializadas. Esse conjunto de habitações ficou conhecido como Olaria, por ter sido construído no local da antiga olaria, desativada porque os tijolos que fabricava tinham custo mais alto que os importados.¹⁵⁵

A partir de 1904, a CPIB intensifica sua ação na região de Bangu. Nesse ano o Sr. João Ferrer assume o cargo de secretário da Companhia, o qual acumulava com a função de administrador da Fábrica, vindo, por isso, morar em Bangu.¹⁵⁶ O Sr. João Ferrer foi um dos maiores empreendedores da região, sendo o responsável por várias obras promovidas pela Bangu. Da mesma forma que Pereira Passos foi reconhecido como o 'architecto do Universo'¹⁵⁷ e comparado ao prefeito Haussmann,¹⁵⁸ por causa das obras do centro da cidade, Ferrer é identificado na memória dos mais antigos de Bangu como o responsável pelo 'progresso' local.¹⁵⁹

Atendendo ao discurso higienista, a partir da gestão do Sr. Ferrer a Companhia efetuou inúmeras melhorias em Bangu, investindo mais na infraestrutura do universo fabril, promovendo a urbanização da região e proporcionando uma relação mais estreita entre a Fábrica e a Vila Operária.

Para por em prática seu projeto de urbanizar a região de Bangu, João Ferrer contratou o engenheiro Orozimbo do Nascimento, que participou da comissão responsável pela construção da cidade de Belo Horizonte.¹⁶⁰ Esta cidade, arquitetada para ser a capital de Minas Gerais, foi a primeira planejada em moldes modernos e civilizados no Brasil.¹⁶¹ A contratação de um engenheiro desse quilate

¹⁵⁴ OLIVEIRA, 1991, p. 93.

¹⁵⁵ SILVA, 1985, p. 76 e 77.

¹⁵⁶ OLIVEIRA, 1991, p. 124.

¹⁵⁷ ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Códice 44-2-20. Homenagem dos operários ao Prefeito Francisco Pereira Passos. 04 de Abril de 1906. Nesse documento, Passos é tratado pelo adjetivo 'architecto do universo'.

¹⁵⁸ LUIS EDMUNDO. Olhando para atrás In: _____ . **O Rio de Janeiro de meu tempo**. Rio de Janeiro: Gráfica Elite, s/d, Vol. 1, p. 41

¹⁵⁹ OLIVEIRA, 1991, p. 124

¹⁶⁰ SILVA, 1985, p. 104.

¹⁶¹ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 39.

demonstra a importância dada pela Bangu à urbanização da região. Ferrer compreendia que tal empreendimento trazia vantagens à companhia, contribuindo para a valorização de Bangu e para o aumento da renda da CPIB.

Quando o Sr. Ferrer chegou à Bangu, a CPIB só havia aberto duas ruas: a Estevão, que passou a se chamar Ferrer, e a Cypriano Costa, que ganhou o nome de Fonseca. Em 1907 a CPIB iniciou a construção de novas ruas paralelas e perpendiculares, criando quadras que mantinham uma simetria com a Fábrica e com a vila operária. Dentre as ruas construídas, temos a 12 de fevereiro, a Rua da Fábrica, a Francisco Real, a Rua dos Açudes, a Rio da Prata e a urbanização da Praça da Igreja. Nesse mesmo ano, as casas passaram a ter água encanada, mediante pagamento de taxa mensal à Companhia. No ano seguinte Bangu tem sua primeira linha telefônica, pertencente à Fábrica.¹⁶²

Durante os anos de 1904 e 1905, a CPIB voltou a investir na construção de casas para operários. Como não conseguia atender a demanda por habitações, a Companhia permitiu também a construção de casas de alvenaria por particulares em seus terrenos, mediante pagamento de aluguel. Em 1906 ela regularizou a construção das mesmas, preocupada com a aparência das construções efetuadas por terceiros. Particulares e operários que desejassem construir casas, precisavam submeter a planta à aprovação da diretoria da Bangu. Em 1908, a Fábrica mandou construir nas casas 'puxados' próprios para a cozinha e tanques de lavagem, evitando o hábito considerado pouco higiênico de cozinhar dentro de casa. A canalização da água para as casas teve início em 1909, um grande avanço para a época. Como a procura por casas era grande, em 1910 a Companhia criou um setor na Fábrica destinado a registrar as famílias que desejassem imóveis.¹⁶³

A diretoria da Bangu justificava sua preocupação com a aparência das construções em seus relatórios:

Acreditamos que esse procedimento resultará para breve o desaparecimento dos toscos e anti-estheticos, mal feitos e descommodos ranchos de sapê que em agrupamentos desordenados aqui e ali surgiam, pondo uma nodoa de fealdade de entre o branco casario que garridamente enfeita as ruas do

¹⁶² OLIVEIRA, 1991, p. 129 e 130.

¹⁶³ SILVA, 1985, p. 79-83 passim; OLIVEIRA, 1991, p. 126.

nosso já não pequeno arraial, de população avaliada pelo último censo municipal em 6.347 almas.¹⁶⁴

Estas medidas evidenciam a observância da Companhia e relação ao discurso higienista da época e à preocupação com as habitações dos operários. O próprio prefeito do Distrito Federal esclarece em mensagem lida na sessão do Conselho Municipal de 03 de abril de 1906 e publicada no jornal no dia seguinte, sua preocupação com a construção de habitações para o proletariado urbano. O prefeito salienta que é grande o número daqueles que vêm em busca de trabalho na capital, havendo por isso necessidade de habitações higiênicas e baratas, que façam com que esses trabalhadores não tenham gastos com locomoção.¹⁶⁵ No mesmo dia um grupo de operários agradece, em mensagem manuscrita, o pronunciamento do prefeito no Conselho Municipal sobre as casas operárias. O documento é assinado por oitenta e dois operários, dos quais apenas seis colocam a palavra operário ao lado de seu nome.¹⁶⁶

Para compreendermos melhor o vulto e o alcance das melhorias empreendidas pela CPIB no espaço de Bangu, recorreremos às imagens do acervo da Companhia. As duas fotografias a seguir evidenciam a intervenção no espaço promovida pela Bangu. Na primeira foto (Figura 2) notamos que a área guarda traços de um ambiente rural, enquanto na segunda imagem (Figura 3), a vista é bem diferente, de um ambiente urbanizado e limpo. A companhia dava importância a essas intervenções, posto que as registrou em fotos que figurarão, mais tarde, em álbuns comemorativos, parte de sua memória.

A primeira foto da Vila Operária (Figura 2), datada de 1896, foi publicada no livro que a Fábrica Bangu distribuiu em comemoração aos seus cem anos. Também está disponível no site da Exposição da Indústria do Sesi. O fato de pertencer ao arquivo da própria Fábrica nos leva a crer que foi a mesma que a produziu. Tomamos, portanto, como autor da imagem a própria CPIB.

Em primeiro plano, temos as casas e os operários, o que foi tomado pelo autor da foto como objeto principal a ser retratado. Ao fundo, notamos o morro e nenhum vestígio de construção. Percebemos que não há calçamento na rua, apenas

¹⁶⁴ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. Relatório de 1907, p. 9. Apud OLIVEIRA, 1991, p. 124-125.

¹⁶⁵ Habitações Operárias. Mensagem do prefeito do Distrito Federal. **O Paiz**, 04 de abril de 1906.

¹⁶⁶ PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Archivo Municipal. **Homenagem dos Operários ao Prefeito Francisco Pereira Passos**. Códice 44-2-20.

na frente das casas, e de dimensões mínimas. Também não há fios condutores de energia. Existem também poucas casas, que seguem o padrão da fábrica, com fachada em tijolos. A vegetação cobre a área que não pertence à rua, o que evidencia o aspecto rural do local e que a urbanização ainda estava em sua fase inicial.



Figura 2: Vila operária, as chamadas "casinhas" (1896).¹⁶⁷

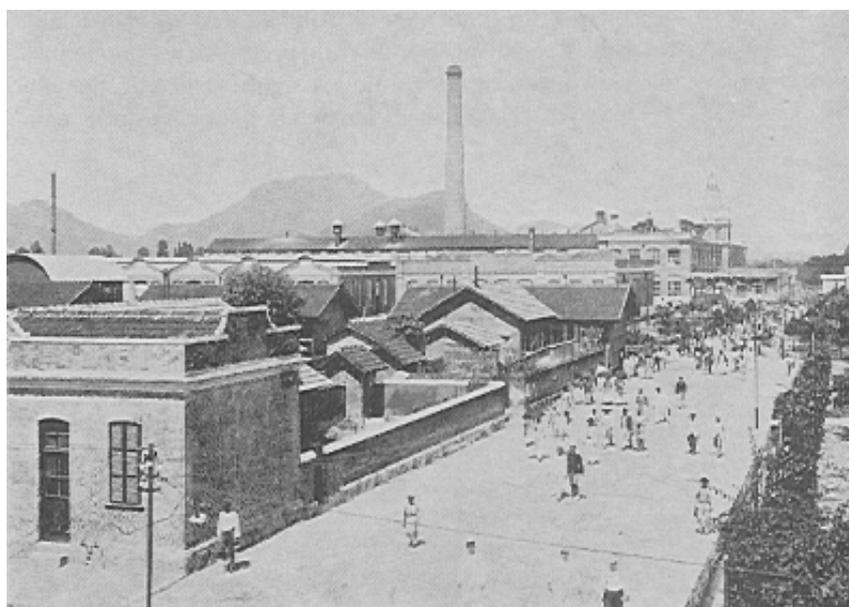


Figura 3: Sahida para o almoço. 1907.¹⁶⁸

¹⁶⁷ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. Vila operária, as chamadas "casinhas" (1896). Reproduzido de: SILVA, Gracilda Alves de Azevedo. **Bangu-100 anos: a fábrica e o bairro**. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989, p. 58-59.

¹⁶⁸ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. Sahida para o almoço. 1907. In: EXPOSIÇÃO NACIONAL BRASILEIRA DE 1908. **Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brasil**. Rio de Janeiro. Brasil.

A Figura 3 também traz uma foto produzida pela CPIB, publicada no livro em comemoração aos seus cem anos e no Álbum que a mesma mandou distribuir na Exposição de 1908. A foto retrata a saída para o almoço em 1907. Notamos que a região está mais urbanizada, com calçamento nas ruas, um número maior de casas, que nesse momento estão com melhor aparência e possuem muros. A vegetação natural cedeu lugar às árvores e plantas podadas. Percebemos também os postes com fios de eletricidade e iluminação.

A foto nos dá uma visão geral de Bangu. A Vila operária e os trabalhadores estão em primeiro plano. Mas, podemos notar a presença da Fábrica e de sua chaminé ao fundo, o que sugere o grau de importância da CPIB na região. Vale ressaltar que essa imagem foi publicada no Álbum da Exposição de 1908, numa exibição da presença da Fábrica.¹⁶⁹

A iluminação elétrica, grande vedete da modernidade, integrava o cotidiano dos operários da Bangu. Desde 1905, a região contava com um sistema de iluminação elétrica obtida por um sistema de dínamos que atendia algumas dependências da Fábrica e a rua principal da vila operária. Quem quisesse ter luz em sua casa por algumas horas à noite, devia pagar uma taxa à Companhia. Em 1908 a Bangu ampliou o sistema de energia elétrica através de uma usina de força movida pela roda Pelton, acionada pelas águas do rio da Prata. Com isso, ela estendeu a iluminação elétrica a praticamente todas as unidades da Fábrica e pode fornecer luz elétrica a uma quantidade maior de casas da vila operária.¹⁷⁰

Os serviços de energia da *Light and Power* foram contratados pela Fábrica em 1908, mas a Bangu situava-se fora da zona de transmissão da grande companhia estrangeira de serviços públicos. Em 1909 a Companhia construiu instalações para colocar transformadores que recebiam energia elétrica diretamente da *Light and Power*.¹⁷¹ Em 1910, a presença da eletricidade se intensifica e algumas máquinas passaram a ser movidas pela energia elétrica, substituindo a energia a

¹⁶⁹ Trabalhamos com as fotos do Álbum no capítulo 3.

¹⁷⁰ OLIVEIRA, 1991, p. 130.

¹⁷¹ Em 1905, no auge da reforma urbana, chegou ao Rio de Janeiro a *The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Co.Ltd.*, que dominou a distribuição de energia elétrica, iluminação pública e particular, bondes, telefones e gás. WEID, Elizabeth von der. **A interferência da eletrificação sobre a cidade:** Rio de Janeiro (1857-1914). Trabalho apresentado no V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6º Conferência Internacional de História de Empresas. ABPHE, Caxambu, Minas Gerais, 2003. Disponível em: <http://www.cedeplar.ufmg.br/abphe/Textos/Abphe_2003_35.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2004.

vapor. O contrato inicial, de 1908, era de 1.700 HP.¹⁷² Mas, na ocasião do início do fornecimento, a Bangu ampliou o contrato para 2.532 HP a serem instalados, o que só foi concluído em 1913.

A eletricidade era uma das vedetes dos novos tempos e “fascinava a população pela multiplicidade de aplicações e, em especial, pela clareza e nitidez da luz por ela produzida.”¹⁷³ No início do século, a luz representava o progresso, a ciência a modernidade. Ao levar a eletricidade ao arraial de Bangu, a Fábrica simbolicamente o tirava do atraso, da escuridão. O arraial, que ganhava status de vila, cada vez ficava mais moderno.

As melhorias implementadas pelo administrador João Ferrer atendiam às recomendações higienistas dos governos federal e municipal. As casas dos operários sofreram alterações que as tornavam ainda mais higiênicas e modernizavam Bangu. Água encanada, fossas, energia elétrica e telefone chegaram à região. Bangu, um antigo engenho da zona rural do Rio de Janeiro, se transformava e adquiria aspectos de cidade. Era o progresso e a modernidade trazidos pela Fábrica.

Até 1904 não havia fossas nas casas, mas latões colocados sob cada sanitário, que eram recolhidos diariamente pela Companhia. Nesse ano, a CPIB melhorou o sistema de esgoto, com a criação de fossas mais modernas, que tinham escoamento para poços dissolventes.¹⁷⁴ Essa medida evidencia a preocupação da Companhia com a higiene e a saúde, conforme preconizava o governo federal. “No recluso do lar era preciso investir na higiene: palavra de ordem nessa virada do século”,¹⁷⁵ ao que a CPIB procurou atender, mantendo, inclusive, um médico em Bangu para atender a população local.

O Sr. Ferrer também foi o responsável pela primeira escola da região. Assim que assumiu a direção da Bangu, em 1904, tratou de criar uma escola particular com o nome de Rodrigues Alves, presidente do Brasil que visitaria a fábrica no ano seguinte. Em 1905, Ferrer resolve doar a escola para os operários e seus filhos,¹⁷⁶ o que era condenado pelo Partido Operário Independente. A diretoria do Partido

¹⁷² HP significa cavalo-força, sendo a abreviação de ‘Horse-Power’.

¹⁷³ WEID, 2003.

¹⁷⁴ OLIVEIRA, 1991, p. 125.

¹⁷⁵ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 143.

¹⁷⁶ SILVA, 1985, p. 212.

desejava que a municipalidade subvencionasse a educação primária nas localidades operárias, pois achava que escolas particulares traziam prejuízos aos operários, pois muitas vezes estes arcavam com suas despesas.¹⁷⁷ No entanto, mesmo depois da doação, a escola em Bangu era mantida pela CPIB¹⁷⁸ e a municipalidade pouco agia na região e seus arredores. As escolas eram pouquíssimas. No ano de 1906 havia apenas duas escolas primárias públicas em Campo Grande,¹⁷⁹ enquanto em Santíssimo havia apenas uma escola pública da municipalidade, mas com poucas carteiras.¹⁸⁰ Na verdade, a primeira escola da região de Bangu foi Rodrigues Alves, fundada pela CPIB.¹⁸¹

Em 1906 a Companhia passou a dar mais atenção à Caixa Beneficente, que existia desde 1889, com a finalidade de prestar serviços médicos, farmacêuticos, financiar enterros e outros auxílios. Parte das despesas era custeada pela CPIB, e a outra parte provinha de contribuições dos operários e doações.¹⁸² Desde o início do século XX o médico e o farmacêutico possuíam uma casa em Bangu, pois a CPIB entendia que a presença desses profissionais em Bangu era uma necessidade. A Companhia cedeu também uma casa para sediar a Caixa Beneficente.¹⁸³

No ano em que Ferrer tomou posse, a administração da Companhia destinou uma área para a criação de um mercado permanente, para que os pequenos agricultores locais pudessem vender seus produtos. Antes, isso ocorria aos domingos, numa feira no campo de futebol, em frente à Fábrica. O fim da feira fez com que o campo se destinasse apenas à prática do esporte, o que culminou com a fundação de um time de futebol em 1904, o Bangu Athletic Club.¹⁸⁴ Mais uma vez a Bangu atendeu aos ideais de higiene do governo federal e dos novos tempos, num momento em que a prática de esportes se estabelecia como uma forma de atração social e de higiene, adequando-se à política do médico sanitário Oswaldo Cruz.¹⁸⁵

¹⁷⁷ O paiz nos subúrbios. Escolas operárias. **O Paiz**, 02 de maio de 1906.

¹⁷⁸ “[...] tudo isso foi feito graças ao apoio filantrópico da Companhia, que justificava a todo o momento as despesas efetuadas na manutenção da escola”. Cf. SILVA, 1985, p. 214.

¹⁷⁹ O paiz nos subúrbios. **O Paiz**, 04 de abril de 1906.

¹⁸⁰ O paiz nos subúrbios. **O Paiz**, 05 de abril de 1906.

¹⁸¹ Não existia em Bangu nenhuma escola. No Marco VI, área que não pertencia à Fábrica, existia uma escola fundada pela municipalidade em 1901. Cf. SILVA, 1985, p. 212. Os bairros de Santíssimo e Campo Grande correspondem a estações ferroviárias posteriores a de Bangu, sentido Centro-Santa Cruz.

¹⁸² OLIVEIRA, 1991, p. 126.

¹⁸³ SILVA, 1985, p. 95.

¹⁸⁴ OLIVEIRA, op. cit., p. 125, nota 182.

¹⁸⁵ COSTA e SCHARCZ, 2000, p. 86-89 passim.

O futebol chegou à Bangu em 1892, mesma época da composição da Banda. A primeira bola foi trazida clandestinamente por um técnico inglês, na embalagem de uma máquina. Com essa bola, os imigrantes jogavam ‘peladas’, iniciando a prática do futebol no Rio de Janeiro. Segundo SILVA, as partidas disputadas pelos imigrantes da Bangu podem ter sido anteriores às disputadas em 1894 por Charles Muller em São Paulo, consideradas as primeiras do futebol no Brasil.¹⁸⁶

No início do século, o futebol era um esporte de elite. Os uniformes eram elegantes e alguns times usavam cintos para prender as bermudas e camisas com gola e botão. Os jogadores eram jovens, de pele clara, cabelos e bigodes bem aparados. Os estádios de futebol eram locais aonde jovens endinheirados celebravam o cosmopolitismo, o refinamento e a modernidade. O público era composto de pessoas bem-vestidas e de família.¹⁸⁷

Inicialmente, o time do Bangu também reunia parcelas restritas dos operários da Fábrica. Entretanto, o apoio da CPIB, em especial de João Ferrer, levou os fundadores do clube a aceitarem operários de outras origens, ou seja, não ingleses. Era de interesse da Fábrica que a maioria dos operários praticassem o esporte.¹⁸⁸ A notícia da fundação do time pela imprensa informava que o mesmo se destinava a “desenvolver o físico e o moral dos operários da Companhia que pertencem.”¹⁸⁹ A prática de esportes era considerada um hábito higiênico e saudável e a Bangu procurava atender a essas recomendações.

Além disso, no início do século acreditava-se que o futebol desenvolvia o espírito de disciplina, decisão, iniciativa, solidariedade e abnegação. No imaginário da época, o futebol contribuía para formar pessoas com maior desenvolvimento moral.¹⁹⁰ Tudo isso atendia perfeitamente às propostas republicanas e favorecia a Fábrica, pois, de acordo com o pensamento da época, fazia com que seus operários fossem mais saudáveis física e moralmente.

Por agregar operários das mais variadas origens, inclusive negros, o time do Bangu sofreu muito preconceito das demais agremiações. O time se proletarizava

¹⁸⁶SILVA, 1989, p. 104.

¹⁸⁷ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: Uma história do futebol no Rio de Janeiro – 1902-1938. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 30 e 31.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 32 e 33.

¹⁸⁹ Sport. **Jornal do Commercio**, 17 de Junho de 1904, apud PEREIRA, 2000, p. 33.

¹⁹⁰ PEREIRA, op. cit., p. 52, nota 187.

desde sua fundação e em seus quadros o perfil estrangeiro era cada vez menor. Durante o campeonato de 1906 várias notícias contra o time do Bangu foram publicadas nos jornais e muitos jogos em seu campo foram recusados. As queixas eram contra a distância e a torcida local, formada pelos operários da Fábrica. Na verdade, a torcida e os jogadores do Bangu eram, aos olhos dos sócios de outros clubes, diferentes e indesejáveis. Eles não se enquadravam no padrão vigente de beleza e refinamento. O time do Bangu possuía jogadores negros e operários, o que não era comum, nem aceito com facilidade pelos demais atletas e torcedores. O público dos jogos era composto por pessoas bem vestidas e senhoras com vestidos claros, ou seja, pessoas requintadas.¹⁹¹ A presença do negro, do mestiço, do operário incomodava os jovens elegantes da *Belle Époque*. Era uma imagem que não precisava ser vista, quanto mais partilhada. A presença do Bangu, de seus sócios e torcedores não era tolerada pelos demais times.

Na Figura 4, podemos observar o time do Bangu, com os mesmos atletas da foto que foi publicada no Jornal O Malho de 1905.¹⁹² Ela mostra a composição étnica do time, o que causou problemas na época.



Figura 4: Time do Bangu Futebol Clube em 1905.¹⁹³

¹⁹¹ Ibidem, p. 66, 67 e 74.

¹⁹² Apud PEREIRA, 2000, p. 68.

¹⁹³ **Time do Bangu em 14.5.1905.** Arquivo de Manuel Rodrigues de Moura. Reproduzido de: SILVA, 1989, p. 100 e 101.

Esta fotografia retrata uma das primeiras formações do time do Bangu. Da esquerda para a direita, temos na última fila (de pé): José Villas Boas (diretor), Frederick Jacques e João Ferrer (presidente honorário). Na fila do meio (sentados): César Bochiellini, Francisco de Barros, Jonh Stark, Dante Delocco e Justino Fortes. Em primeiro plano (sentados): Segundo Maffeo, Thomas Hellowell, Francisco Carregal, Willian Procter e James Hartley. Percebemos em sua composição atletas negros, mestiços e brancos. Notamos também a presença de imigrantes e os uniformes impecáveis dos jogadores, posto que o futebol não fosse um esporte popular.

Apesar das críticas, o time do Bangu continua sua prática de manter operários em seus quadros, conforme notamos na Figura 5, que retrata os atletas do Bangu que disputaram o primeiro Campeonato Carioca de Futebol, em 1906. Esse campeonato foi organizado pela Liga Metropolitana de *Foot-Ball*, cujo prêmio era a Taça Colombo, doação da firma proprietária da Casa Colombo. O time do Bangu obteve grande destaque e disputou a partida final do Campeonato contra o Fluminense, um notório time de elite, mas perdeu o jogo.¹⁹⁴



Figura 5: Time do Bangu de 1906.¹⁹⁵

¹⁹⁴ PEREIRA, 2000, p. 63.

¹⁹⁵ **Time do Bangu que disputou o Campeonato de 1906.** Arquivo de Manuel Rodrigues de Moura. Reproduzido de: SILVA, 1989, p. 105.

A foto mostra atletas negros e mestiços junto de jogadores de origem estrangeira, o que, como vimos, agredia o público refinado dos estádios de futebol da *Belle Époque*. Manuel Maia, ao centro e em pé, Raul Maranhão, sentado, primeiro jogador da esquerda para a direita, e Alfredo Guedes de Melo, primeiro jogador da fila da frente, contrastavam com os jogadores de origem estrangeira.

Em 1907, é fundada a Liga Metropolitana de *Sports* Atlético e seus diretores decidem, por maioria unânime, a proibição da participação de pessoas de cor como amadores na respectiva Liga, cobrando dos associados providências para o cumprimento da resolução.¹⁹⁶ Sentindo-se ofendido e defendendo seus associados, o Bangu se retira da Liga, afirmando através dos jornais ‘que estava muito feliz por haver saído de tal agremiação.’¹⁹⁷ Com essa postura, o time da Bangu atende seus propósitos e valoriza seus operários frente os demais jogadores.

Havia uma preocupação da CPIB com a vida social de Bangu. Isto não se restringia àqueles que ocupavam os cargos mais altos da Companhia, como pudemos verificar na questão que envolveu o futebol. No início do funcionamento da Fábrica, em 1892, foi fundada uma banda musical, formada em sua maioria por operários. Essa banda recebia o apoio da Bangu, que doou uniformes e instrumentos. Em 1904, João Ferrer contratou o maestro Anacleto de Medeiros, destaque no cenário musical brasileiro. Sob sua regência, a banda viveu seus momentos áureos.¹⁹⁸

Na época da inauguração da Fábrica, havia apenas uma Capela de madeira na região. Na medida em que a população foi aumentando, a Capela tornou-se pequena para abrigar os fiéis. A Fábrica, entretanto, sempre se mostrou preocupada com a assistência religiosa de Bangu e, em 1903, trouxe à região o Bispo do Rio de Janeiro para presidir a primeira cerimônia do Crisma.¹⁹⁹ Mais tarde, em 1904, a Companhia inaugura um novo templo, em harmonia com o estilo arquitetônico da Fábrica.²⁰⁰

¹⁹⁶ PEREIRA, 2000, p. 65, 66. Essa Liga foi criada para que os dirigentes da antiga Liga Metropolitana de *Foot-Ball* regulassem também os demais esportes praticados na cidade. Apesar dos esportes náuticos estarem regulados pela Federação Brasileira das Sociedades de Remo, os sócios dos clubes de futebol tomaram para si a liderança dos esportes no Rio de Janeiro.

¹⁹⁷ Gazeta dos Sports. **Gazeta de Notícias**, 26 de junho de 1907. Apud PEREIRA, 2000, p. 69.

¹⁹⁸ SILVA, 1989, p. 102, 103.

¹⁹⁹ SILVA, 1985, p. 96.

²⁰⁰ SILVA, 1989, p. 96, 97.

Essas interferências da Bangu em todas as esferas da vida local funcionavam como instrumentos de representação da mesma na vida de seus operários. Entendemos aqui por representação as formas de se fazer presente mesmo quando ausente, através de símbolos e da exibição da presença. A representação pode ocorrer através de uma imagem presente, no lugar de uma coisa ausente, ou ainda por meio da teatralização, que consiste na exibição da presença. Para Chartier, esses instrumentos de representação têm como finalidade reiterar a legitimidade e representar o poder.²⁰¹

Ao patrocinar a moradia, a educação, a saúde, o futebol, as cerimônias religiosas, uma banda, bem como outras formas de lazer, a CPIB tornava-se presente no cotidiano dos trabalhadores mesmo quando estes não estavam na Fábrica. É a representação de sua imagem, mesmo quando os trabalhadores estavam em seus momentos de lazer, em sua vida religiosa ou no recanto de seu lar. Como a municipalidade não agia na região, ficou mais fácil para a Bangu tornar-se a fonte da vida local, como bem definiu o jornal *O Paiz*.²⁰²

Os próprios nomes que a Fábrica deu às ruas que criou aludem ao cotidiano fabril: Rua Ferrer e Estevão (nomes de administradores), Rua da Fábrica, Rua dos Tecelões, Rua dos Tintureiros. Eram formas de tornar-se presente, mesmo quando ausente, de lembrar aos seus trabalhadores sua importância em sua vida.

A fotografia seguinte (Figura 6), como outras utilizadas nesse trabalho, pertence ao arquivo particular de um operário da Fábrica Bangu conhecido como Sr. Vivi e retrata o primeiro Crisma em Bangu. O Sr. Manuel Rodrigues de Moura, mais conhecido como “Vivi”, é, juntamente com outros operários da Bangu, uma espécie de guardião da memória da Fábrica, uma pessoa que fala em nome de um grupo e é identificado por ele como seu representante. O guardião da memória possui objetos que simbolizam e guardam a memória do grupo ao qual pertencem e que representam.²⁰³ O fato da fotografia pertencer ao arquivo pessoal de um operário,

²⁰¹ CHARTIER, 1990, p. 13-67 passim.

²⁰² O paiz nos subúrbios. Bangu. *O Paiz*, 11 de maio de 1906.

²⁰³ “O guardião ou o mediador, como também é chamado, tem como função primordial ser um “narrador privilegiado” da história do grupo a que pertence e sobre o qual está autorizado a falar. Ele guarda / possui as “marcas” do passado sobre o qual se remete, tanto porque se torna um ponto de convergência de histórias vividas por muitos outros do grupo (vivos e mortos), quanto porque é o “coleccionador” dos objetos materiais que encerram aquela memória. Os “objetos de memória” são eminentemente bens simbólicos que contêm a trajetória e a afetividade do grupo. [...] O guardião, nesta perspectiva, é um profissional da memória.” GOMES, Ângela de Castro. A guardiã da memória.

denota a importância que este acontecimento teve para os mesmos. Isso, num momento em que a fotografia era restrita a uma pequena parcela da população.

Pela foto, notamos o clima festivo da cerimônia, totalmente patrocinado pela Fábrica. Percebemos os trajes das pessoas, que estão arrumadas para uma festividade e a ornamentação da rua com bandeirinhas e folhagens, deixando clara a importância do evento. Esse Crisma é mais um lugar de memória dos operários, selecionado para ser lembrado e registrado. As festividades religiosas marcaram a sociedade da *Belle Époque*, constituindo-se em manifestações populares aonde o progresso convivia de forma estreita com a religiosidade tradicional. Essa ambigüidade tornava esses espetáculos atraentes a vários segmentos sociais, aonde o povo comum se misturava à elite.



Figura 6: Cerimônia do primeiro Crisma em Bangu (1903).²⁰⁴

A Figura 6 elucida o quanto a Bangu dava importância para estes eventos, que se tornavam uma exibição de sua presença, uma teatralização de sua importância sobre a vida local.²⁰⁵ Estas cerimônias convertiam-se em espetáculos proporcionados pela Fábrica, reforçando sua imagem positiva perante seus operários. Percebemos que a Bangu se fazia presente na vida de seus trabalhadores não só na esfera do trabalho, mas na vida pessoal. Aquilo que o

Acervo - Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v.9, nº 1/2, p.17-30 passim, jan./dez. 1996. Disponível em: < <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>>. Acesso em: 26 out. 2003.

²⁰⁴ **Cerimônia do primeiro crisma em Bangu**. 1903. Arquivo de Manuel de Moura, apud SILVA, 1989, p. 96.

²⁰⁵ BALANDIER, 1981, p. 5-14 passim.

Estado, o poder público não fazia, a Fábrica supria. No caso da cerimônia do Crisma, a Bangu atua também na esfera religiosa, proporcionando aos habitantes da região o contato com a autoridade maior da Igreja Católica.

Em 1904 a Fábrica inaugura o templo que construiu, numa construção que lembra o estilo da fachada principal do projeto para a Igreja da Matriz, em Belo Horizonte, mesclado ao estilo arquitetônico da Fábrica e da Vila operária, em tijolos vermelhos. Apesar da existência do templo, a paróquia só passará a existir em 1908, quando a Arquidiocese a criou, a partir de uma divisão das paróquias de Nossa Senhora de Campo Grande e Nossa Senhora da Apresentação de Irajá. Nesse período inicial, a Fábrica arcou com as despesas referentes à manutenção da Igreja, cedendo também uma casa para a moradia do padre.²⁰⁶

Durante a gestão Ferrer, a preocupação com a vida social era intensa e a Fábrica construiu um jardim em frente à sua entrada principal. Este, junto com o campo de futebol, tornou-se uma área de lazer para os operários passearem com suas famílias aos domingos. Neste mesmo jardim a CPIB construiu um mini-zoológico. Em 1907 foi inaugurado o 'Casino Bangu', uma sociedade recreativa e musical, que, em 1908, adquiriu um cinematógrafo Pathé para sessões destinadas aos seus associados.²⁰⁷ No rastro da urbanização promovida pela Bangu, o primeiro cinema da região é inaugurado em 1909, de propriedade de Francisco Carregal e Ludovico Gregorowsky.²⁰⁸

A CPIB era proprietária não só da Fábrica, mas de toda uma região, ou da maior parte dela. Sua intervenção no espaço fez nascer um bairro. Com isso, seu administrador era identificado pelos operários como um benfeitor e não apenas como um chefe. Era o administrador que respondia por tudo o que acontecia na propriedade da CPIB, interferindo direta ou indiretamente no cotidiano das pessoas. Isso ficou mais evidente na gestão do Sr Ferrer, na qual ocorreram maiores intervenções da Fábrica no espaço e na vida social das pessoas que ali viviam e trabalhavam.

Na verdade, a municipalidade não agia na região de Bangu. Todas as transformações e intervenções no espaço foram efetuadas pela Fábrica ou por sua

²⁰⁶ SILVA, 1989, p. 96-97

²⁰⁷ OLIVEIRA, 1991, p. 129, 130.

²⁰⁸ SILVA, 1989, 113.

causa. A diferença entre a região pertencente à CPIB e a região na qual ela não agia, o Marco VI, é notável e absurda. Vejamos o que nos diz a sessão destinada aos subúrbios do jornal O Paiz de 11 de Maio de 1906, época em que o Sr. João Ferrer era o administrador da CPIB:

Bangu

Conforme já tivemos a ocasião de assinalar, a estação do Bangu é a mais importante dos subúrbios, sob o ponto de vista industrial. A fábrica de tecidos, que é a principal fonte da vida local, está agora desenvolvendo muita actividade.

Todas as secções funcionam durante o dia, e de noite ainda se fazem serões que se prolongam das 6 às nove horas.

E trabalham aproximadamente dois mil operários. Quase todos residem em casinhas confortáveis, mandadas construir pela companhia proprietária do grande estabelecimento Fabril.

A Gare

O aspecto exterior é o mais desagradável possível: um pequeno e sujo pavilhão de madeira, dividido em três compartimentos, cada qual mais acanhado. [...] Só há uma plataforma e esta mesmo tão curta que os passageiros, às vezes, são obrigados a fazer grandes esforços para tomar os últimos carros.

A povoação.

O aspecto geral da povoação é, no entanto muito sympathico. Logo ao longe se divisa a grande chaminé da fábrica a fumegar; depois vem a planície, toda povoada de casas elegantes e singelas, typo das vilas operarias.

O marco 6 fica a um kilometro de distancia. É onde se acham localizadas a succursal dos correios e as escolas mantidas pela municipalidade. Ali os prédios são abomináveis, na deformidade dos acaçapamentos coloniaes. Não tem beleza nem condições de conforto. A rua é immunda e as valas vivem cheias de águas podres a tresandar um fétido insupportavel.

Entretanto, é o ponto do Bangu que se acha sob a acção directa da municipalidade.²⁰⁹

Através dessa matéria, percebemos a importância da Bangu na urbanização e na vida da região. A estação de Bangu, que antes da Fábrica sequer existia, tornou-se a principal dos subúrbios do ponto de vista econômico e industrial. Isto porque a Fábrica era a fonte da vida local. Foi ela que criou, transformou, geriu e urbanizou a região. As melhorias em Bangu foram frutos das intervenções da CPIB, não da municipalidade.

Percebemos no texto a clara distância entre a região que a Bangu geria e a que estava sob a jurisdição federal ou do município. A estrada de ferro tinha uma aparência que contrastava com a do bairro fabril. A estação do Bangu, que foi construída no lastro da Fábrica, não acompanhava as construções patrocinadas

²⁰⁹ O paiz nos subúrbios. Bangu. **O Paiz**, 11 de maio de 1906.

pela CPIB. Sem contar que os funcionários da Estrada de Ferro, obrigados a residirem na região, não contavam com os benefícios que a Fábrica proporcionava aos seus operários, tendo dificuldades para conseguirem habitações. A Fábrica reservava suas propriedades aos seus funcionários e os aluguéis na região eram caros.

A diferença entre a região pertencente à Fábrica e o Marco VI, que estava sob a ação da municipalidade é grandiosa. Enquanto no Marco VI a água ficava empoçada, o cheiro era ruim e as construções não tinham boa aparência, na região da Fábrica havia uma vala para escoar a água e evitar enchentes, as construções tinham beleza, havia infra-estrutura, escola, médico, trabalho e lazer. De certa forma, a CPIB ocupava em Bangu o papel da municipalidade, sendo responsável pela infra-estrutura urbana do local.

A área de Bangu que estava sob a ação direta da municipalidade era suja, feia, fétida e não atendia aos ideais de higiene da época. E isso não era prerrogativa apenas da região do subúrbio de Bangu. Outros bairros também estavam praticamente abandonados pelo poder público, que apenas se importava com a beleza do cartão-postal do Brasil, do Rio que era vitrine do país. Na verdade, as obras da municipalidade se limitavam ao centro da cidade. Pobres, suburbanos, operários não estavam incluídos nos projetos dos construtores de espaço. A Bangu assumiu então um papel que extrapolou os limites fabris no cotidiano da região, sendo a responsável por quase toda a vida daqueles que ali trabalhavam e habitavam.

Outro exemplo da ação – ou falta desta – do governo municipal é Campo Grande, estação ferroviária não muito distante de Bangu. O local é descrito pelo mesmo jornal como uma área sem higiene. Apenas a rua principal, localizada em frente à estação ferroviária, tinha calçamento, e mesmo assim, pela metade. Todas as demais ruas não eram calçadas, o que causava muita lama quando chovia. A Rua Coronel Agostinho, onde moravam o inspetor sanitário e o delegado de higiene, era imunda. O serviço de esgotos era em fossos nos quintais, a distribuição de água não atendia à população local e as escolas eram longe.²¹⁰

²¹⁰ O paiz nos subúrbios. **O Paiz**, 04 de Abril de 1906.

A Fábrica também atendeu aos ideais republicanos de valorização do trabalho, pois, ao mesmo tempo em que empregou um contingente considerável de brasileiros, criou um espaço em que os trabalhadores sentiam-se valorizados, dado a quantidade de benefícios que a Bangu oferecia num universo de pessoas acostumadas ao descaso da municipalidade.

A MÃO-DE-OBRA E O ELEMENTO NACIONAL

A imagem do operário da Primeira República é frequentemente associada a do italiano anarquista. Segundo Batalha, essa visão é caricata, fruto da associação da figura do trabalhador ao imigrante, em especial o italiano e da atribuição do ideário anarquista como sendo o único do período, além do reforço da mídia e das telenovelas sobre o tema.²¹¹ A imagem do operário ligada à do imigrante está relacionada à industrialização em São Paulo, aonde a imigração foi mais numerosa.

No Rio de Janeiro era comum que as indústrias têxteis utilizassem mão-de-obra nacional, oriunda das áreas rurais decadentes, a exceção das funções técnicas mais especializadas.²¹² Sem contar que, na capital, no início do século, o contingente maior de estrangeiros era formado por portugueses.

Na capital federal, a imigração foi menos numerosa que em São Paulo. Em 1900, o número de estrangeiros recenseados no Brasil era de 1.256.806 pessoas, o que representa 27% da população total. São Paulo detinha 50% deste contingente, com 529.187 estrangeiros. O Distrito Federal vinha em segundo lugar, com 210.515 imigrantes.²¹³ Segundo Chalhoub, de acordo com o Censo de 1890, a maior parte dos imigrantes que compunham a população do Distrito Federal era de nacionalidade portuguesa. Isto é explicado pela crise de desemprego e estagnação econômica que se manteve ao longo da década de 1890 em Portugal, contribuindo

²¹¹ BATALHA, Cláudio H. M. **O Movimento operário na Primeira República**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, p. 7.

²¹² KOWARICK, 1994, p. 107.

²¹³ BENCHIMOL, 1992, p. 172

para o afluxo de imigrantes portugueses para o Brasil, sobretudo no Distrito Federal.²¹⁴

A migração interna também contribuiu fortemente para o aumento da população do Distrito Federal, em especial no tocante aos ex-escravos das decadentes fazendas do Vale do Paraíba. Entre 1890 e 1900 a migração interna para a Capital Federal chegou a 85.547 pessoas, com a maioria oriunda do estado do Rio de Janeiro.²¹⁵ Com isso, a cidade do Rio de Janeiro concentrava o maior contingente de negros e mulatos da época. O Censo de 1890 identifica 34% da população local como negra ou mestiça. Infelizmente, o Censo de 1906 não fornece tais dados, refletindo a ideologia racista do período, que ignorava propositalmente os dados étnicos, e visava embranquecer a população.²¹⁶

Estes fatores, imigração e migração interna, contribuíram para o aumento demográfico da cidade do Rio de Janeiro, que, em 1906, era a única cidade do Brasil com mais de 500 mil habitantes, superando São Paulo e Salvador, que tinham pouco mais de 200 mil habitantes.²¹⁷

Como vimos no primeiro capítulo, o Rio de Janeiro transformava-se numa cidade luxuosa, que tentava esconder a pobreza e vícios na periferia, e manter sob controle aqueles que não se enquadravam no ideal de progresso e modernidade da *Belle Époque*. Marcada pelo crescimento demográfico — em parte devido aos movimentos migratórios e da diminuição das taxas de mortalidade, desdobramento do processo civilizatório —, a Capital Federal era uma cidade na qual a demanda por empregos superava a oferta. O Rio de Janeiro possuía um contingente populacional superior às necessidades do setor industrial em formação e do setor de serviços. O afluxo de imigrantes internos e externos, como vimos, acrescido da população pobre local, lutava para conseguir empregos, sujeitando-se a pequenos salários.²¹⁸ Carestia, baixos salários, falta de empregos e de moradias eram características que contrastavam com o ideal de cidade moderna pretendido pelo governo.²¹⁹

²¹⁴ CHALHOUB, 2001, p. 44.

²¹⁵ BENCHIMOL, 1992, p.172.

²¹⁶ CHALHOUB, 2001, p. 43.

²¹⁷ Ibidem, p. 44 e 45.

²¹⁸ Ibidem, p. 43-45 passim.

²¹⁹ MENEZES, 1996, p. 43-59 passim.

A CPIB atendia àquilo que o governo pretendia, criando um espaço, uma fábrica, aonde disponibilizou emprego e moradia, conseguindo transformar o homem livre em trabalhador assalariado, conforme preconizava a República nascente, que desejava tirar o homem e as crianças do espaço da rua para o espaço nobilizador da fábrica, aproveitando a mão-de-obra nacional disponível na capital federal.

De acordo com as fichas de operários da Bangu trabalhadas por LOBO, a Fábrica tinha em seus quadros uma maioria absoluta de operários negros (58,37%), seguidos de mulatos (41,20%) e dos brancos (0,43%). Estas mesmas fichas apontam uma tendência ao aumento salarial, acentuada em todas as categorias nos anos de 1892, 1893 e 1905. Nos anos de 1894, 1895 e 1904, o aumento se deu em apenas algumas categorias. No ano de 1907 apenas uma seção, a dos teares, não sofreu aumento salarial. Em 1909 houve crise e queda nos salários, que começaram a recuperar-se em 1911, seguidos de queda em 1914.²²⁰

Essa maioria de mestiços e negros nos quadros da Bangu evidencia que ela procurou atender, mais uma vez, o que o governo federal desejava: a dignificação do trabalho e o aproveitamento da mão-de-obra nacional. Não que a vida em Bangu fosse um mar de rosas e que os negros que ali viviam não sofressem preconceito. Durante o carnaval, havia uma agremiação formada só por gente de cor, o Flor da união, que rivalizava com o Flor da Lira, fundado em 1903, um ano antes de seu rival.²²¹ Mas, apesar das diferenças evidenciadas em blocos carnavalescos, os negros em Bangu tinham a possibilidade de uma vida melhor, num momento em que a escravidão já não existia mais, mas que as oportunidades de trabalho eram poucas. Os operários da Bangu concentravam trabalho, diversão e moradia num mesmo local, num momento difícil para população mais pobre. Enquanto no centro do Rio de Janeiro os pobres eram expulsos dos cortiços, em Bangu eles ganhavam trabalho e um local para morar.

Analisando o levantamento de Silva sobre as contratações de operários efetuadas pela Bangu, notamos que, entre 1890 e 1914, a maioria contratada ao ano era de nacionais. Destes, grande parte vinha de áreas rurais do estado do Rio de Janeiro, dentre as quais Paracamby, Itaguahy, Barra do Pirahy, Mendes, Barra

²²⁰ LOBO, 1978, p. 524-721 passim.

²²¹ SILVA, 1989, p. 109, 111.

Mansa, Cantagallo, Mangaratiba, Angra dos Reis, Valença, Rezende, Vassouras, Mendes, Pirahy, entre outras regiões rurais do Rio de Janeiro, dentre as quais, áreas do Vale do Paraíba, como por exemplo, Vassouras.²²² Essas pessoas que vinham das áreas rurais vivenciavam de forma mais profunda a dicotomia entre o marasmo do campo e a velocidade do progresso implementado pela Bangu.

Como é comum em documentos de fábricas do início do século, as fichas dos operários da CPIB têm várias brechas. Dentre as analisadas por Silva, algumas estão incompletas. Mesmo assim, esses documentos fornecem uma idéia da mão-de-obra da Fábrica, da utilização em larga escala de nacionais, de sua composição étnica e da naturalidade das pessoas empregadas, parte significativa oriunda de áreas rurais, e do grande contingente de crianças operárias.²²³ No entanto, para termos uma idéia mais clara dos operários da Bangu, recorremos às fotografias destes no início do século.



Figura 7: Operários da Seção de Cardas (1892).²²⁴

Nas imagens das Figuras 7, 8 e 9, pertencentes a Seu Nonô, outro guardião da memória de Bangu, observamos que os operários são de origem variada, não apenas de imigrantes. Notamos também o largo aproveitamento da mão-de-obra feminina e infantil, especialmente na fotografia dos operários da seção de Cardas

²²² SILVA, 1985, p. 780-804 passim.

²²³ Ibidem.

²²⁴ **Operários da Seção de Cardas** (1892). Arquivo de Antenor Ferreira. Reproduzido em: SILVA, 1989, p. 27.

(Figura 7). Nela notamos crianças bem pequenas, corroborando as informações contidas nas fichas de operários encontradas por Silva, algumas de crianças com cinco, seis, sete e oito anos admitidas pela CPIB.²²⁵ Apesar da proibição do uso da mão-de-obra infantil desde 1891,²²⁶ a realidade nos mostra o contrário. Era muito comum as fábricas utilizarem o trabalho infantil, sob a alegação de que era melhor que a criança estivesse na Fábrica que no espaço da rua, da delinqüência, da vadiagem.²²⁷

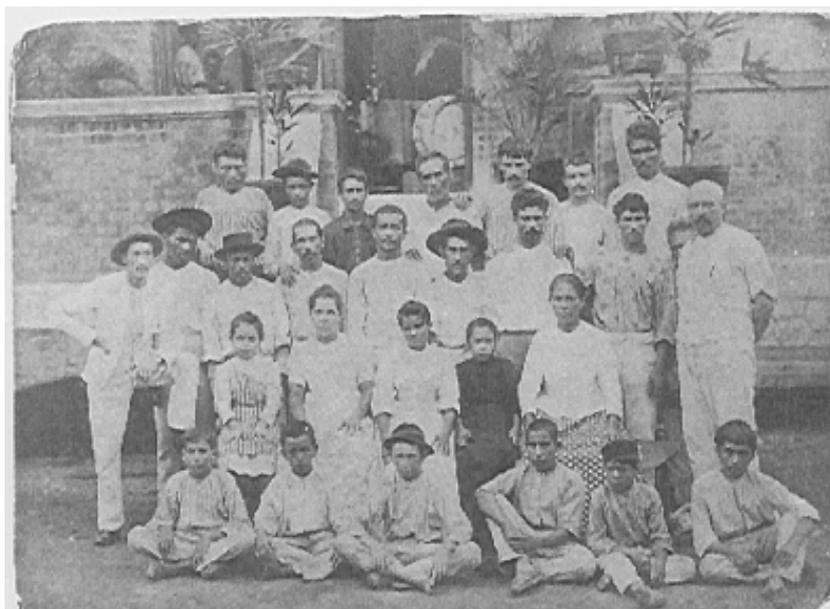


Figura 8: Operários (1892).²²⁸

Estas fotografias (Figuras 7 e 8) são posadas, o que mostra que não havia problema em retratar o cotidiano de crianças trabalhando, apesar da proibição do trabalho do menor com máquinas em movimento desde 1891. Apesar dessa proibição, havia também a idéia de que era melhor a criança trabalhar a ficar a mercê dos perigos que o mundo da rua proporcionava, o que demonstra uma distância entre a Lei e o costume. O trabalho tiraria as crianças do mundo da rua e

²²⁵ SILVA, 1985, p. 780-804, passim.

²²⁶ A Ata da Lei de 17 de Janeiro de 1891 proíbe o trabalho excessivo por parte das crianças. Mas, essa lei não foi cumprida. CIAVATTA, Maria. **O Mundo do trabalho em imagens**. A fotografia como fonte histórica. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 68.

²²⁷ MOURA, Esmeralda Blanco Bolsonaro de. Meninos e meninas na rua: impasse e dissonância na construção da identidade da criança e do adolescente na República Velha. **Revista brasileira de História** [online]. Set. 1999, vol.19, n.º 37, p. 85-102. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201881999000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 jul. 2003.

²²⁸ Operários (1892). Arquivo de Antenor Ferreira. Apud SILVA, 1989, p. 27.

do vício, e as disciplinaria. Entretanto a realidade era bem diferente, pois a criança que estava nas fábricas ficava exposta a acidentes de trabalho e à prostituição.²²⁹

A maioria desses operários da Bangu trabalhava por muito tempo, até 'não poder mais', como vinha assinalado em suas fichas.²³⁰ Não podemos precisar se a permanência no emprego se dava para garantir os benefícios que a Fábrica proporcionava, ou se ocorria porque o operário não queria se desligar, posto que trabalhadores em idade avançada não produzem tanto quanto pessoas mais jovens.

Autores como Sidney Chalhoub e Eulália Lobo vêem a política social das fábricas como mais uma forma de controlar todas as esferas da vida do trabalhador, desde o trabalho e o lazer, até a moradia.²³¹ A forma como os operários da Bangu perceberam essas ações será trabalhada no terceiro capítulo.

A FÁBRICA BANGU E O MOVIMENTO OPERÁRIO

Os trabalhadores brasileiros começaram muito cedo a movimentar-se em defesa de seus interesses. Sua luta iniciou-se nos primórdios da industrialização, caracterizando-se pelo contínuo processo de organização e reorganização de sindicatos. As principais demandas deste movimento eram a carga horária de oito horas, a regulamentação do trabalho feminino e de menores e uma lei de acidentes de trabalho.²³²

Os baixos salários, a falta de empregos e moradias e todo o contexto de dificuldades do Rio de Janeiro da *Belle Époque* contribuía para a movimentação contra a fome e a carestia. Manifestações de rua, greves e protestos pluriclassistas que tinham como principais reclamações a alta dos preços e as reivindicações salariais, marcaram a Primeira República e agitavam a Capital Federal.²³³ No período de 1913 a 1914 e de 1917 a 1920, segundo levantamento feito por

²²⁹ MOURA, 1999, p. 85-102 passim.

²³⁰ SILVA, 1988, p. 780.

²³¹ CHALHOUB, 2001, p. 51; LOBO, 1997, p. 225.

²³² GOMES, Ângela de Castro. **Cidadania e direitos do trabalho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002, p. 12-22 passim.

²³³ MENEZES, 1996, p. 43-59 passim.

Medeiros, o jornal O Correio da Manhã registrou cotidianamente as manifestações de rua na Capital Federal e, num mesmo dia de 1917, teriam ocorrido quatro comícios contra a carestia.²³⁴

Segundo levantamento feito por Eulália Lobo, no período entre 1890 e 1930, o Rio de Janeiro foi palco de 306 movimentos grevistas. A autora divide o movimento operário no período de 1809 a 1929 em duas fases. A primeira (1890-1920) é marcada por um maior número de greves que convergiram para movimentos gerais, enquanto a segunda (1920-1929) caracteriza-se por uma diminuição do número de greves e a tendência a fragmentação em movimentos localizados, por empresa.²³⁵

Entre 1889 e 1914, num universo de 160 (cento e sessenta) greves, o setor têxtil aparece 22 (vinte e duas) vezes, com três participações da Fábrica Bangu, em 1893, 1896 e 1903. Segundo o levantamento, os operários da Confiança e da Sapopemba participaram de quatro greves, os da Carioca e da Bangu de três, os da Bonfim e da Corcovado de duas e os da Cruzeiro apenas de uma.

A greve dos tecelões da Bangu em 1893 durou cinco dias e a de 1896 sete dias. Infelizmente, não sabemos as razões específicas que levaram os tecelões à greve. Entretanto, 1893, ano da primeira coincide com o período de tendência a aumento salarial na CPIB.²³⁶ A greve de 1903 foi geral, com a participação de tecelões de várias fábricas (Cruzeiro, Aliança, Confiança, Bonfim, Carioca, Santa Luzia, S. Felix, Corcovado, Bangu e Vitória). Nessa greve, as reivindicações eram a jornada de oito horas e 40% de aumento salarial.

Estas manifestações perturbavam a ordem e ameaçavam a cidade-capital. O movimento operário, assim como a mendicância e a vadiagem, precisava ser controlado. O patronato resistia, até por que o Liberalismo permitia que as relações trabalhistas fossem solucionadas entre patrões e empregados.²³⁷

Os anos da Primeira República mostram-se, portanto, fundamentais para a constituição de uma identidade do trabalhador e o momento inicial das lutas pelos

²³⁴ MENEZES, 1996, p. 47.

²³⁵ LOBO, 1992, p. 32-42 passim.

²³⁶ LOBO, 1978, p. 504. LOBO analisou fichas de operários da Bangu e percebeu tendência ao aumento salarial no período entre 1892-1893.

²³⁷ GOMES, Ângela de Castro. Burguesia e trabalho. Política e legislação social no Brasil. 1917-1937. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1979, p. 31-52 passim.

direitos sociais no Brasil.²³⁸ No entanto, não é possível compreender a história dos trabalhadores apenas sob a ótica do movimento operário. A história das pessoas comuns que faziam parte do operariado brasileiro do início do século não pode ser confundida com a história do movimento operário. Normalmente, somos seduzidos a estudarmos não as pessoas comuns, mas àquelas que podem ser vistas como ancestrais do movimento operário, como sindicalistas e militantes trabalhistas.²³⁹

O trabalhador comum, muitas vezes não participava desses movimentos porque tinha que pesar o que recebia e o que perderia, caso participasse de alguma manifestação. Vejamos o texto do Jornal A Voz do Trabalhador, de 15 de junho de 1909:

Se o patrão atende a todas as suas necessidades pessoais — si lhe dá dinheiro, ou empresta, quando querem casar, batizar um filho, enterrar um avô, engrinaldar um sobrinho— si o patrão atende a essas coisas, que pertencem á antiga situação de escravos, mas escapam ao moderno contrato de trabalho, é para essa pobre gente, um bom patrão, embora não cumpra pontualmente o contrato, isto é: não pague o salário como fora combinado e não trate o operário como pessoa igual.²⁴⁰

Para os operários que não eram militantes do movimento operário, os benefícios que recebiam de seus patrões pesavam na hora de reivindicarem seus direitos. Mesmo que o patrão não cumprisse com sua obrigação, que é pagar o salário, se ele atendesse outras necessidades do trabalhador, era considerado bom pelos mesmos. Essas necessidades fugiam do moderno contrato de trabalho, mas eram percebidas pelos trabalhadores como algo bom.

Notemos que o texto diz que ‘essas coisas’ que o patrão fazia pertencem ao antigo tempo dos escravos, mas eram necessidades do trabalhador. A própria falta de empregos e os baixos salários do início da República contribuíram para que seus trabalhadores valorizassem mais o que as fábricas têxteis, como a América Fabril e a Bangu proporcionavam. Numa época em que o poder público não fazia quase nada pelas pessoas menos favorecidas, os benefícios que as fábricas têxteis proporcionavam tinham um alcance imenso.

²³⁸ Isso vai contra a ideologia da outorga, que diz que oculta o caráter repressivo da Legislação Social pós-30 e tenta apagar as memórias da luta operária da Primeira República. Ver GOMES, 1979, p. 42-52 passim. Sobre ideologia da outorga, ver VIANNA, Luiz Werneck. **Liberalismo e Sindicato no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 31-35 passim.

²³⁹ HOBBSAWM, Eric. A História de baixo para cima. In: _____. **Sobre a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 216-231 passim.

²⁴⁰ **A Voz do Trabalhador**, 15 jun. 1909. Apud OLIVEIRA, p. 123.

Nestas unidades fabris, grupo no do qual a CPIB faz parte, as fábricas atuavam na esfera do trabalho e no lugar do estado, pois, em seus domínios, ela era responsável por quase tudo. Isso levava os empregados a perceberem a empresa como uma família e a fábrica como um bem comum.²⁴¹

²⁴¹ WEID e BASTOS, 1986, p. 195.

A IMAGEM: A FÁBRICA BANGU NO ESPELHO

Arquitetura, Fotografia e Memória como instrumentos de representação da CPIB.

Um espelho é algo em que nos miramos para contemplarmos nossa aparência. É também o instrumento que nos fornece uma imagem, que pode ser construída a partir daquilo que queremos ver. Numa primeira análise, o espelho reflete, mas, sabemos que a imagem refletida depende do olhar de quem vê.²⁴² Ou seja, ao mirar-se num espelho a pessoa pode privilegiar e ocultar detalhes.

O espelho pode operar de várias formas, refletindo o real ou imagens invertidas e deformantes. Sendo assim, a imagem refletida pode coincidir ou não do modelo original, sem, por isso deixar de ser aceita. Como afirma Pesavento, o jogo do espelho reflete e cria imagens, fazendo parte desse sistema de percepção e representação do qual o historiador procura se aproximar. O efeito da representação possibilita que um elemento isolado faça lembrar, recordar outro. Sendo assim, há um predomínio do simbólico sobre o real, fazendo com que o parecer tenha o efeito de ser.²⁴³

Nesse capítulo, analisamos a imagem da Fábrica Bangu, sua arquitetura e fotografias como instrumentos de representação. Trata-se, portanto, do momento em que a Bangu se olha no espelho. É quando podemos observar como a CPIB queria ser notada pela sociedade da época, como ela se percebia e quais de seus detalhes ela privilegiava. Ou seja, como a CPIB se via e queria ser vista ao olhar-se no espelho.

O recurso da fotografia foi largamente utilizado pela CPIB. Para dimensionarmos a importância dessas fontes, tomemos como exemplo o álbum comemorativo da Exposição de 1908, produzido pela CPIB, com sessenta fotos. Temos também o livro comemorativo dos cem anos da Fábrica, com duzentas

²⁴² “Em princípio, o espelho reflete a imagem que sobre ele se debruça, como uma espécie de duplo do real. Mas, sem querer descer aos terrenos da psicanálise ou recorrer às metáforas das histórias infantis, sabemos que a imagem refletida depende do olhar de quem contempla, e, como tal, o espelho pode operar de forma invertida e deformante”. PESAVENTO, Sandra Jatahi. Rio de Janeiro: uma cidade no espelho. In:_____. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 157.

²⁴³ Ibidem, p. 157-163 passim.

imagens, das quais 76 são do arquivo da Companhia. Há também as fotos produzidas pela CPIB no Grêmio Literário José Mauro de Vasconcelos, em Bangu.

Tais fotos são ao mesmo tempo documentos e monumentos, testemunhos e símbolos do que a Bangu foi e da forma como gostaria de ser percebida. Elas guardam a marca do passado que as produziu e apreciou. Por isso, é preciso olhar através da imagem, analisar o local retratado, as pessoas, o momento em que foi produzida. A foto é uma construção e sua imagem passa uma mensagem, sendo, portanto um signo. Ela é o resultado de um trabalho de produção de sentido, que transmite uma mensagem visual, e deve sofrer uma crítica, como todo documento.²⁴⁴

Veremos também como a Bangu foi percebida por seus operários, através de suas memórias. Trabalharemos com suas lembranças, recordações, depoimentos e fotos de arquivos pessoais. Nesse sentido, utilizamos entrevistas efetuadas por Mario de Oliveira, transcritas em sua pesquisa, fotografias de arquivos de operários e memórias publicadas pelo Grêmio Literário José Mauro de Vasconcelos, instituição voltada para a preservação da memória do bairro. Além disso, analisamos também as entrevistas que fizemos com alguns dos últimos operários da Bangu, em maio de 2003.

A BELEZA NO ESPELHO

A Fábrica cresceu no Rio da Belle Époque, aonde era muito '*chic*' imitar os padrões europeus. No período de construção e instalação da CPIB, era comum as fábricas seguirem a arquitetura inglesa. Com o prédio da Fábrica Bangu não foi diferente, pois foi construído de acordo com o padrão manchesteriano.²⁴⁵

Apesar de sua beleza, o conjunto arquitetônico da Bangu não foi criado com o propósito exclusivo de ser apreciado esteticamente. Ele abrigava uma fábrica de tecidos, cuja principal função é a produção. Entretanto, sua arquitetura possuía uma

²⁴⁴ MAUAD, 1996, p. 73-98 passim.

²⁴⁵ "Quando as primeiras fábricas foram instaladas em São Paulo, na segunda metade do séc. XIX, o padrão arquitetônico, técnico e organizacional era o da fábrica manchesteriana. O adjetivo manchesteriano remete-nos diretamente às influências inglesas." GODOY, 2002, p. 86.

inegável dimensão estética, enquadrando-se no conceito de obra de arte de Panofsky. De acordo com esse autor, as obras de arte são objetos criados pelo homem que exigem experimentação estética. Elas nem sempre são criadas com o propósito exclusivo de serem apreciadas esteticamente, mas têm sempre uma significação estética.²⁴⁶

A maioria das obras de arte são também veículos de comunicação, pois têm uma mensagem a ser transmitida, uma função a ser preenchida. Mas, numa obra de arte, o interesse na forma é maior e acaba por eclipsar o interesse da idéia que se deseja transmitir. Desse ponto de vista, o conjunto arquitetônico da Bangu tinha o interesse de causar admiração, respeito, de produzir uma imagem pomposa. A grandiosidade do prédio conferia imponência ao empreendimento.²⁴⁷

Para termos uma idéia da arquitetura da Bangu, analisamos as fotografias a seguir, fruto de uma visita que fiz à Fábrica Bangu em maio de 2003.²⁴⁸ Tais registros seguiram o método regressivo de Marc Bloch, através do qual o historiador, preocupado em compreender os homens de outros tempos, deve analisar a paisagem atual de seu objeto, pois ela pode propiciar as perspectivas de conjunto da qual ele deve partir.²⁴⁹

Nesta visita, pude perceber a magnitude do conjunto arquitetônico da Bangu, que impressiona ainda nos dias de hoje. Ao atravessar o portão que separa a Fábrica da rua, avistei as paisagens que me foram antes reveladas por antigas fotografias. As palmeiras imperiais que adornam o jardim tornam o cenário mais belo. Tudo parece levar ao encantamento.

Estas imagens nos ajudam a compreender a estrutura arquitetônica da Bangu e a disposição estratégica de seus signos.²⁵⁰ Elas nos permitem visualizar de forma mais clara a grandiosidade, a imponência, a influência inglesa e a riqueza de detalhes do estilo arquitetônico da Bangu, pois sua fachada foi preservada ao longo

²⁴⁶ PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 30.

²⁴⁷ Ibidem, p. 31.

²⁴⁸ Estas fotografias foram registros efetuados por mim, em maio de 2003, numa de minhas visitas à Fábrica Bangu. Em 2002, estive na Bangu pela primeira vez. No entanto, a visita de 2003 foi mais proveitosa, pois conheci o interior da Fábrica e conversei com seus operários.

²⁴⁹ BLOCH, Marc, s/d, p.44,45.

²⁵⁰ “O objeto específico, a imagem é importante e reveladora [...]. A imagem, no que concerne a seu relacionamento com os textos, seu lugar no funcionamento das sociedades históricas, sua estrutura e localização, deve ser cuidadosamente estudada.” LE GOFF, 1993, p. 09-37.

do tempo. A chaminé, o relógio poliédrico, o portão principal em ferro e outros detalhes mantêm-se praticamente inalterados.

As fotografias revelam a influência do modelo inglês de arquitetura manchesteriana, com fachadas em tijolos vermelhos e janelas altas e grandes, permitindo uma visão global do ambiente de trabalho. Parte do material empregado na construção da Fábrica foi importada da Inglaterra, como as vigas e colunas de ferro (Figura 9).



Figura 9: Fábrica Bangu: Coluna de ferro fundido importada da Inglaterra.²⁵¹

A Figura 10 retrata a antiga entrada, entre os dois prédios principais. O prédio situado à esquerda abrigava a administração e o à direita o maquinário. Entre esses dois prédios fica a enorme chaminé, grande e majestosa, como tudo ao seu redor. Ela tem destaque na arquitetura, sendo um dos símbolos da Bangu, o que fica evidente ao percebermos sua disposição no terreno. O local de sua construção é estratégico: em frente ao portão e entre os dois prédios principais. Praticamente no centro da Bangu, o que permite que seja avistada de qualquer parte da Fábrica, e até fora dela. De qualquer parte da CPIB, lá está ela, pronta para ser admirada. Ela também é mais alta que a torre da Igreja que a Fábrica mandou construir. Simbolicamente isso representa que a Bangu era o que havia de mais importante na região.

²⁵¹ FREITAS, Adriana. **Fábrica Bangu:** Coluna de ferro fundido importada da Inglaterra, 12 de maio de 2003.

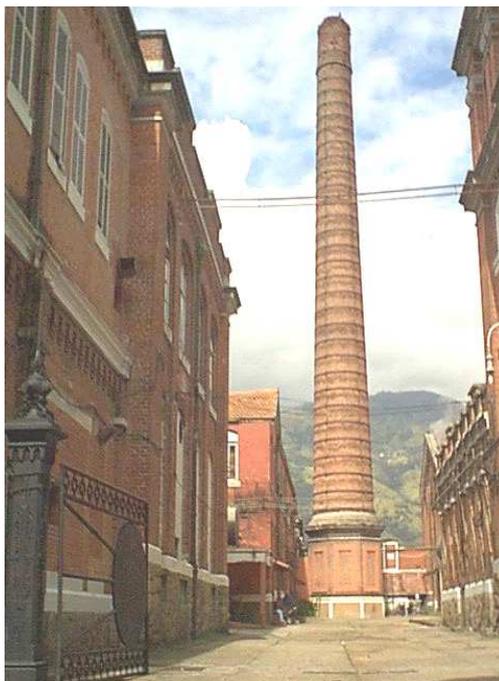


Figura 10: Fábrica Bangu: Entrada principal.²⁵²

Outro símbolo da Bangu é o relógio poliédrico (Figura 11), de quatro espelhos, localizado na entrada principal, na parte superior do prédio das máquinas. Ressaltamos que Thompson apontou o relógio como um dos símbolos do capitalismo e do sistema fabril inglês.²⁵³ O relógio marca o tempo do trabalho, contrastando com o tempo da natureza. O tempo do trabalhador das indústrias deveria ser orientado pelo tempo do empregador. À medida que precisamos racionalizar e medir o tempo, ele passa a ser útil, ou seja, ele vale aquilo que fazemos com ele. É o tempo do trabalho, que precisa ser mensurado em horas, adequado às necessidades do ofício ou função. O tempo passa a valer dinheiro, ninguém o passa, mas o gasta. Isso contrastava com o tempo natural, no qual as coisas aconteciam sem que as pessoas se preocupassem com as horas que passavam.²⁵⁴ Era a natureza que determinava as atividades, orientadas, por exemplo, pelas estações e colheitas. Esse era o tempo a que as pessoas oriundas de áreas rurais no Brasil estavam habituadas.

²⁵² FREITAS, Adriana. Fábrica Bangu: Entrada principal. 12 de maio de 2003.

²⁵³ THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pág. 267-304. O autor analisa a relação tempo/dinheiro, o tempo do relógio e o tempo do mercador, bem como o contraste entre o tempo "natural" e o medido. Thompson enfatiza o aspecto cultural do relógio e sua importância no tempo do trabalho e como adorno ou instrumento de luxo.

²⁵⁴ LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média**: tempo, trabalho e cultura no ocidente. Lisboa: Estampa, 1979; THOMPSON, 1998, pág. 267-304.



Figura 11: Fábrica Bangu: Relógio Poliédrico.²⁵⁵



Figura 12: Fábrica Bangu: detalhe do portão principal.²⁵⁶

Outro detalhe impressionante é o portão em ferro trabalhado, permitindo visualizar o interior da Fábrica e a enorme chaminé. A beleza da Bangu ficava exposta a todos que passavam, ultrapassando seus limites físicos. Dessa forma, a

²⁵⁵ FREITAS, Adriana. **Fábrica Bangu**: Relógio Poliédrico. 12 de maio de 2003.

²⁵⁶ Ibidem. **Fábrica Bangu**: detalhe do portão principal. 12 de maio de 2003.

vila operária e o interior da Fábrica confundiam-se, tornando os limites entre o mundo do trabalho e o mundo privado bastante tênues.

A arquitetura da Fábrica impressiona e conspira para o espetáculo. Comparando os registros fotográficos de 2003 com os do início do século, notamos que algumas fotos priorizavam os mesmos lugares, os mais imponentes: o portão, a chaminé, o relógio, a fachada da Fábrica e sua entrada principal. Tudo parecia ter sido feito para ser apreciado. Cada detalhe confere magnitude ao empreendimento.

A IMAGEM DE SI: MIRANDO-SE NO ESPELHO

Ao mirar-se num espelho uma pessoa pode admirar sua própria imagem, ou atentar para os detalhes que mais aprecia. No caso da Bangu, quando a CPIB se olhava, privilegiava seus detalhes arquitetônicos, seus feitos e sua produção.

A imagem foi um forte recurso utilizado pela Companhia para se fazer representar no imaginário das pessoas, tanto da elite industrial, quanto daquelas que nela trabalhavam. Sua arquitetura e as fotografias por ela produzidas constituem-se em fontes que revelam a forma como a Fábrica era e queria ser percebida pelas pessoas ao seu redor, elucidando sua importância.

Para entendermos como a Fábrica queria ser vista na sociedade de sua época, tomamos como referência a Exposição Nacional de 1908, que comemorou o centenário da abertura dos portos (1808), e devia apresentar, “n’um quadro magnífico, a imagem do progresso do Brasil [...]”²⁵⁷ Desde o século XIX que essas Exposições se constituíam em verdadeiros instrumentos para o convencimento das próprias elites de seu papel na sociedade.²⁵⁸

A ideia feliz da Exposição Brasileira nasceu da imprensa. Teve imediato acolhimento por parte do Governo e especialmente do Sr. Miguel Calmon, o jovem e operosíssimo Ministro da Indústria. Em 1906, na lei geral do orçamento o Congresso auctorisou ao Governo abrir uma Exposição Nacional, Agrícola Pastoral e de

²⁵⁷ BOLETIM COMMEMORATIVO da Exposição Nacional de 1908. Rio de Janeiro: Typographia de Estatística de 1908, p. VI.

²⁵⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997, p. 71.

Artes Liberaes; sendo pelo decreto de 4 de Julho desse mesmo anno, approvadas as bases desse certamen. [sic] lam-se realçar o nosso progresso e a nossa riqueza. O Governo Federal procurou sem perda de tempo que os Estados se interessassem nessa obra de civilização e progresso, essa afirmação da nossa riqueza, das nossas forças productoras.²⁵⁹

O texto acima, do Memorial Ilustrado da Exposição Nacional de 1908, traz claramente a idéia de realce e exaltação da riqueza e progresso brasileiros, traduzidos na exibição da presença de industriais e proprietários rurais, dispostos em pavilhões nos quais expunham a produção de suas fábricas e fazendas. Assim como as demais exposições nacionais do século XIX, a exposição 1908 cumpriu o papel de festa do progresso e da civilização.

Assim como as exposições universais, as exposições nacionais também se constituíam em elementos de propaganda e construção da sociedade industrial que se estruturava. Era o momento em que as fábricas, símbolos do fetichismo da mercadoria e do progresso capitalista, se ofereciam para serem admiradas. Elas se apresentavam como instrumentos para proporcionar o bem-estar do homem, nunca para explorá-los.²⁶⁰



Figura 13: Capa do Álbum da CPIB. Exposição de 1908.²⁶¹

A Fábrica Bangu participou ativamente da Exposição de 1908. Seu pavilhão ficava em posição privilegiada, próximo ao do Distrito Federal.²⁶² Possuía interior e exterior muito bonitos, com a reprodução da seção de tecelagem e gravuras no próprio local. Além da participação na Exposição, a companhia produziu um álbum com sessenta fotografias. Essas imagens exibem sua arquitetura, seus operários trabalhando, as casas para operários, o campo de futebol, a importância da represa e da canalização das águas, seus escritórios, o armazém central, a escola, as salas

²⁵⁹ EXPOSIÇÃO NACIONAL DE 1908. **Memorial Ilustrado da Exposição Nacional de 1908.** Propaganda Industrial, p. 1. O texto foi transcrito com as expressões originais.

²⁶⁰ PESAVENTO, 1997, p. 23 e 49.

²⁶¹ FREITAS, Adriana. **Capa do Álbum da CPIB.** Exposição de 1908. 05 Jan. 2004.

²⁶² MALTA, Augusto. **Vista do local da Exposição;** _____. **Exposição Nacional de 1808.** Fundação Casa Rui Barbosa, referências F 1727P e F 17738P.

de fabricação e preparação do tecido, etapas da produção, o interior e a fachada de seu pavilhão na Exposição de 1908.

Como vimos no segundo capítulo, a foto é uma mensagem, o resultado de um trabalho social de produção de sentido. Ao analisá-las, temos que levar em consideração a imagem como documento e como monumento. Ao mesmo tempo em que as fotografias nos revelam aquilo que os textos escritos não são capazes de fazer com riqueza de detalhes, como aspectos da arquitetura, do vestuário, obras públicas, flagrantes do cotidiano, há aquilo que a fotografia quer fazer parecer o retrato fiel de uma época. Tais quais as memórias escritas ou orais, a foto é um registro que depende das escolhas de quem a produziu, e da leitura de quem a observa.²⁶³

A idéia de que a foto é a realidade já foi duramente criticada, resultando em interpretações que apresentam a fotografia como uma ilusão do real, ou como um vestígio do real. A corrente que vê a imagem fotográfica como uma ilusão do real, desconsidera os aspectos do conteúdo da mensagem fotográfica, detendo-se nos recursos técnicos que a fotografia pode exercer sobre a percepção. Pensam a fotografia como uma transformação do real. Já a corrente que pensa a fotografia como um vestígio do real, a vê como um testemunho da existência de uma realidade, “como corolário deste momento de inscrição do mundo na superfície do sensível, seguem-se as convenções e opções culturais historicamente realizadas.”²⁶⁴

Na verdade, a foto nos remete às formas de ser e agir do momento em que foi produzida, estando marcada pela época de sua produção. Ela é uma mensagem, repleta de signos e significados, bem como atrelada às escolhas de quem a produziu. Ela é uma produção de sentido, uma elaboração do vivido, um processo

²⁶³ CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e da história. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 401-412 passim; ESSUS, Ana Maria Mauad de S. A. Introdução: o fascínio pela imagem. In: _____. **Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX**. Niterói, UFF, Programa de Pós-Graduação em História Social, tese de doutorado, 1990, p.1-25; MAUAD 1996, p. 73-98 passim; MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História** [online]. Jul 2003, vol.23, nº. 45, p.11-36. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882003000100002&lng=pt&nrm=isso>. Acesso em: 02 dez. 2004.

²⁶⁴ MAUAD, 1996, p. 73-98 passim.

de criação de memória que envolveu determinadas escolhas em detrimento de outras.²⁶⁵

Temos, então, que entender que “entre o objeto retratado e sua representação fotográfica, interpõe-se uma série de ações convencionalizadas, tanto cultural como historicamente.”²⁶⁶ A imagem que a fotografia reproduz é fruto de uma escolha, intrinsecamente ligada à visão de mundo do autor da fotografia. Neste caso, o papel de autor é imputado à Fábrica, responsável pelas fotos e que, naturalmente, escolheu o que iria ser retratado.

As fotos que a CPIB produziu e selecionou para compor o álbum da Exposição de 1908 transmitem a marca cultural de sua época. Elas envolvem as escolhas realizadas no momento da foto, e estão ligadas às opções que a Fábrica, no papel do responsável pela imagem fez. Neste sentido, a fotografia é uma lembrança, uma memória que transmite significados. Como é uma escolha dentre tantas outras escolhas possíveis, ela está ligada a implicações culturais e ideológicas. No papel de fotógrafo, de responsável pelas fotos, a Bangu registrou àquilo que ela escolheu como importante, aquilo, que em sua opinião, na sua visão, deveria ser registrado, lembrado. Essas fotos mostram como a Bangu se via e a imagem que ela desejava passar para a sociedade de sua época.

Dessas 60 imagens, quatro são da Fábrica e uma do arraial; seis da vida em Bangu (casas de operários, saída para o almoço, campo de futebol); sete retratam ações que envolvem a água (canalização do rio da Prata com destaques de alguns trechos, reservatórios e açudes), duas da escola, três do escritório no Centro da cidade e uma do armazém central.

Trinta e duas são das instalações internas da Fábrica e do processo produtivo. Destas, dezoito retratam apenas as máquinas e ferramentas. Nas quatorze restantes, temos operários trabalhando, nas quais as crianças estão pouco evidentes. Nessas, quatro apresentam operários em primeiro plano, nas quais em três temos negros trabalhando e em uma as mulheres.

Nas demais fotos que trazem operários, estes não são o principal objeto a ser retratado, mas sim as máquinas e a produção. Há ainda quatro fotos da Exposição

²⁶⁵ CARDOSO e MAUAD, 1997, p. 401-412 passim; ESSUS, 1990, p. 1-25 passim; MAUAD, 1996, p. 73-98 passim.

²⁶⁶ MAUAD, 1996, p. 73-98 passim.

de 1908: uma da fachada do pavilhão da Bangu, outra do mostruário e das da produção dentro do pavilhão. Em uma há um homem trabalhando e na outra um homem e uma mulher.

Antes das fotografias, o *Álbum* traz uma pintura da Bangu (Figura 14). O uso da cor transmite uma idéia mais clara da fábrica, pois permite ver determinados detalhes, como a fachada em tijolos vermelhos. Com essas imagens de seu complexo arquitetônico, a CPIB transmitia a idéia de progresso. Como sua arquitetura era grandiosa, o fato das primeiras fotos do *Álbum* apresentarem sua fachada, leva-nos a crer que a Companhia desejava impressionar as elites, e que a imagem que tinha de si era exatamente a de seu complexo arquitetônico, algo belo, onipresente e moderno. O *Álbum* traz também três fotos do escritório no centro da cidade —sendo uma da fachada— e uma foto do armazém central.

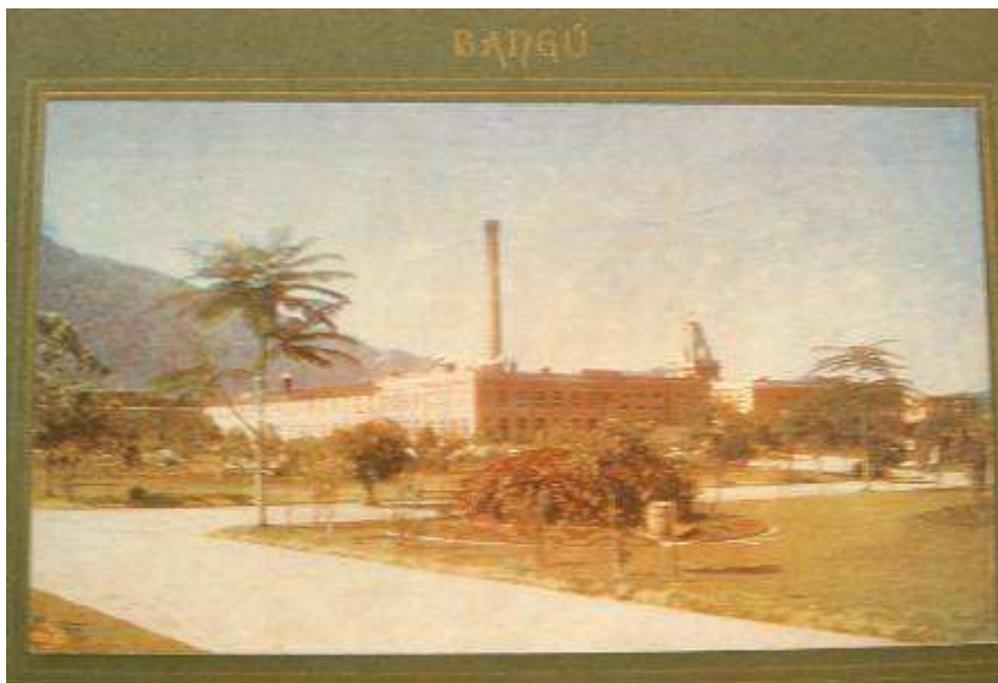


Figura 14: Bangu – vista da Fábrica²⁶⁷

As primeiras fotos do *Álbum* são imagens da Bangu como um todo. Mostram a grandiosidade da Fábrica, sua arquitetura e todo o parque industrial. São quatro fotos que privilegiam a vista geral da Fábrica e uma do arraial de Bangu. A fotografia a seguir (Figura 15) traz uma vista privilegiada da Bangu, permitindo visualizar seus

²⁶⁷ **BANGÚ** – vista da Fábrica – grav. e imp. na fábrica. In: *Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil*. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

prédios principais, sua chaminé e seu relógio. É uma espécie de apresentação da Bangu, um cartão de visitas.



Figura 15: CPIB. A Fábrica.²⁶⁸

Logo depois, vêm as fotos que retratam a vila operária, as habitações e o lazer. Enfim, a vida em Bangu exposta num total de seis fotografias: uma da saída para o almoço, outra do campo de futebol e quatro das casas construídas pelos operários. É a Fábrica buscando transmitir uma imagem positiva. As fotografias que se seguem retratam a produção e o trabalho, com destaque para o maquinário, os tecidos, as fases da produção e os operários trabalhando. Por último, estão as do pavilhão da Bangu na Exposição de 1908.²⁶⁹

Na foto do campo de futebol (Figura 16), a Fábrica aparece ao fundo, como a grande benfeitora e responsável pelo progresso, crescimento e lazer da região. Percebemos que o fundo da fotografia, os morros que cercam a região, estão pouco

²⁶⁸ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **A Fábrica**. Vista tomada do nascente e abrangendo parte do Parque Fábrica de fiação, tecelagem, alvejamento e estamperia, sita á Estação do Bangu, ramal de Santa Cruz, Estrada de Ferro Central do Brazil. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

²⁶⁹ De acordo com Mauad, devemos observar dois planos ao analisarmos fotografias: o da expressão e o do conteúdo. O plano da expressão envolve as opções técnicas e estéticas, como o enquadramento e a definição da imagem. O plano do conteúdo abrange a relação dos elementos da fotografia com o contexto em que está inserida, envolvendo o corte temático e temporal da imagem. Esse plano abrange o conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a foto. Para fins de análise, é possível separar estes dois planos, mas só podemos compreendê-los como um todo integrado. ESSUS, 1990, p. 1-25 passim; MAUAD, 1996, p. 73-98 passim.

visíveis, para que assim a imagem da Bangu ficasse em evidência. O campo não está vazio, há pessoas jogando. Na verdade, o título e a explicação que acompanham a foto no *Álbum* afirmam se tratar de uma partida entre operários. A imagem quer dizer que em Bangu não havia só trabalho, mas também lazer. A CPIB queria criar e difundir uma imagem que não estivesse associada à exploração do trabalho. Além disso, a prática de esportes era considerada um hábito bastante saudável, capaz de contribuir para a saúde do indivíduo. Com essa fotografia, a Fábrica mostrava que não se furtava a esse compromisso social.



Figura 16:CPIB: Campo para *foot-ball*.²⁷⁰

Antes mesmo da fotografia do campo de futebol, o *Álbum* traz a foto da saída para o almoço (Figura 3), que deixa entrever os avanços que a CPIB promoveu no local, como por exemplo, a eletricidade. Essa fotografia dá uma idéia clara da intervenção que a Bangu promoveu no espaço urbano, pois permite ver a presença da eletricidade, das habitações muradas, da infra-estrutura do local. Isso contrastava com as habitações populares do centro da cidade. O *Álbum* traz também quatro fotografias das casas construídas pelos próprios operários, por causa da necessidade de um numero maior de habitações. A Figura 17 traz uma dessas

²⁷⁰ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Campo para o foot-ball** — Uma partida entre operários. In: *Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil*. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

fotografias. Assim, a Bangu mostrava que ela era a responsável pela região. Não só pelo trabalho, mas por todas as esferas da vida do indivíduo.



Figura 17: CPIB. Casa para operário.²⁷¹



Figura 18: CPIB. Açudes de Condensação.²⁷²

²⁷¹ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Casa para operário**. Faz parte de um conjunto de quatro fotografias. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

²⁷² Ibidem, COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Açudes de condensação**. Com capacidade para 5.231.000 litros de água.

Após as imagens da vida em Bangu, o *Álbum* traz sete fotografias que retratam a ação da Companhia em relação à água: quatro mostram a canalização das águas do Rio da Prata, uma o reservatório de água do rio Guandu, uma o reservatório de água que fica sobre a sala da fiação e outra os açudes de condensação na própria Fábrica (Figura 18). A água tinha uma importância fundamental nas fábricas têxteis do início do século.²⁷³ Era primordial em várias fases da confecção e para a manutenção das máquinas.²⁷⁴ Ao exibir seus mananciais, a CPIB mostrava sua força.

O *Álbum* apresenta também imagens dos operários trabalhando em diversas seções. São fotografias de negros, mulheres, rapazes e moças. Imagens de pessoas que trabalham e têm lazer e moradia. É a valorização do trabalho, um dos projetos republicanos que a Bangu procurou implantar na região. Com essas imagens, a Fábrica conferia ao labor uma conotação positiva. Isso demonstra que a imagem que a Bangu tinha de si e queria transmitir, passa pelo trabalho e por suas ações na região que se instalou.

Ao todo, são 32 (trinta e duas) fotografias envolvendo o processo de produção da Fábrica. Destas, quatorze mostram apenas o maquinário produzindo; três trazem ferramentas, almoxarifado e rolos de cobre; e uma mostra os tecidos dobrados, já prontos. Mas, estes, os tecidos figuram em várias fotografias, que trazem as etapas de sua produção. Percebemos o destaque dado ao processo produtivo e ao maquinário, pois cada foto tem uma explicação, com a produção, tipo de máquina, quantidade, capacidade de produtiva, elementos que interessavam à elite industrial da época, e que forneciam dados sobre a capacidade da Bangu.

Em quatorze dessas fotografias temos pessoas trabalhando na Fábrica, operando máquinas, mexendo a tinta (Figura 19), cuidando das gravuras (Figura 20). Esses trabalhadores são negros, brancos, homens e mulheres.²⁷⁵ Nesse conjunto de quatorze fotos, em quatro os operários aparecem em primeiro plano, sendo que em três temos a presença do operário negro, conforme o exemplo da Figura 19. Isso significa que, assim como ocorreu no futebol, a Bangu não tinha receio em

²⁷³ WEID, 1995, p. 11.

²⁷⁴ OLIVEIRA, 1991, p. 62,63.

²⁷⁵ Numa amostra de 560 fichas de admissões de operários da CPIB estudadas por Lobo (entre 1888 e 1931), há uma maioria absoluta de negros (58,37%) e mulatos (41,20%). Cf. LOBO, 1978, p. 523.

evidenciar a participação de negros no trabalho fabril. Com isso, a CPIB mostra a inserção do negro no mundo formal do trabalho.

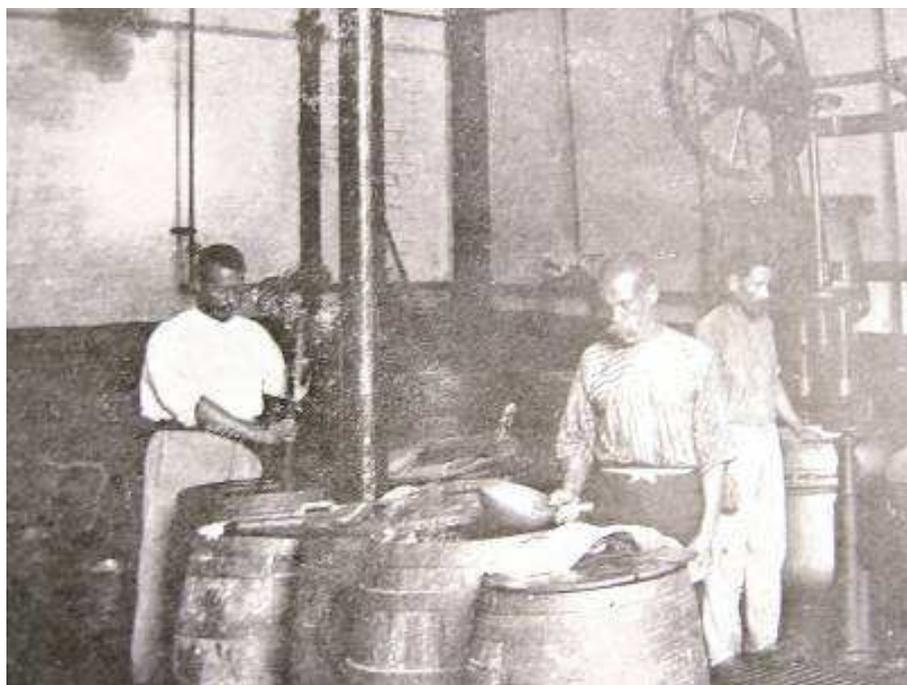


Figura 19: CPIB. Manipulação das tintas.²⁷⁶



Figura 20: CPIB Oficina de gravura.²⁷⁷

²⁷⁶ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Manipulação das tintas**. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

²⁷⁷ Ibidem, COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Oficina de gravura** – secção de impressão typographica e gravura photo-mecanica.

As mulheres aparecem em duas fotos (uma delas é a Figura 20) e as crianças não estão em destaque em fotos que mostrem a produção.²⁷⁸ Entretanto, quando analisamos mais atentamente para essas imagens, percebemos crianças que aparentam 12 ou 14 anos. Elas estão em segundo plano, quase imperceptíveis. As fotos do *Álbum* não trazem crianças pequenas, como as que vimos nas fotos de operários (Figuras 7 e 8) pertencentes ao arquivo pessoal de Seu Nonô. Afinal, não era essa imagem que a Bangu queria transmitir para a elite do país.

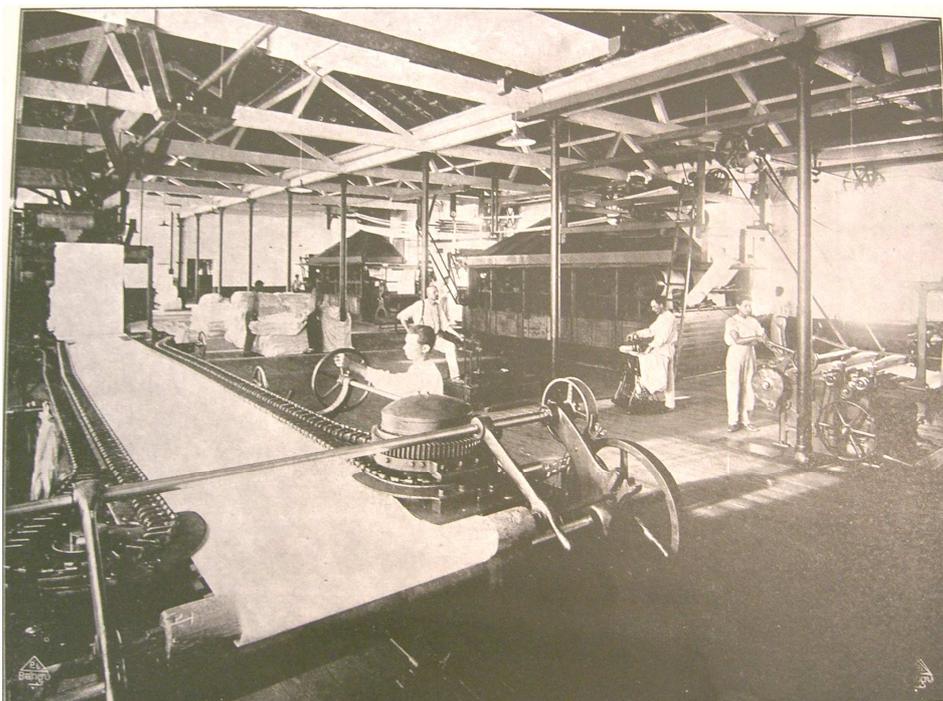


Figura 21: CPIB. Seccagem de panno e quadradeira de fio²⁷⁹

Nas Figuras 20 e 21, percebemos que as crianças estão em segundo plano, quase invisíveis a olhos pouco atentos. Na Figura 19, há uma menina sentada, ao fundo, e outra trabalhando de pé. A que está de pé tem roupas diferentes da adulta que está a sua frente. Na Figura 20, o físico de alguns operários sugere que se trata de crianças. Mas, o que realmente importa essa foto é a produção e o trabalho, não os operários, que, por isso não tem contornos definidos.

²⁷⁸ Embora as amostras de fichas de contratação pesquisadas por Lobo mostrem que 49,79% dos operários contratados eram do sexo feminino. Cf. LOBO, 1978, p. 524. No entanto, a autora não diz se essas operárias eram menores ou não, o que explicaria o pouco número de mulheres retratadas. Nas fotos de operários do arquivo de Seu Nonô, é grande o número de meninas operárias.

²⁷⁹ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Seccagem de panno e quadradeira de fio**. In: *Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil*. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

As crianças que figuram em primeiro plano nas fotos desse *Álbum* estão na escola, sentadas, aprendendo (Figura 22). Ao todo são duas fotografias da escola da Fábrica, um de seus orgulhos, que devia ser mostrado ao Brasil. Nessas imagens, percebemos claramente a definição do rosto das crianças.



Figura 22: CPIB. Escola do Bangu.²⁸⁰

Além das imagens da Fábrica, o *Álbum* traz fotos da Exposição Nacional de 1908, com destaque para o Pavilhão da Bangu (Figura. 23) e seu interior, no qual havia seções de tecelagem, gravura e mostruário de tecidos (Figura 24). Como vimos, essas exposições eram os locais em que a elite industrial exibia sua presença. Para tal, a CPIB construiu um prédio imponente e mostrou detalhes da produção de seu tecido. Logo, essas fotografias constituíam-se em preciosos signos, elementos de representação utilizados pela CPIB para valorizar-se perante a sociedade da época.

O mostruário (Figura 24) nos fornece uma idéia da beleza do Pavilhão da Bangu. O tecido, que a CPIB valorizou em outras fotos, inclusive no processo de

²⁸⁰ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Escola do Bangu.** Aulas diurnas e nocturnas para os operários e seus filhos — Ala do sexo masculino. In: *Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.*

produção, forra o teto e cobre parte dos móveis, pois, apesar do belo cenário, ele é o principal objeto exposto e valorizado.



Figura 23: CPIB. Pavilhão do Bangu na Exposição Nacional de 1908.²⁸¹



Figura 24: CPIB. Mostruário.²⁸²

²⁸¹ COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Pavilhão do Bangu na Exposição Nacional de 1908.** In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

²⁸² Ibidem, COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. Exposição Nacional de 1908. **Mostruário.**

Esses flagrantes revelam o que a CPIB considerava importante, como sua produção, o progresso da Fábrica, as melhorias que promovia e o trabalho. Essas imagens dão a idéia de valorização do trabalho e do trabalhador pela CPIB. Notamos que os benefícios que a Bangu proporcionava, sua produção, e suas instalações eram vistos por ela como algo que valorizava sua imagem e devia ser exposto para a elite da época. Além disso, a Fábrica não tinha problema em retratar os negros que empregava. Mas, não quis deixar visível o emprego da mão-de-obra infantil. Quem simplesmente folheasse esse Álbum teria uma visão extremamente positiva da CPIB.

Era dessa forma que a CPIB se via e queria ser vista pela elite da época. Não importava o trabalho infantil, tampouco as greves. O que a Bangu queria que fosse representado como sua imagem era o que ela havia proporcionado de bom para si, para o progresso do Brasil e para o bem-estar de seus trabalhadores. Assim, a Fábrica atendia perfeitamente aos ideais de progresso, civilização e modernidade de sua época.

A IMAGEM NO ESPELHO: MEMÓRIAS DE OPERÁRIOS

Alguns autores vêem a política social das fábricas como mais uma forma de controlar todas as esferas da vida do trabalhador, desde o trabalho e o lazer, até a moradia.²⁸³ Por atuar em várias esferas da vida de seus operários, a Fábrica Bangu poderia perfeitamente enquadrar-se nesse modelo. Além disso, o padrão de arquitetura manchesteriano é associado à exploração e a vigilância dos operários.

Isso levou-nos ao questionamento de como as medidas tomadas pela Fábrica foram percebidas por seus operários. Se eles sentiam os benefícios proporcionados pela Bangu como uma forma de mantê-los sobre sua égide, ou de proporcionar seu bem-estar. Será que a imagem que a Bangu construiu ao longo do tempo está atrelada à exploração? Para respondermos essas questões recorreremos às memórias dos operários.

²⁸³ CHALHOUB, 2001, p. 51; LOBO, 1997, p. 225.

É muito comum tomarmos a história dos trabalhadores sob a ótica do movimento operário, esquecendo-se do trabalhador comum, daquele que não era engajado no movimento e livre de convicções políticas. Para os marxistas, o interesse pela história dos movimentos populares está ligado ao crescimento do movimento operário. Assim, estes eram naturalmente seduzidos a estudarem não as pessoas realmente comuns, mas aquelas pessoas comuns que podiam ser vistas como precursores desse movimento. Esses historiadores também eram levados a supor que a história do movimento operário representava os trabalhadores, ou seja, que a história do movimento podia substituir a história das pessoas comuns.²⁸⁴ Na verdade, não podemos estudar os homens comuns desejando conferir-lhes um significado político retrospectivo, mas sim, objetivando explorar uma dimensão do passado ainda desconhecida.²⁸⁵

Outro exemplo de estudo que toma o particular pelo todo é a definição de grupos sócio-profissionais como instrumento de identificação do indivíduo. Comum na historiografia francesa anterior à década de sessenta, esse tipo de análise classificava as pessoas a partir de categorias profissionais, setores de atividade e quadros de profissões, pensando ser possível dar conta de dados essenciais do indivíduo a partir do estudo desses grupos. Essa visão foi duramente criticada no início da década de setenta, quando alguns pesquisadores apontaram a pouca eficácia dessa classificação, que reunia num mesmo compartimento indivíduos que tinham uma relação diferente com o sistema de produção, deixando de lado especificações locais.²⁸⁶ Com esse tipo de abordagem, “desliza-se do indivíduo em direção ao grupo, já que a classificação subentende a noção de interesse comum para todos os membros de uma categoria.”²⁸⁷ Se tomarmos como base o fato da Primeira República ter sido o momento em que o movimento operário se organizava no Brasil, temos uma memória dividida. Àquela dos operários engajados no movimento, e a daqueles que não participavam de tais atividades.²⁸⁸

²⁸⁴ HOBBSAWM, 2001, p. 216-231 passim.

²⁸⁵ HOBBSAWM, 2001, p. 219.

²⁸⁶ CERUTTI, Simona. A construção das categorias sociais. In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique (orgs.). **Passados Recompuestos**. Campos e Canteiros da História. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998, p. 233-242 passim.

²⁸⁷ Ibidem, p. 236, 237.

²⁸⁸ PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) **Usos & abusos da História Oral**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 103-130, p. 105.

Logo, para termos uma idéia de como viviam os trabalhadores comuns, e no caso dessa pesquisa os trabalhadores da Fábrica Bangu, não podemos nos ater apenas em panfletos ligados aos sindicatos. Isso nos levaria a uma conclusão equivocada, que tomaria o todo dos operários pela ótica de um grupo. Nesse sentido, as memórias dos operários constituem-se em fontes preciosas para compreendermos como eles eram e de que forma as medidas da fábrica eram percebidas por eles.²⁸⁹

Ao trabalharmos com memória, temos que levar em consideração que ela estabelece marcos para o que vai ser lembrado ou esquecido.²⁹⁰ Sua organização é feita de acordo com as preocupações pessoais e políticas do momento, sendo, portanto, um fenômeno construído, que pode ser consciente ou inconsciente. O que a memória grava, arquiva, exclui, relembra, é o resultado de um trabalho de organização, que pressupõe escolhas.²⁹¹ Ela é fruto da imagem que uma pessoa produz ao longo de sua vida sobre si própria e para apresentar aos outros, constituindo-se na forma como essa pessoa quer ser percebida.²⁹²

Além de ser um fenômeno construído social e individualmente, a memória está intimamente ligada ao sentimento de identidade, tanto individual, como coletiva, sendo um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo social. Quando a memória é herdada, sua ligação com o sentimento de identidade é ainda mais estreito, consistindo num fator de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo na reconstrução de si próprios.

No caso das memórias dos trabalhadores da Bangu, suas lembranças e interpretações do passado significam o pertencimento a um grupo, que quer se sentir coeso. Tanto que existe na região um Grêmio Literário, sem vínculos com a diretoria atual da Bangu. Este tem o propósito de preservar a memória do bairro, da fábrica e de seus operários, e de transformar a memória social em memória

²⁸⁹ “Em primeiro lugar, as memórias são fontes históricas, pois elas nos ajudam a saber o que tem sido lembrado, recordado por um ou vários grupos sociais.” MOTTA, Márcia Maria Mendes. História e Memórias. In: MATTOS, Marcelo Badaró (org.). **História: Pensar e fazer**. Rio de Janeiro: Laboratório Dimensões da História, UFF, 1998.

²⁹⁰ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. _____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: < <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>>. Acesso em: 9 nov. 2003.

²⁹¹ MOTTA, 1998, p. 74-89 passim; POLLAK, 1989 e 1992.

²⁹² POLLAK, 1992.

coletiva.²⁹³ Na verdade, a história da Fábrica e a da região se confundem, pois foi a Bangu que criou o bairro. O atual dono da Fábrica, Sr. Ricardo Haddad, revelou em entrevista que, para transformar a Fábrica em *shopping center* teve que participar de reuniões com as pessoas que se julgam responsáveis pelo patrimônio histórico da Bangu, quando explicou os passos de tais transformações. Nessa ocasião, o destino da chaminé da CPIB foi um dos pontos em pauta. Em sua visão, todos que moram em Bangu sentem-se um pouco donos da Fábrica.²⁹⁴ O que, mais uma vez, mostra a centralidade da Fábrica Bangu para a história e memória dos habitantes do bairro.

Para Pollak, existem três elementos constitutivos da memória. Em primeiro lugar estão os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, temos os acontecimentos ‘vividos por tabela’, que são aqueles que o grupo ao qual a pessoa sente pertencer viveu. Muitas vezes, o indivíduo não participou de tais acontecimentos, mas eles tomaram uma dimensão tão grande em seu imaginário que, no final, é impossível ele saber se participou ou não. Ou seja, é aquilo que o grupo que a pessoa fez parte ou se identifica viveu, e ela conta como se ela própria tivesse vivido. Esse tipo de memória pode ser herdada *a posteriori*, passando de geração a geração, fazendo com que, mesmo quem não tenha vivido o momento tenha algo a contar sobre ele. Sendo assim, memória é em parte herdada e pode não se referir àquilo que a pessoa viveu realmente, mas ao que foi passado através das gerações.

Por último, existem as pessoas, os personagens e os lugares de memória, que estão particularmente ligados às lembranças das pessoas. Geralmente, são lugares que permaneceram muito fortes na memória da pessoa. Dentre esses lugares de apoio da memória, temos os lugares de comemoração, que podem servir de base para uma relembração de um período que a pessoa viveu por si mesma, ou que viveu por tabela.²⁹⁵ Podemos citar como exemplos o prédio da Fábrica Bangu, os eventos que a Fábrica patrocinava e os trabalhadores e administradores mais expressivos, o campo de futebol, as festividades.

A memória herdada e os lugares de memória e comemoração são elementos constitutivos da memória freqüentes nas lembranças dos trabalhadores da Bangu,

²⁹³ PORTELLI, 2002, p. 127.

²⁹⁴ HADDAD, Ricardo. Entrevista concedida a Adriana Freitas. Rio de Janeiro, Bangu, 17 mar. 2004.

²⁹⁵ Ibidem.

pois as pessoas sempre têm algum parente ou amigo que trabalhou na fábrica e contam histórias sobre a mesma. Os próprios operários que trabalhavam na Bangu em 2003 contaram histórias suas e as de tempos que não viveram.

Tomemos como ponto de partida para essa questão as memórias de Murilo Guimarães, que escreveu sobre o bairro e a fábrica a partir das histórias que ouvia de seus avós e de seus pais, antigos moradores e operários da Bangu. Essas memórias são o que Pollak chama de memória herdada, passada de geração em geração.

Trata-se de um livro de memórias que se constitui numa importante referência para compreender os modos de sentir e pensar da população de Bangu dos idos de 1900. O próprio Murilo inicia suas memórias afirmando ser o registro de histórias da sua infância e mocidade e fatos que lhe foram contados.

Vindos lá das bandas de Cachoeira de Macacu chegaram meus avós paternos em 1900 trazendo três dos sete filhos, inclusive meu pai Décio com dois anos.

Logo que chegou, meu avô foi trabalhar na carpintaria da Fábrica e participou dos assentamentos dos telhados e da Igreja e da escola.

[...]

Meus avós maternos vieram da Ilha Grande em 1906 com quatro filhos entre eles, minha mãe Dulce com seis anos. [...] Quando meus avós maternos chegaram em Bangu foram morar no número 115 da Rua Ferrer, quatro casas antes da sede do então Casino Bangu.

Contava minha mãe, que para uma menina de seis anos que morava numa vila vir morar naquela rua tão larga e comprida, era como sair do inferno para o céu. Ali residiam várias meninas e meninos com os quais ela e seus irmãos fizeram logo amizade. Era comum as crianças serem chamadas a participar de apresentações no palco do Casino.

A primeira encenação de despedida de ano ocorreu de 1910 para 1911.

Mamãe e tia Zulmira estavam lá representando junto com as outras colegas, todas vestidas de branco. No palco um homem muito velho, com um bastão na mão, longas barbas brancas era o ano velho que se despedia cantando uma triste canção.

[...]

Ao terminar o canto parte do chão do palco, um alçapão, baixava lentamente e o ano velho desaparecia. O cenário era então mudado para uma cena alegre, com muitas meninas vestidas de branco que saudavam o Ano Novo representado por uma menina que vinha a bordo de um aviãozinho que volteava pelo palco.

Estes momentos da vida social e vários aspectos da evolução do bairro já estavam sendo registrados pela aparelhagem fotográfica adquirida pelo Sr. Martinho Dumense. O Casino Bangu também já havia comprado, em 1908 um cinematógrafo Pathé e oferecia seções de cinema aos associados.²⁹⁶

²⁹⁶ GUIMARÃES, 1996, p. 17, 19 e 20.

Percebe-se neste relato a influência da Fábrica na vida de seus operários e suas respectivas famílias, bem como o papel de destaque ocupado pela mesma na memória da população do bairro que cresceu à sua volta. A obra de Guimarães revela sua admiração pela Fábrica e o importante papel que esta desempenhou na vida de sua família. E mais: essa admiração, essa paixão, esse respeito pela Fábrica foram transmitidos de geração em geração.

Isso está ligado ao sentimento de identidade dos habitantes de Bangu em relação à Fábrica. Como atestou o Sr. Haddad, no bairro, todos se sentem donos da Fábrica. Guimarães, ao decidir contar as lembranças de sua família, o fez não somente porque elas são importantes para ele, mas por serem histórias de vida que deixam entrever o cotidiano de Bangu em seus primórdios, importantes, portanto, para o conjunto de habitantes da região.

A Fábrica estava presente na vida privada das pessoas, promovendo festividades, como a encenação de final de ano descrita por Murilo. Sua mãe e sua tia participaram desse evento, repleto de alegorias e influenciado pelo clima de modernidade da época: o ano novo chega de avião, e apenas alguns anos após Santos Dumont ter voado com o 14bis. Certamente, isso teve um efeito enorme na população de Bangu, vinda em sua maioria, de lugares longínquos e rurais.

Notamos também a representação do que é antigo e atrasado e do que é novo através da encenação sobre a passagem de ano. O ano velho some por um alçapão e o novo é trazido por uma criança. O que é velho, antigo, cai por terra, e o que é novo vem com a velocidade de um avião. É a metáfora da civilização e da ciência contra o obscurantismo. É a modernidade contra o atraso.

Além disso, esses eventos eram registrados por uma máquina fotográfica, uma das novidades da modernidade. Os operários não só gostavam de participar, como registravam tais festividades. Ao efetuarem esses registros, esses operários também guardavam para a posteridade os personagens e lugares de memória e comemoração da Fábrica Bangu. Lugares como o Casino Bangu, aonde ocorreu a festividade da passagem de ano descrita por Guimarães, o campo de futebol, os jardins da Bangu. Pessoas como os primeiros operários, os músicos da banda, os jogadores do time do Bangu.

As memórias de Guimarães são apaixonantes e carregadas de emoção. Ele também é o que se pode chamar de guardião da memória, pois é uma pessoa identificada pelos atuais habitantes de Bangu como capaz de contar as histórias da Fábrica e do bairro.²⁹⁷ Ao narrar o momento em que seus avós chegaram à região, oriundos de áreas rurais e distantes, o autor recria a emoção que sentiram. É a memória herdada, construída através dos ‘acontecimentos vividos por tabela’, das pessoas e lugares de comemoração e memória.

A metáfora do céu/inferno, usada por sua mãe para diferenciar o antigo local que morava e o ambiente em que passou a viver na região de Bangu, são indicativos de satisfação e felicidade. Morando na vila operária, a mãe de Guimarães concebia o local de forma especial, pois era muito diferente da vila em que morava em sua cidade natal. Isto leva-nos a refletir sobre o papel da Fábrica na vida dessas pessoas que abandonavam suas antigas localidades, normalmente rurais, para aventurar-se num novo mundo, numa nova realidade e, na maioria das vezes, numa nova profissão. A possibilidade de aliar trabalho, moradia e lazer tornavam-se um atrativo. Morar numa rua ampla, larga, comprida, como a descrita no texto, num momento em que eram comuns as habitações populares, os cortiços certamente constituía um diferencial.

A Rua Ferrer, que dá título à obra de Murillo Guimarães, tinha o nome de Rua Estevão, homenagem ao primeiro presidente da Fábrica. Era a principal Rua da Vila Operária. Segundo o autor, os moradores a chamavam de Ferrer em homenagem a João Ferrer, administrador muito querido, identificado como um dos maiores empreendedores da região.²⁹⁸

Assim como os pais de Guimarães, muitos dos trabalhadores da Bangu vinham do campo, de cidades pequenas, conforme elucidam os depoimentos a seguir.

Cheguei em Bangu com dois anos e meio, ainda no ano de 1895, mas nasci no Estado do Rio de Janeiro. Nessa época havia dificuldades para a Fábrica arranjar operários. Nós morávamos em Queimados. Junto com a minha família vieram mais cinco famílias [...] Em Bangu colocaram a gente para morar uns juntos dos outros, a fábrica deu terreno e madeira para fazer a casa. Ninguém da minha família já tinha trabalhado em fábrica antes. Os homens da Companhia deixavam fazer lavoura e ter alguns bichos, porcos, galinhas; e assim tinham vários ranchos. Alguns

²⁹⁷ GOMES, 1996, p. 17-30 passim.

²⁹⁸ GUIMARÃES, 1996, p. 15.

plantavam cana e vendiam em meia para o engenho... Em Paracambi já existia uma fábrica e muitas famílias de operários vieram também de lá. Havia gente também que veio de São João Del Marco [sic] que hoje não existe mais. A Light comprou a fazenda que tinha ali, e tudo virou açude para produzir eletricidade [...] Esses emissários da fábrica saíam por toda aquela região atrás de gente. [...] Eu morei quase toda minha vida em Bangu, mas nunca trabalhei na fábrica. Meu primeiro emprego foi na Rede Ferroviária em 1911, como maquinista, mas toda a minha família, da minha mãe a minha irmã trabalhou na fábrica [...].²⁹⁹

O relato de Dioclécio Machado é uma memória constituída de acontecimentos vividos pessoalmente e por tabela. O narrador do texto construiu suas lembranças com acontecimentos vividos por ele e pelo grupo com o qual tem ligação. Apesar de não ter trabalhado na Fábrica, se identificava com ela, pois sua família trabalhou na Companhia. Logo, ela faz parte de sua história. Além disso, morou em Bangu, vivenciou as melhorias efetuadas pela CPIB, e seu emprego só foi possível porque à Fábrica se instalou na região, o que fez com que a estação ferroviária fosse inaugurada.

Dioclécio prioriza o fato de a Companhia permitir a criação de animais e a manutenção da lavoura. Como muitos trabalhadores da Bangu vinham de áreas rurais, essa era uma forma de manterem sua identidade, apesar do trabalho na fábrica. Além de evidenciar a manutenção de relações não-capitalistas no universo fabril.³⁰⁰

Em seus primeiros anos, a Bangu implantou o sistema de fábrica-fazenda, que consiste em manter as atividades rurais, beneficiando-se ao máximo delas. O antigo canalial foi transformado em área de cultivo de algodão, matéria-prima para a indústria têxtil. Os rebanhos do antigo engenho também foram mantidos, pois serviam de guardas para o local e mão-de-obra futura. Ele produzia aguardente sob o sistema de parceria, cabendo à CPIB metade da produção.³⁰¹

A produção de algodão foi insuficiente à demanda da fábrica e a CPIB decidiu acabar com a mesma. Em 1900 o engenho cedeu lugar a um novo, que produzia aguardente, açúcar, mandioca e outros gêneros. O custo da alimentação era muito alto, o que impulsionava os salários para cima. Com essa produção, a Fábrica solucionava esse problema. Os produtos agrícolas eram expostos no barracão da

²⁹⁹ Machado, Dioclécio. Entrevista concedida a Mario de Oliveira, Rio de Janeiro, 23 abr.1990. Apud OLIVEIRA, 1991, p. 114, 115.

³⁰⁰ MARTINS, José de Souza. **O cativo da terra**. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 21.

³⁰¹ OLIVEIRA, 1991, p.113-123 passim.

cooperativa, no qual os trabalhadores podiam fazer suas compras com desconto em folha de pagamento.³⁰²

Dessa forma, a Fábrica, um símbolo do capitalismo, permitia que seus operários mantivessem em seus domínios práticas identificadas com o setor agrícola, o que significa a manutenção de formas não capitalistas de produção num universo capitalista.³⁰³ Ao mesmo tempo, tais práticas garantiam à CPIB sua expansão, pois retirava alguns entraves ao seu desenvolvimento, como problemas de alimentação e salários e lhes proporcionava uma reserva de mão-de-obra futura.³⁰⁴ Isso significa também que as relações capitalistas não estavam totalmente implantadas, dada a existência de colonos, que eram livres, mas não assalariados, viviam no universo da Fábrica, mas não eram operários. Essas atividades, assim como os aluguéis de casas, complementavam a renda da CPIB.

No relato de Dioclécio, percebemos que a Fábrica não construiu todas as casas, mas forneceu material para os próprios operários construírem suas moradias, o que era comum porque não havia casas para todos. A Vila Operária e as casas da Olaria não podiam abrigar mais de 750 pessoas e, de acordo com as fichas de operários, a maioria morava em Bangu.³⁰⁵ No início, várias famílias moravam juntas e até 1904, havia taperas espalhadas pelas terras da CPIB. A solução encontrada pela Companhia para resolver a questão da falta de habitações foi permitir que os operários as construíssem. Isso passou a ser regulamentado pela Companhia, para evitar as habitações fora do padrão de construção da Fábrica.

Vejamos outra memória de acontecimentos vividos, do Sr. Sólon, operário da Bangu.

Uma boa parte deles vinha de Paracambi. Lá havia uma fábrica mais antiga que a Bangu, a Macacos, e quando Bangu precisava de operários mais especializados, já ambientados com o trabalho de tecelagem, ia buscar em Macacos. Costumo comparar Bangu e Paracambi com Brasil e Portugal. Portugal descobriu o Brasil e ficou naquilo mesmo, pequeno, e o Brasil cresceu e se tornou maior que Portugal. A mesma coisa aconteceu entre Paracambi e Bangu. Paracambi descobriu Bangu e nunca saiu daquilo, enquanto Bangu cresceu e hoje é isso que se vê...³⁰⁶

³⁰² MARTINS, 1996, p. 117. Importante observar que a Fábrica implantou o velho sistema de barracão. Entretanto, o autor não observa a existência do endividamento do trabalhador.

³⁰³ Para entender o convívio de relações capitalistas com relações não capitalistas de produção ver MARTINS, 1996, p. 21.

³⁰⁴ OLIVEIRA, 1991, p. 117.

³⁰⁵ Ibidem, p. 112.

O Sr. Sólton começou a trabalhar na Fábrica ainda criança, mas sua memória ressalta o crescimento de Bangu, não o trabalho infantil. Ele prioriza o crescimento da região, que é fruto da ação da Companhia. Bangu cresceu a partir da instalação da CPIB e por causa dela. Paracambi, cidade do interior do estado do Rio de Janeiro, de onde vinham vários operários, permaneceu estagnada frente ao crescimento da região de Bangu. Ele compara Bangu ao Brasil, que, em sua visão cresceu mais que Portugal. Isso demonstra o quanto a região de Bangu progrediu com a Fábrica.

Notamos que, assim como os pais e avós de Guimarães, grande parte dos trabalhadores vinha de áreas rurais, vivenciando de forma mais estreita o contraste entre o marasmo do campo e o progresso da região de Bangu. Como a Fábrica interferiu, urbanizou a região, é perfeitamente compreensível que estivesse presente no cotidiano de seus operários de forma veemente. Mesmo a Bangu cobrando aluguéis por algumas casas operárias, isso não era identificado como algo ruim, pois muitos desses trabalhadores vieram de regiões com condições precárias de higiene e moradia. Isso fica ainda mais compreensível se tomarmos o fato da municipalidade pouco agir nos subúrbios. Bangu, comparado às demais estações ferroviárias, era o bairro mais urbanizado, organizado e desenvolvido.

Esses trabalhadores viveram de forma especial as alterações no espaço promovidas pela CPIB, a construção de casas, o campo de futebol, as festividades. Isso se constituía num diferencial marcante na construção de suas memórias. O que a memória desse grupo arquivou e passou de geração em geração foram os momentos felizes, o que a Fábrica lhes proporcionou de bom.

Assim como os relatos, as fotografias dos arquivos pessoais de antigos moradores privilegiam os momentos agradáveis que a Fábrica lhes proporcionava, bem como personagens e lugares de memória. As fotos utilizadas no segundo capítulo são de arquivos pessoais de operários, que privilegiaram as cerimônias promovidas pela Companhia, como o Crisma (Cf. Figura 6), os primeiros operários da Bangu, em 1892 (Cf. figuras 7 e 8), e o time de futebol (Cf. Figuras 4 e 5), verdadeiros exemplos de pessoas e lugares de comemoração e memória nas

³⁰⁶ MACHADO, Dioclécio. 23 abr. 1990. Apud. OLIVEIRA, 1991, p. 116. O Sr. Dioclécio tinha doze anos em 1918, e já trabalhava na Bangu.

lembranças desses trabalhadores. Essas fotos foram publicadas no livro em comemoração aos cem anos da Fábrica e encontram-se no Grêmio Literário.

Ao todo, trabalhamos com doze fotos de Seu Vivi, cinco de seu Nonô e quatro de Murilo Guimarães. As fotos de Seu Vivi privilegiam o time do Bangu (cinco dos jogadores e uma da diretoria), eventos e lugares relacionados à religião (uma do Crisma promovido pela Fábrica, outra da Igreja construída pela Fábrica e uma da Festa de Coroação de Nossa senhora da Conceição), a Banda da Fábrica (duas), e a visita do presidente Nilo Peçanha à Fábrica, em 1910 (uma foto).

As fotos de Seu Nonô privilegiam os operários, com quatro imagens de trabalhadores do início do século. Há também uma foto da visita do prefeito do Rio de Janeiro, Henrique Dodsworth, em 1942, quando lançou a pedra fundamental da construção de 500 casas para operários. As imagens do arquivo de Murilo Guimarães mostram os operários estrangeiros, em uma foto de 1908, o Carnaval, em duas fotos, e uma do maestro Anacleto de Medeiros.

A cerimônia do Crisma, o time de futebol, a banda, assim como as demais festas que a Fábrica patrocinava tornaram-se referências para a construção da memória que os operários construíram da Fábrica. Foram os eventos, os momentos que eles escolheram lembrar e retratar, por julgarem importantes. Lugares de comemoração que servem de apoio e base na construção das lembranças que esses operários viveram.

Nas fotografias a seguir (Figura 25 e 26), do arquivo de Seu “Nonô”, notamos a heterogeneidade dos operários da Bangu. Um olhar atento é capaz de identificar (Figura 25) a Fábrica, ao fundo, e operários nacionais, estrangeiros, brancos, negros e mulatos. Na figura 26, há uma quantidade significativa de trabalhadores negros. O chapéu de palha, característica do brasileiro ‘da roça’ identifica a maior parte dos nacionais, posto que notamos alguns negros e mulatos de boné. O capacete é indicativo de alguém com cargo mais elevado, podendo ser um engenheiro. A gravata certamente indica algum membro da diretoria.



Figura 25: Operário na olaria.³⁰⁷

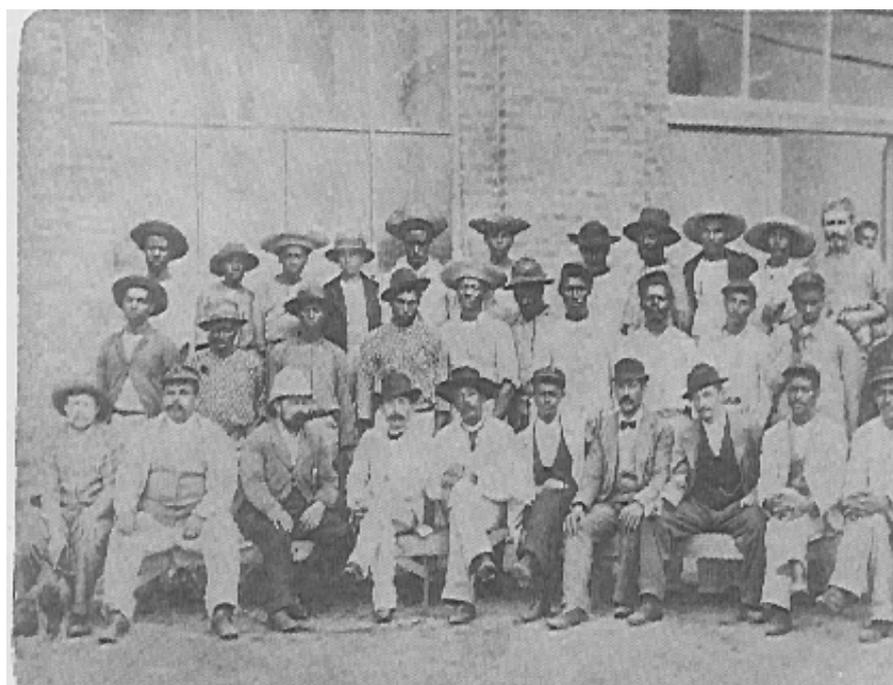


Figura 26: Operários (1892)³⁰⁸

Le Goff nos apresenta dois materiais que a memória e a história se aplicam: o documento e o monumento. A noção de documento está ligada ao significado de prova e os historiadores positivistas viam nos textos escritos os testemunhos mais verossímeis da história, sendo utilizados como provas históricas. A noção de

³⁰⁷ Operários na olaria (1892). Arquivo de Antenor Ferreira “Nonô”. Reproduzida de: SILVA, 1989, p. 26.

³⁰⁸ Operários (1892). Arquivo de Antenor Ferreira “Nonô”. Reproduzida de: SILVA, 1989, p. 27.

documento, entretanto, foi se ampliando e abrangendo também as ilustrações, o som, a imagem, qualquer marca deixada pelo homem.³⁰⁹

Por monumento, entendemos um sinal do passado, uma recordação, um legado, aquilo que perpetua, voluntariamente, os testemunhos das sociedades históricas. Estes monumentos estão ligados à memória, aquilo que foi escolhido para ser lembrado, para ser um legado para a posteridade. Ou, simplesmente, aquilo que uma pessoa ou família escolheu retratar, registrar, quando se trata de arquivos familiares ou individuais. A memória é seletiva, nem tudo fica guardado, registrado.³¹⁰

Para utilizarmos a fotografia como fonte histórica, temos que entender que ela é uma imagem/documento e uma imagem/monumento. Imagem como documento que revela aspectos da vida material de forma bastante detalhada. Imagem como monumento, porque cria uma memória e um legado para a posteridade, representando aquilo que a sociedade, ou uma pessoa, queria levar de si mesma para o futuro. Mesmo quando oculta algo, distorce o objeto, a fotografia se revela uma importante fonte histórica, devendo o historiador procurar saber como e porque a foto 'mentiu'.³¹¹ Ao criar um ambiente para um registro fotográfico, o autor da foto tem a intenção de mostrar ou mascarar algo. Suas escolhas de ângulo, o que estará e primeiro ou segundo plano, objetos e pessoas, estão ligadas aos seus objetivos no papel de autor da imagem. Sendo uma construção, a foto pode ocultar e privilegiar detalhes. Se for uma foto posada, isso fica mais evidente, pois seu autor escolheu até a posição das pessoas. Flagrantes instantâneos também não estão isentos da importância do papel do fotógrafo como autor, pois ele é quem decide como e o quê será retratado.

Entendendo as imagens como memória, temos que levar em consideração que elas dependem das escolhas feitas no momento em que foram produzidas, carregando então, as marcas de seu tempo. Quando uma pessoa, grupo ou instituição efetua um registro visual, um monumento, ela o fez devido a várias escolhas, opções, dentre outras tantas.³¹²

³⁰⁹ LE GOFF, 1994, p. 535-549 passim.

³¹⁰ POLLACK, 1992

³¹¹ MAUAD, 1996.

³¹² Ibidem.

Ao utilizarmos as imagens dos arquivos dos operários da Bangu, temos que compreendê-las como uma lembrança, uma memória que transmite significados. Como é uma escolha dentre tantas outras possíveis, ela está ligada a implicações culturais e ideológicas. O fotógrafo registra aquilo que ele escolheu como importante, aquilo, que em sua opinião, na sua visão, deveria ser registrado, assim como esses operários da Bangu, guardiões de sua memória, fizeram ao optarem em efetuar e guardar esses registros. O fato é que eles fizeram e preservaram essas imagens por que se identificavam com elas e com os momentos retratados.

De acordo com Panofsky, precisamos nos preocupar com a historicidade das imagens, pois a análise iconográfica correta pressupõe uma identificação dos motivos artísticos, das alegorias, dos signos que são utilizados. Isso é impossível se o historiador não tiver claro o período em que a imagem foi produzida, quem a produziu e o contexto em que foi feita.³¹³

No entanto, no trabalho do historiador, nem sempre é possível cumprir todas essas recomendações. Por exemplo, não temos como afirmar com precisão como as fotos dos operários da Bangu foram parar em seus arquivos familiares. Tampouco podemos precisar seus autores e a forma como foram produzidas. Entretanto, Murillo Guimarães já sinaliza o uso da fotografia no início do século XX por pessoas do bairro. Ele menciona em suas memórias, que o Sr. Matinho Dumienne registrava momentos de Bangu, como a encenação de final de ano, em 1910, com sua máquina fotográfica. Além disso, tal recurso era frequentemente utilizado pela CPIB, conforme atestam arquivos e fontes.

O fato de não precisarmos os fotógrafos das imagens, não impede uma boa análise das mesmas, posto que elas foram incorporadas aos arquivos das famílias e do Grêmio, tornando-se parte da memória do grupo. Certamente, a escolha em guardar as fotos de operários e momentos de Bangu, ocorreu porque esses guardiões da memória e trabalhadores julgaram que essas imagens representavam momentos importantes de suas vida.

As memórias são importantes para a história, pois nos ajudam a saber o que tem sido lembrado, recordado, pelos grupos sociais. Mas devemos levar em consideração que o processo de reconstrução do passado implica em escolhas dos

³¹³ PANOFSKY, 1992, p. 47-55 passim.

fatos que a pessoa quer lembrar. Por uma razão ou outra, a pessoa ou grupo social, escolhe aquilo que quer lembrar e o que quer esquecer.³¹⁴

As memórias de Murillo Guimarães, Benevuto Rovere, bem como as de Seu Vivi e Seu Nonô³¹⁵ e tantos outros operários, nos dão uma pista de como a Companhia se fazia importante na vida deles: através das obras financiadas pela Fábrica Bangu, das melhorias que implementou, do lazer que proporcionou, das moradias e cerimônias que produziu e financiou e da representação disto através da fotografia.³¹⁶

As medidas tomadas pela Fábrica estreitavam sua relação para com seus empregados. Ao fornecer-lhes casa, lazer, educação e saúde, ela se fazia presente em todas as esferas sociais da vida dos trabalhadores. Na visão dos operários, se o patrão proporcionasse tais benefícios, era um bom patrão.³¹⁷

Assim, suas melhorias constituíam-se em verdadeiros símbolos³¹⁸ de sua força, poder e importância na vida de seus operários. Tais medidas, ao mesmo tempo em que proporcionavam infra-estrutura urbana, saúde, educação, lazer aos operários, contribuíam para assegurar a dominação da Fábrica sobre os mesmos. É o que Bourdier classificou como poder simbólico, um poder quase mágico “que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário.”³¹⁹

Não importa se a Fábrica tinha ou não a intenção de dominar seus operários por meio de suas ações. O fato é que elas funcionavam como poderosos instrumentos de organização e controle dos operários e seus familiares, ao mesmo tempo em que reforçavam o poder simbólico da Companhia. Além disso, as ações da Bangu no campo da infra-estrutura, lazer e religiosidade foram cruciais e

³¹⁴ MOTTA, 1996, p. 74 et. seq.

³¹⁵ Seu Vivi e Seu Nonô foram dois dos primeiros operários da Fábrica. Contribuíam com entrevistas à Gracilda Silva e Marcio Oliveira, para a elaboração de suas dissertações. OLIVEIRA, chegou a transcrever trechos de suas entrevistas em sua dissertação de mestrado. Ambos os operários possuíam registros fotográficos sobre a Fábrica, que se constituem em importantes fontes históricas.

³¹⁶ Utilizar a fotografia como veículo de representação não foi privilégio da Fábrica Bangu. Ver CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens**; a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900 – 1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

³¹⁷ **A voz do trabalhador**, 15 jun. 1909. Apud. OLIVEIRA, 1991, p.

³¹⁸ Sobre o uso de símbolos e sinais como mecanismos de persuasão e poder ver BALANDIER, 1981; BOURDIEU, 2002; BUESCU, 1996; CHARTIER, 1990.

³¹⁹ BOURDIEU, 2002, p.14.

determinantes na elaboração da memória destes e em sua ligação com o ambiente de trabalho. Foram essas melhorias que ficaram arquivadas, que foram escolhidas para serem preservadas. Não as greves e outros problemas pelos quais esses trabalhadores passaram.

Essa memória se preservou com o passar dos anos, de geração em geração. Atualmente, ainda percebemos no bairro a importância e o reconhecimento do papel da Fábrica. Na praça em frente à Igreja há um monumento com fotos da história da Bangu, de seus trabalhadores e do bairro, e os operários atuais ainda concebem a fábrica como algo seu, como uma grande casa.

D. Neide e o Sr. Saide, dois dos últimos operários da Fábrica, são prova dessa admiração que a Bangu ainda desperta. Eles foram ouvidos em maio de 2003. Ao todo, são 60 (sessenta) minutos de falas, numa visita pela Bangu guiada por alguns de seus operários. Na ocasião, intercalei o método de entrevista semidirigido e o não dirigido.³²⁰ Na maior parte do tempo, permiti às testemunhas falarem o que desejavam, a fim de não interferir em suas lembranças. Apenas poucas vezes fiz algumas perguntas sutis. Quando indaguei D. Neide sobre a importância da Fábrica em sua vida, ela exclamou:

Tudo né! Porque a minha mãe. Eu já tava aqui na barriga de minha mãe, aqui trabalhando na Fábrica. A foto tá lá na minha casa, no relógio. Meu irmão fez um. Não tem aqueles relógios que tem porta-retrato? Aí tá a minha mãe na Fábrica com dois teares, minha mãe trabalhando. Ela me ganhou, ficou em casa, depois voltou. Eu vim para cá com quinze anos e pouco. [...] Eu não posso falar que eu me emociono [chora]! Entrei com quinze anos. Eu me aposentei e voltei a trabalhar. Tenho trinta e um anos de casa.³²¹

Sua fala é carregada de emoção, pois a Bangu faz parte de sua vida, de tal modo que a operária sente-se a vontade para pintar o cabelo na própria fábrica. Sua mãe trabalhou na Bangu e ela se sente uma operária antes mesmo de nascer. Dizendo que a fábrica é tudo em sua vida, ela emocionou-se e começou a chorar ao falar da possibilidade de seu fechamento. Disse que viu as antigas máquinas irem embora, como sucata.

³²⁰ TOURTIER-BONAZZI, Chantal. Arquivos: propostas metodológicas. In: AMADO e FERREIRA, 2002, p. 234-245 passim.

³²¹ Assunção, Neide, operária da Fábrica Bangu. Entrevista concedida a Adriana Oliveira de Freitas. 12 maio 2003. Na ocasião da entrevista, a operária estava pintando o cabelo durante o expediente.

O Sr. Saide é um atual guardião da memória da Bangu. Os atuais operários o identificam como a pessoa capaz de contar as histórias da Fábrica, transmitidas de geração em geração. Na ocasião da entrevista, em 2003, o Sr. Saide José Oliveira contou que trabalha na Bangu há 32 anos. Profundo conhecedor das máquinas da Fábrica, este simpático senhor apresentou o maquinário e algumas salas do primeiro pavimento. Contou que as máquinas mais antigas foram sucateadas pela atual diretoria, ou seja, vendidas como se não tivessem nenhuma importância. Na época, as máquinas mais antigas que ainda se encontravam na Fábrica datavam de 1948. Seu conhecimento sobre as máquinas é impressionante, pois sabe a data e a função de cada uma. Em sua fala, o Sr. Saide afirmou sentir saudades das máquinas e que sua vida toda está ligada à industrialização. Antes de trabalhar na CPIB, trabalhou para o grupo Mattarazo, em São Paulo. No entanto, afirma que não tem com este a mesma ligação afetiva que nutre pela Fábrica Bangu.³²²

A cada máquina apresentada, seguia um discurso nostálgico, de um profundo conhecedor do local que trabalha. Apesar do intenso ritmo de trabalho ao qual era submetido, a admiração deste senhor pela Fábrica é clara. Contou que em certa ocasião, em época de Natal, entrou na Fábrica no dia 22 de dezembro, só saindo da mesma no dia 27 do mesmo mês. Isto, morando em frente à Bangu. Ao todo, vinte e oito operários trabalharam neste ritmo alucinante. Foram setenta e duas horas ininterruptas de trabalho, sem dormir. A ‘soneca’, segundo ele, foi de cinco horas, na própria Fábrica.³²³

Como vários outros operários, o Sr. Said comprou seu imóvel da Fábrica. Sua casa fica em frente ao portão atual, o que o faz levar “três segundos de casa até a entrada da Fábrica. Todo mundo trabalhava e morava na casa da Fábrica”.³²⁴ Ao ser perguntado se gostava de morar tão perto da Bangu, respondeu que sim, dizendo que “só quando dava ‘zebra’ aqui eu vinha três horas da manhã”.³²⁵ Contou isso rindo, com ar saudoso. Afirmou que mesmo assim era bom, por que depois podia obter uma licença caso tivesse algum problema para resolver. Informou que a

³²² OLIVEIRA, Said José, operário da Fábrica Bangu. Entrevista concedida a Adriana Oliveira de Freitas. 12 maio, 2003. O Sr. Said identifica a atual diretoria como vilã, por ter vendido o prédio da Fábrica para a construção de um *shopping center*. De acordo com o Dr. Ricardo Haddad, dono da Fábrica Bangu, as antigas máquinas serão expostas num Museu da Fábrica Bangu. O que contraria a versão de venda das máquinas de D. Lourdes e do Sr. Said.

³²³ Ibidem.

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ Ibidem.

Fábrica tinha mais de quatro mil imóveis na região e que quando chegou, na década de setenta, ainda havia muitas máquinas antigas e o número de operários superava 4.800 pessoas.³²⁶

Os testemunhos e lembranças desses operários mostram que a Fábrica tinha uma dimensão que extrapolava o mundo do trabalho. Suas memórias selecionaram os serviços que a Fábrica lhes prestou. Ao que tudo indica, os momentos difíceis não foram aqueles escolhidos e fixados em suas lembranças. Por exemplo, os operários da CPIB participaram de três greves entre 1889 e 1914. No entanto, elas não apareceram nas memórias trabalhadas.

Fato semelhante acontece com os operários da Fábrica Alliança. Entrevistas com operários dessa Fábrica, disponíveis no AMORJ (Arquivo do Movimento Operário do Rio de Janeiro), priorizam aspectos semelhantes às lembranças dos trabalhadores da Bangu. Tais relatos afirmam que a Fábrica dava lazer, escola, moradia e que muitas pessoas morreram apaixonadas quando ela fechou. Alguns se lembram de vagamente de uma greve, enquanto outros afirmam nunca ter ocorrido uma. Um dos entrevistados, Valdir do Amaral, diz sobre as greves que “eram coisas dos grandes.”³²⁷

As memórias dos antigos operários da Bangu e as entrevistas com os últimos, demonstram admiração pela Fábrica. Isso mostra que a Bangu foi muito bem-sucedida em seu processo de representação, pois, ainda hoje, seus trabalhadores tendem a vê-la de forma positiva. Neste sentido, podemos afirmar que os instrumentos de representação utilizados pela Fábrica ao longo do tempo surtiram efeitos evidentes, influenciando na imagem que esta tem na memória de seus operários do decorrer de sua história.

As lembranças estudadas nesse trabalho priorizaram, optaram em arquivar os momentos felizes, que se confundem com as histórias de vida dos trabalhadores. As memórias em questão não retratam rancor ou insatisfação. O que nos leva a concluir que os instrumentos de representação da Bangu tiveram êxito na formação de uma imagem positiva, de si, que se perpetuou até seus últimos dias.

³²⁶ Apesar do Sr. Said ter começado a trabalhar na Fábrica em 1971, seu depoimento é o que POLLAK chama de memória herdada.

³²⁷ AMORJ. **Entrevistas**. Fábrica Alliança.

CONCLUSÃO

A inauguração de um mercado de trabalho livre, o fim da escravidão e a Proclamação da República mudaram a ordem política. O novo regime trazia em seu bojo várias utopias como, por exemplo, a questão da liberdade, da participação e da cidadania. Havia a necessidade de justificar o regime que substituíra a monarquia. Os temas do interesse do indivíduo e de grupos, da nação, da cidadania estavam no centro das discussões dos construtores da República brasileira,³²⁸ que tentavam importar idéias e modelos da Europa e América para servirem como ponto de referência para estas questões.

Uma das principais discussões era sobre qual conceito de liberdade utilizar no Brasil: a liberdade dos antigos, que consistia na distribuição do poder político entre todos os cidadãos de uma mesma pátria, implicando em participação ativa e constante no poder coletivo; ou a liberdade dos modernos, que era a liberdade do homem privado, a liberdade dos direitos de ir e vir, de opinião, de liberdade, de religião. As discussões sobre estes dois modelos de liberdade esbarravam na falta de um sentimento de comunidade, de identidade coletiva, de pertencer a uma nação.³²⁹ Apesar do Brasil possuir alguns elementos que fazem parte de uma identidade nacional, como língua e território, o sentimento de pertencer a uma nação inexistia. A herança escravista e a presença de muitos portugueses agravavam isso e a busca de uma identidade coletiva, base para a construção da nação, perseguiu a geração intelectual da Primeira República.

A cidadania, segundo o conceito clássico de T.H. Marshall,³³⁰ está pautada em três dimensões. Em primeiro lugar, a dos direitos civis, embasados pela idéia de liberdade individual; em segundo lugar, pelos direitos políticos, que dizem respeito à participação dos cidadãos no governo de sua sociedade, cujo instrumento principal é

³²⁸ Sobre as utopias republicanas, ver as obras CARVALHO, 1990; _____ Entre a Liberdade dos Antigos e a dos modernos: A República no Brasil. In **Pontos e Bordados**: escritos de História Política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 83-106 passim.

³²⁹ Sobre a questão da liberdade, ver BOBBIO, Norberto. **Liberalismo e Democracia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995, p. 7-10 passim. Para compreender essa questão no Brasil ver CARVALHO, 1999, p. 83 et. seq.; 1990, p. 17 et. seq.

³³⁰ Apud. GOMES, Ângela de Castro. **Cidadania e Direitos do Trabalho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora: 2002, p. 10.

o voto; em terceiro lugar, pelos direitos sociais, cujo sentido primordial é garantir condições de vida e trabalho aos cidadãos de uma sociedade.

A República, pela Constituição de 1981, estendeu o direito de voto aos brasileiros do sexo masculino, maiores de 21 anos, com exceção dos mendigos, analfabetos, praças de pré e religiosos sujeitos a voto de obediência, o que, de certa forma, era uma ‘garantia’ dos direitos políticos. Os direitos civis, por sua vez, foram assegurados no artigo 32. Os direitos sociais, no entanto, foram deixados de lado. Obviamente, havia uma distância enorme entre a lei e a prática, pois a maioria da população estava submetida aos grandes proprietários, o que fazia dos direitos civis e políticos assegurados uma ficção jurídica.³³¹ Mas, de certa forma, eles estavam formalizados legalmente, o que sequer ocorria com os direitos sociais.

No Brasil, o acesso aos direitos não seguiu a sequência lógica do processo, que seria assegurar direitos civis, políticos e sociais. Na experiência brasileira, a construção da cidadania foi bastante complexa, marcada pela fragilidade dos direitos civis, o desrespeito aos direitos políticos e a omissão em relação aos direitos sociais.³³² Esta falta de qualquer menção aos direitos sociais favoreceu o patronato no tocante às relações trabalhistas, que podia fazer valer seus interesses e impor suas condições na contratação da força de trabalho.³³³

Nesse sentido, a Fábrica Bangu, foi além de um mero reflexo dos ideais e projetos de uma República que se esforça em legitimar-se. Ela também assegurou, os direitos sociais na área em que se instalou, pois garantiu trabalho e condições de vida para a população local. Mais uma vez, a CPIB apresentou características próprias em relação ao modelo republicano— a vitrine—.

A Bangu valorizou os negros e descendentes de escravos. Ela não hesitou em enfrentar a Liga Esportiva, mantendo negros em seu time de futebol, tampouco em apresentar seu trabalhador negro em condições de trabalho semelhantes ao do trabalhador branco, em fotografias que foram apresentadas à elite da época.

Ao mesmo tempo, a CPIB escolheu fotografias de trabalhadores no processo de produção, na escola, dirigindo-se para o lar e em momentos de lazer, jogando

³³¹ LUCA, Tânia Regina de. Direitos Sociais no Brasil. In: PINSKY, Jayme e PINSKY, Carla B. **História da Cidadania no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 469-493 passim.

³³² GOMES, 2002, p. 12.

³³³ LUCA, 2003, p. 471.

futebol. Com isso a Fábrica retratava o trabalho, a casa e o lazer. Compromissos com os quais se engajou e quis mostrar.

Não queremos com isso minimizar os problemas que provavelmente ocorreram em Bangu, nem as possíveis e prováveis intenções dos diretores da Fábrica com suas ações. O fato, é que, num momento em que os direitos sociais não estavam assegurados e garantidos, as ações da CPIB tinham uma dimensão imensa. A Fábrica assegurava o que o governo não garantia. Obviamente, isso contribuiu na formação do sentimento de identidade dos habitantes e operários da Bangu, que até hoje mantêm uma instituição para preservar sua memória e história.

O que a memória da Fábrica e sobre a mesma selecionou para registrar e transmitir por gerações foi a ação da Bangu sobre o território, criando um bairro, e sobre a vida das pessoas. O que os trabalhadores e guardiões da memória da CPIB e do bairro contam, são os momentos de suas vidas, intrinsecamente ligada à rotina da CPIB. Bairro, pessoas e Fábrica se confundem e têm limites muito tênues, como os do antigo portão e da vila operária.

A imagem que a Bangu conseguiu perpetuar através do tempo enaltece seus feitos. O que foi passado de geração em geração, e que o bairro guarda, arquiva e exhibe, é a imagem de uma Fábrica empreendedora, que marcou profundamente a vida das pessoas ao seu redor. Na verdade, a Fábrica abalou Bangu, transformando uma antiga fazenda num bairro da cidade.

REFERÊNCIAS

I. Fontes Primárias:

ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.

Fontes manuscritas.

Códice (729) 41-3-38, **Proposta do Dr. Mario Mello da fundação de casinhas econômicas para operários.** 04 de Agosto de 1906;

Códice 44-2-20. **Homenagem dos operários ao Prefeito Francisco Pereira Passos.** 04 de Abril de 1906.

Fontes impressas:

ARQUIVO da cidade. **Memória da destruição.** Rio - uma história que se perdeu, 2002.

ARQUIVO DO MOVIMENTO OPERÁRIO DO RIO DE JANEIRO

Entrevistas. Fábrica Aliança.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

Registros Paroquiais de Terras do século XIX. Livro 86 – Freguesia de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá. Disponível em <<http://www.docvirt.no-ip.com/aperj/acervo.htm>>. Acesso em: 27 de Jul.2003.

BIBLIOTECA NACIONAL.

O Paiz, 04 de abril de 1906.

O Paiz, 05 de abril de 1906.

O Paiz, 02 de maio de 1906.

O Paiz, 11 de maio de 1906.

BIBLIOTECA FIRJAN

Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Boletim do Centro Industrial do Brasil – VOL.I.** 1904-1905. Rio de Janeiro Typ. Do Jornal do Commercio, de Rodrigues & Comp., 1905.

CENTRO INDUSTRIAL DO BRASIL. **O Brasil. Suas riquezas naturais, suas industrias.** Vol III. Industria de transporte, industria fabril. Rio de Janeiro: Officinas Graphicas, 1909.

BOLETIM Commemorativo da Exposição Nacional de 1908. Rio de Janeiro: Typographia da estatística, 1908.

GRÊMIO LITERÁRIO JOSÉ MAURO DE VASCONCELLOS.

NETO, Benevuto Rovere e GUIMARÃES, Murillo. **Bangu e seus principais momentos** (1673 a 2001 – 328 anos). Rio de Janeiro: Grêmio Literário José Mauro de Vasconcellos, Centro Cultural da Região de Bangu, 4ª edição, 2001.

GUIMARÃES, Murilo. **Uma rua chamada Ferrer**. Grêmio Literário José Mauro de Vasconcellos, 1996.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO

EXPOSIÇÃO NACIONAL DE 1908. **Memorial Ilustrado da Exposição Nacional de 1908**. Propaganda Industrial.

CRÔNICAS

JOÃO DO RIO. **A Alma Encantadora das Ruas**. Disponível em <www.bn.br>. Acesso em: 06 jul. 2003, p. 15.

LUIS EDMUNDO. **O Rio de Janeiro de meu tempo**. Rio de Janeiro: Gráfica Elite, s/d, Vol. 1.

JORNAIS PUBLICADOS EM MEIOS ELETRÔNICOS

Correio do povo, 16 nov. 1889.

Disponível em: <www.uol.com.br/rionosjornais/rj03.htm>. Acesso em: 20 jul. 2003.

Jornal do Comércio, 16 nov. 1889.

Disponível em: <www.uol.com.br/rionosjornais/rj03.htm>. Acesso em: 20 jul. 2003.

República Brasileira, 21 nov. 1889.

Disponível em: <www.uol.com.br/rionosjornais/rj03.htm>. Acesso em: 20 jul. 2003.

Vida Fluminense, 17 nov.1889.

Disponível em: <www.uol.com.br/rionosjornais/rj03.htm>. Acesso em: 20 jul. 2003.

IMAGENS

BANGÚ – vista da Fábrica – grav. e imp. na fábrica. In: **Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil**. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

Cerimônia do primeiro crisma em Bangu. 1903. Arquivo de Manuel de Moura, apud SILVA, 1989, p. 96.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Açudes de condensação**. Com capacidade para 5.231.000 litros de água. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **A Fábrica**. Vista tomada do nascente e abrangendo parte do Parque Fábrica de fiação, tecelagem, alvejamento e estamperia, sita á Estação do Bangu, ramal de Santa Cruz, Estrada de Ferro Central do Brazil. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Campo para o foot-ball** – Uma partida entre operários. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Casa para operário**. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Escola do Bangu**. Aulas diurnas e nocturnas para os operários e seus filhos – Ala do sexo masculino. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Fábrica Bangu** em 01/05/1889. Arquivo Grêmio Literário José Mauro de Vasconcelos (GLJMV).

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Manipulação das tintas**. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Mostruário**. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Officina de gravura** – secção de impressão typographica e gravura photo-mecanica. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Pavilhão do Bangu na Exposição Nacional de 1908**. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Sahida para o almoço**. 1907. In: EXPOSIÇÃO NACIONAL BRASILEIRA DE 1908. Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brasil. Rio de Janeiro. Brasil.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRAZIL. **Seccagem de panno e quadradeira de fio**. In: Álbum da Companhia de Progresso Industrial do Brazil. Exposição Nacional Brasileira de 1908.

COMPANHIA DE PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL. **Vila operária**, as chamadas "casinhas" (1896). In: SILVA, Gracilda Alves de Azevedo. **Bangu-100 anos: a fábrica e o bairro**. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989, p. 58-59

FREITAS, Adriana. **Capa do Álbum da CPIB**. Exposição de 1908. 05 Jan. 2004.

FREITAS, Adriana. Fábrica Bangu: **Coluna de ferro fundido importada da Inglaterra**. 12 de maio de 2003.

FREITAS, Adriana. **Fábrica Bangu: detalhe do portão principal**. 12 de maio de 2003.

FREITAS, Adriana. **Fábrica Bangu: Entrada principal**. 12 de maio de 2003.

FREITAS, Adriana. **Fábrica Bangu: Relógio Poliédrico**. 12 de maio de 2003.

MALTA, Augusto. **Vista do local da Exposição**. Fundação Casa de Rui Barbosa, referência F 1727P

_____, **Exposição Nacional de 1808**. Fundação Casa de Rui Barbosa, referência F 17738P.

Operários da Seção de Cardas (1892). Arquivo de Antenor Ferreira. Reproduzido por: SILVA, 1989, p. 27.

Operários (1892). Arquivo de Antenor Ferreira. Reproduzido por: SILVA, 1989, p. 26.

Operários (1892). Arquivo de Antenor Ferreira. Reproduzido por: SILVA, 1989, p. 27.

Time do Bangu em 14.5.1905. Arquivo de Manuel Rodrigues de Moura. Reproduzido por: SILVA, 1989, p. 100 e 101.

Time do Bangu que disputou o Campeonato de 1906. Arquivo de Manuel Rodrigues de Moura, apud. SILVA, 1989, p. 105.

ENTREVISTAS

ASSUNÇÃO, Neide. 12 maio 2003.

HADDAD, Ricardo. 18 mar. 2004.

OLIVEIRA, Said José. 12 maio 2003.

II. BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Raquel (orgs.) **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 83-102.

BALANDIER, Georges. **O poder em cena.** Brasília: Ed. UnB, 1981.

BATALHA, Cláudio H. M. **O Movimento operário na Primeira República.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BENCHIMOL, Jaime L. **Pereira Passos: um Haussmann tropical.** A renovação Urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

_____. Reforma Urbana e reforma da vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 233-237.

BLOCH, Marc. **Introdução à História**. Publicações Europa-América, (s/d)

BOBBIO, Norberto. **Liberalismo e Democracia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRETAS, Marcos Luis. A polícia das culturas. In: LOPES, Antonio Herculano (org.) **Entre a Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000, p. 245-264.

BUESCU, Ana Izabel. **Imagens do Príncipe: discurso normativo e representação (1525-1549)**. Lisboa: Cosmos, 1996.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 7-37.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade** – estudos de teoria e História Literária. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002.

CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e da história. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 401-417.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados** – o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. Entre a Liberdade dos Antigos e a dos modernos: A República no Brasil. In **Pontos e Bordados**: escritos de História Política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 83-106.

_____. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERUTTI, Simona. A construção das categorias sociais. In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique (orgs.). **Passados Reconstituídos**. Campos e Canteiros da História. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998, p.233-242.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural** - entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Trabalho, lar e botequim**. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens**; a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900 – 1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

COSTA, Ângela Marques e SCHARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914**. No tempo das certezas. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

ENGEL, Magali Gouveia. **Os intelectuais e a modernidade**: as relações de trabalho nas crônicas cariocas. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGIA DEL TRABAJO, 4, 2003, Cuba. 1 cd-room.

ESSUS, Ana Maria Mauad de S A. Introdução: o fascínio pela imagem. In:_____

Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Niterói, UFF, Programa de Pós-Graduação em História Social, tese de doutorado, 1990, p.1-25.

FARIA, Fernando Antonio. **Três apitos** – Estudo sobre a gênese e expansão da Companhia de Progresso Industrial do Brasil. 1889/1930. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1985.

FRAGOSO, João Luís. O Império escravista e a República dos plantadores. In: LINHARES, Maria Yedda (org.) **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1990, p. 144-187.

GODOY, João Miguel Teixeira de. Dimensões do sistema fabril na Primeira República. **Caderno UniABC de História**. São Paulo, ano IV, n^o 28, 2002, p. 85-121.

GOMES, Ângela de Castro. **Burguesia e trabalho**. Política e legislação social no Brasil. 1917-1937. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1979.

_____. A guardiã da memória. **Acervo** - Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v.9, n^o 1/2, p.17-30 passim, jan./dez. 1996.

_____. **Cidadania e direitos do trabalho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HARNER, June E. **Pobreza e Política:** os pobres urbanos no Brasil. Brasília: EdUnb, 1993.

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos extremos**. O breve século XX. 1914-1991. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

_____. A História de baixo para cima. In: _____. **Sobre a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 216-231.

KOVARICK, Lucio. **Trabalho e vadiagem**: a origem do trabalho livre no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média**: tempo, trabalho e cultura no ocidente. Lisboa: Estampa, 1979.

_____. Documento-monumento. In: _____. **História e memória**. São Paulo; Editora da Unicamp, 1994, p. 535-549.

_____. Prefácio. In: BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**. O caráter sobrenatural do poder régio - França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 09-37.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. **História do Rio de Janeiro** (do capital comercial ao capital industrial e financeiro). Rio de Janeiro, IBMEC, 1978.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. (coord.) **Rio de Janeiro operário**: natureza do Estado, a conjuntura econômica, condições de vida e consciência de classe, 1930-1970. Rio de Janeiro: Access editora, 1992.

_____. História empresarial. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 217-239.

LUCA, Tânia Regina de. Direitos Sociais no Brasil. In: PINSKY, Jayme e PINSKY, Carla B. **História da Cidadania no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 469-493.

MARTINS, José de Souza. **O cativo da terra**. São Paulo: Hucitec, 1986.

MATTA, Roberto da. **A casa e a rua** – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MATTOS, Marcelo Badaró. Contravenções no Rio de Janeiro no início do século. **Revista do Rio de Janeiro**, UERJ, Rio de Janeiro, ano 1, nº. 1, I semestre de 1993, p. 16-23.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem**: Fotografia e História Interfaces. Rio de Janeiro: Revista Tempo, vol. 1, nº. 2, 1996, p. 73-98.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História** [online]. Jul 2003, vol.23, nº. 45, p.11-36. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882003000100002&lng=pt&nrm=isso>. Acesso em: 02 dez. 2004.

MENEZES, Lená Medeiros de. **Os Indesejáveis**: desclassificados da Modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

MOTTA, Márcia Maria Mendes. História e Memórias. In: MATTOS, Marcelo Badaró (org.). **História**: Pensar e fazer. Rio de Janeiro: Laboratório Dimensões da História, UFF, 1998, p. 74-89.

MOURA, Esmeralda Blanco Bolsonaro de. **Meninos e meninas na rua**: impasse e dissonância na construção da identidade da criança e do adolescente na República Velha. Revista brasileira de História [online]. Set. 1999, vol.19, no.37 [citado 12 Abril 2005], p.85-102. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201881999000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 31 jan. 2005.

NETO, José Miguel Arias. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida

Neves. **O Brasil republicano**: o tempo do liberalismo excludente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 193-229.

NEVES, Margarida de Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (orgs.) **O Brasil republicano**. O tempo do Liberalismo excludente: da Proclamação da república à Revolução de 30. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 13-44.

OLIVEIRA, Marcio de. **Bangu**: de fábrica-fazenda e cidade-fábrica a mais uma fábrica da cidade. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

PENNA, Lincoln de A. Os trabalhadores na República. In: _____. **República Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 111-144.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: Uma história do futebol no Rio de Janeiro — 1902-1938. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 30 e 31.

PESAVENTO, Sandra Jatahi. **Exposições Universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.

_____ Rio de Janeiro: uma cidade no espelho. In: _____. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano — Paris, Rio de Janeiro. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p.157-246.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) **Usos & abusos da História Oral**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 103-130.

RAMA, Angel. A cidade ordenada. In: _____. **A cidade das letras**. Brasiliense, 1985, p. 23-40.

SALVATORE, Maria Ângela Borges. Pobres, porém livres: a construção da noção do ócio. Revista do Rio de Janeiro. **Revista do Rio de Janeiro**, UERJ, Rio de Janeiro, ano 1, nº. 1, I semestre de 1993, p. 35-41.

SANTOS, Noronha. **Meios de Transporte no Rio de Janeiro**. História e legislação. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1996, vol. 1.

SERWAY, Raymond A. Reflexão e refração. In: _____. **Física 3: para cientistas e engenheiros com física moderna**. Rio de Janeiro: LTC, 1996, p. 310-315..

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: NOVAIS, Fernando (org.) **História da Vida privada no Brasil**, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 7-48.

_____. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando (org.) **História da Vida privada no Brasil**, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513-619.

SILVA, Gracilda. Bangu: **A Fábrica e o Bairro: Um estudo histórico (1889-1930)**. Dissertação de mestrado em História, UFRJ: RJ, Brasil, Setembro de 1985.

_____. **Bangu: cem anos**. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989.

THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pág. 267-304.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal. Arquivos: propostas metodológicas. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) **Usos & abusos da História Oral**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 234-245.

VALLADARES, Lícia. Cem anos pensando a pobreza urbana no Brasil. In: BOSCHI, Renato R. (org.). **Corporativismo e Desigualdade**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1991, p. 81-111.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A Cultura nas ruas do Rio de Janeiro (1900-1930):** mediações, linguagens e espaço. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

VIANNA, Luiz Werneck. **Liberalismo e Sindicato no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

WEID, Elisabeth von der e BASTOS, Ana Marta Rodrigues. **O fio da meada;** estratégia e expansão de uma indústria têxtil: Companhia América Fabril. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa-CNI, 1986.

_____. **Fontes documentais para a história de empresas têxteis no Rio de Janeiro:** estudo de um caso. Papéis Avulsos, 22. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

_____. **A interferência da eletrificação sobre a cidade:** Rio de Janeiro (1857-1914). Trabalho apresentado no V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6º Conferência Internacional de História de Empresas. ABPHE, Caxambu, Minas Gerais, 2003. Disponível em: <http://www.cedeplar.ufmg.br/abphe/Textos/Abphe_2003_35.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2004.