

**NO RANGER DAS RENDAS: O ALCAZAR LÍRICO NA CRÔNICA
COTIDIANA E NA VIDA DA CIDADE**

Roberta Saraiva de Oliveira
Luciana Nascimento¹

Resumo: A cidade gerada pela modernidade engendrou os ditames do modo capitalista de produção, com suas dissonâncias e conflitos. Essa configuração do fenômeno urbano gerado na modernidade estava diretamente associada ao desenvolvimento do mercado capitalista e, de fato, a cidade moderna ganhou formas e traçados que a distinguiram de outras espécies de aglomeração precedentes, até mesmo se pensarmos na geração de novas sensibilidades e percepções urbanas. Neste trabalho, nosso objetivo é fazer uma reflexão sobre as relações entre literatura e cidade, pensando a representação do teatro Alcazar Lírico no cotidiano da cidade, a partir de leituras de textos de Joaquim Manuel de Macedo, crônicas de Machado de Assis e crônicas e textos do Jornal do Comércio, que tematizavam o impacto do Alcazar lírico na sociabilidade do Rio de Janeiro, em 1859.

Palavras chave: Cidade, crônica, literatura, Alcazar lírico, sociabilidade.

Abstract: The city created by modernity aroused the precepts of the capitalist method of production, with all its mismatches and conflicts. This configuration of the urban phenomenon generated in modernity was directly associated to the development of the capitalist market. As a matter fact, the modern city gained shapes and frames that distinguished it from other previous types of agglomerations, even in terms of new forms of sensitiveness and urban perceptions. In this work, our aim is to reflect upon the relationships between literature and city, discussing the representation of the Alcazar Lírico Theater in the daily life of the city in light of texts by Joaquim Manuel de Macedo, as well as chronicles by Machado de Assis and the material published in Jornal do Comércio, which addressed the impact caused by the Alcazar Lírico in the sociability of Rio de Janeiro in 1859.

Key words: city, chronicle, literature, Alcazar lírico, sociability

¹ Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este trabalho constitui desdobramento do projeto desenvolvido no âmbito da Iniciação Científica. Docente do Departamento de Ciência da Literatura e do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em linguística Aplicada da UFRJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

I. Introdução

A chamada modernidade que despontava no século XIX modificou sensivelmente o imaginário social, com desdobramentos nos mais variados setores da vida. Essa modernidade fantasmagórica eclodiu instaurando um importante ícone- a cidade.

A urbanização teve seu processo gerado na Europa, especialmente com as transformações advindas da Revolução Industrial e que seria o ponto de partida para uma importante transformação na vida social e cultural da cidade. Essa transformação foi o “ponto chave” que afetaria tanto as classes burguesas quanto as camadas sociais menos favorecidas economicamente.

A cidade vivenciava transformações com novas descobertas científicas e, sobretudo, na arte. Era o início da Belle Époque, fenômeno que trazia a ideia de otimismo na virada do século XIX para o século XX. O Brasil sofreu significativamente essas transformações, sobretudo, a cidade do Rio de Janeiro, capital do Império durante o século XIX. (NASCIMENTO, 2011)

A modernidade foi o movimento de influências dos ideais iluministas que revelavam o homem como ser autônomo e independente capaz de agir sob a natureza e seu próprio meio social, através do uso da razão. A partir desse ideal, a economia, a arte, as ciências e todas as outras formas de sociabilidade foram profundamente afetadas, já que o homem passou a ter o controle do seu meio, desejando uma revolução transformadora da sociedade.

Transformação foi a marca registrada da era moderna, e as transformações das cidades aconteceram com a finalidade de dar a essas um aspecto que atraísse as pessoas. “*Grosso modo*“, era necessário eliminar o feio e o sujo para dar lugar ao que fosse belo, limpo e que revelasse a riqueza. Sobre essas transformações ocorridas na “chamada modernidade do século XIX”, Marshall Berman assim a define:

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. [...]

Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega

a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a idéia de modernismo e modernização. (BERMAN, 1986, p.15-16).

No imaginário social de fins do século XIX e início do século XX, a literatura instaurou um discurso sobre o urbano, expressando os conflitos, as vivências, os sujeitos e a forma como se relacionam dentro desse espaço. O discurso literário sobre o urbano criou uma outra cidade, aquela que é erguida pela escrita dos intelectuais. Angel Rama, em sua obra *A cidade das Letras*, aponta que a cidade é um discurso:

As cidades desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perde-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem. Há um labirinto das ruas que só a aventura pessoal pode penetrar e um labirinto dos signos que só a inteligência raciocinante pode decifrar, encontrando sua ordem. (RAMA, 1985, p. 3)

Os postulados de Rama acerca da cidade letrada e da cidade real nos mostram como se desenvolveu a configuração de identidades e redes de sociabilidades urbanas e como a literatura aliada à imprensa tornou-se mediadora entre a cidade real e a cidade imaginada.

Como bem destacou o autor uruguaio, a atividade intelectual especializou-se a partir do desenvolvimento das cidades e foi na “cidade das letras”, que os jornais e a atividade literária se destacaram, formando um círculo de leitores, ainda que em pequeno número, mas ávidos pelas novidades. Esse fenômeno correspondeu à voga do romance-folhetim, a grande locomotiva do desenvolvimento de um imaginário forjado a partir da experiência urbana moderna, seja ela a Londres dos romances e contos de Dickens ou a Paris dos romances de Zola e da poesia de Baudelaire. Walter Benjamin, ao estudar a modernidade literária de Baudelaire, afirma que a cidade emerge nas páginas dos livros, revistas e jornais, ensejando a voga da literatura panorâmica. (BENJAMIN, 1994, p. 38-40).

O discurso do fascínio pelo urbano tornou-se laudatório, e a visão acerca do passado se revela no jogo de esconder e exhibir, deixando transparecer apenas os traços antigos que servem para legitimar o novo. Assim, poderíamos citar inúmeros exemplos,

como aqueles já referenciados por Benjamin “Paris à mesa, Paris a cavalo, Paris à noite” etc., ou seja, esse poder de atração que Paris exercia sobre o mundo transparece até mesmo em um texto publicado no Rio de Janeiro, na *Revista Fon Fon*, de 14 de novembro de 1914:

Ninguém naturalmente compreende uma viagem á Europa sem Paris, tanto que todos daqui que partem vao directamnete a Paris e depois de lá então arrastam-se mollemente em viagens rápidas ou curtas de modo que á primeira manifestação de tédio, encontrem logo á mão um *express* que os conduza á Cidade Luz. Sim, minha doce amiga, qual será o brasileiro capaz de ir á Europa desde que lhe falta Paris? Na sua maioria, eu sei bem o que lhe falta não é a Paris supercivilizada, a Paris intelectual, a Paris evocativa, a Paris sentimental, e instrutiva não, não é essa Paris absolutamente desconhecida para essa maioria dos viajantes. Não é propriamente Paris que lhes falta, é o Luna Park, é o Magic City, é o Alhambra, é o Café de la Paix. A Paris dos museus, a Paris dolorosa da miséria, a verdadeira Paris, representativa do gênio e da vida intelectual de uma raça, esta desaparece diante da sedução de um Thé tango. (BILHETES, 1914, p. 39)

No jogo de revelar/esconder o centro e a sua margem, a arquitetura e o discurso político se esforçaram por legitimá-lo, enquanto a literatura mostra o embate entre a cidade monumental que nega a participação popular e o imaginário urbano de um progresso sem medidas. Assim, a urbanização altera sensivelmente as práticas cotidianas, o que resulta em uma “sociabilidade desenraizada” (SALIBA, 1998, p.319), alterando e substituindo suas tradições culturais tradicionais por outras formas de convivência relacionadas ao entretenimento.

A partir do século XIX, em consequência da urbanização acelerada, novas formas de sociabilidade foram criadas, com a indústria do lazer. Dessa forma, a frequência aos teatros foi uma inovação desse período. A revolução econômica influencia os hábitos culturais da cidade e o teatro passa a ser um dos pontos de encontro de grande importância, frequentado pela elite e a classe burguesa.

Uma das inovações na sociabilidade da vida urbana carioca foi a inauguração de uma nova casa de espetáculos no centro da cidade, o Alcazar Lírico, em 1859. Essa nova casa de shows, localizada na Rua da Vala (atual Rua Uruguaiana) ocupando os números 47, 49 e 51 foi um verdadeiro alvoroço na vida da população burguesa da época e um dos motivos principais das notícias sobre o cotidiano da elite carioca no final do século XIX.

A literatura dialoga com a sociedade e os acontecimentos hodiernos da cidade e o Alcazar também foi tema da escrita de nossos literatos nas crônicas de jornais. As

apresentações de *can can*, ao estilo do café concerto foram alvos das crônicas de Machado de Assis, e da narrativa romanesca de Joaquim Manuel de Macedo. O Alcazar Lírico foi saudado no Jornal do Commercio, do dia 13/02/1865 com grande entusiasmo no *Canto ao*

Alcazar Lyrico:

Aborrido prepotente
Sem a queixas atender
Sobre tudo estende o tédio
O somnífero poder.
Do pobre a pobre choupana,
Do rico o rico solar,
Tudo invade, tudo menos....
O recinto do Alcazar.

[...]

Eis que rompe a sinfonia;
Já não resta um só lugar.
Formosa vista apresenta
Nosso lírico Alcazar!
Apertado, alargadinho
Em suor, Monsieur de Tal
Fuma seu charuto e sorve
A cerveja nacional.

[...]

Madame Bougeois não deixa
Do produzir grande efeito;
Senão vêde na peça
O HOMEM NÃO É PERFEITO
- E Madame Bernardelli?
- Com nobreza não vulgar
Os quadros saracotêa
Na scena do Alcazar.

[...]

Eis Aimée! A bem amada,
Que dos olhos sem rivaes
Lança chamas que derretem
Os mais frígidos mortaes.
Canta, baila, representa
Com gentileza sem par.
É a bela, a fada, a diva

A rainha do alcazar!. L.A.B (Jornal do Commercio, 13/02/1865, ano 41, n.044, p. 3.)

E ao longo de sua existência, grande foi o impacto do Alcazar lírico na vida social da capital fluminense. Cantado em prosa e verso como a grande novidade ou a grande maldição, o Alcazar foi recorrentemente citado na nossa literatura e na crônica da cidade.

A indústria do lazer aliada aos jornais movimentou grande parte das sociabilidades urbanas e a crônica cotidiana tornou-se um poderoso instrumento de informação e de crítica social, constituindo-se em uma narrativa urbana que dialoga com o contexto social.

II. O ALCAZAR NO COTIDIANO DA CIDADE

Em 1859, um grupo oriundo de Paris, inaugurou na antiga Rua da Vala, hoje Rua Uruguaiana, no Centro do Rio de Janeiro, o Alcazar Lírico Fluminense, pequeno teatro, muitas vezes também chamado de café-concerto, voltado para a cena musicada francesa. Administrado pelo francês Joseph Arnaud e também auxiliado com verbas públicas, esse teatro cai no gosto popular e é referenciado e criticado por muitos literatos da época, entre eles, Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, Lima Barreto.

Alguns anúncios publicados no *Jornal do Commercio* e no *Correio Mercantil* convocavam as famílias para apresentações extras, que seriam oportunidades para que pessoas diferentes do público habituado a frequentar o Alcazar assistissem ao espetáculo ajustado aos distintos espectadores. O teatro Alcazar Lírico frequenta tanto as páginas da crônica cotidiana e dos anúncios do *Jornal do Commercio* e o do *Correio Mercantil*.

A ideia de modernidade estava cada vez mais viva e refletida no comportamento social da corte e da alta sociedade da segunda metade do século XIX. As vitrines luxuosas da Rua do Ouvidor exalava o aroma do novo, em uma cidade que se importava integralmente, adaptar o melhor da sofisticação da *Belle Époque* parisiense.

A indústria do entretenimento também entrou na corrida da modernização e do objetivo de atrair pela beleza e pelo que era diferente. Com isso, o Alcazar Lírico passou a ser o ponto de encontro preferido dos homens da elite. A nova casa de espetáculos localizada na Rua da Vala, era também vista como o espelho do glamour europeu, mas, também e por muitos, como o local responsável pela desordem da família e perdição dos homens. O glamour estampava-se nos espetáculos teatrais e números musicais de *can can* e *vaudevilles*, importados da França e que eram consideradas as melhores novidades entre as atrações de lazer dos homens da corte.

Machado de Assis atuava como colaborador do jornal *Semana Ilustrada*, na qual participava como cronista da coluna *Correio da Semana Ilustrada*, usando o pseudônimo de *Doutor Semana*. Em um determinado momento, Machado (ou Dr Semana) usa a coluna

para descrever através das crônicas, o espaço do Alcazar Lírico em forma de cartas postadas a Joseph Arnauld e a outras autoridades importantes da cidade. As crônicas tematizavam as críticas ao Alcazar de modo a não perder a ironia típica encontrada na escrita machadiana:

Há nesta cidade do Rio de Janeiro um estabelecimento, onde, todas as noites, por entre baforadas de fumo e de álcool, se vê e se ouve aquilo que nossos pais nunca viram nem ouviram, embora se diga que é um sinal de progresso e de civilização. Chama-se esse estabelecimento — Alcazar Lírico. (ASSIS, 1864, p.29.).

Machado usa a “máscara” de Dr Semana com a finalidade de revelar uma escrita livre, mas sem associar a mesma à sua verdadeira identidade, pois ele não tinha a intenção de revelar uma escrita conveniente no jornal. O pseudônimo era a maneira de Machado se manter no anonimato e se manter alheio a algum tipo de crítica por parte da nova sociedade deslumbrada com o novo e tão falado lazer. O Alcazar ganhou destaque em suas colunas, mas não como um lugar propício de ser frequentado pelas famílias. Para isso, escrevia as crônicas mantendo-as na marginalidade e isenta de julgamentos dos leitores. Nas crônicas semanais da *Semana Ilustrada*, Machado (*Doutor Semana*) deixava claro que a casa de espetáculos deveria ser fechada, por ser um local onde a imoralidade estava presente em cada canto durante as apresentações teatrais. Relatava em suas crônicas, sem deixar de lado sua ironia literária:

[...] As famílias honestas do Rio de Janeiro continuam a esperar de V. Excia. a extinção dessa casa de educação. Conheço um ilustre deputado que pretende apresentar na câmara um requerimento pedindo informações a respeito da utilidade desse estabelecimento.

Repare V. Excia. que é o único divertimento (menos praças de touros) a que se assiste com o chapéu na cabeça, com o charuto na boca, a garrafa de cerveja ao lado, e uma, duas ou três raparigas, lindas como os amores, sentadinhas em derredor da mesa. Que prazer! Que glória! Não falte, Exmo., porque há de apreciar muita coisa interessante. (ASSIS, 1864, p. 33).

Nas crônicas de Machado, o Alcazar Lírico é descrito como um lugar onde o público tem a oportunidade de realização de todos os desejos. Para ele, o famoso teatro trouxe as influências imorais da Europa, sendo uma questão preocupante no que diz respeito à nova indústria do entretenimento, pois a depravação dos bons costumes seria uma consequência do mundo moderno.

Apesar de velho, não sou carranca e retrógrado, e sei aplaudir todas as novidades que o estrangeiro nos traz, passando pela alfândega do bom senso, ou mesmo por contrabando, contanto que tenha uma capa de moralidade [] (ASSIS, 1864, p 30).

Machado de Assis ainda destaca o desrespeito aos costumes religiosos quando o Alcazar acaba por desrespeitar a moral cristã em nome das satisfações supérfluas e carnavais:

Enquanto se proibia a todos os teatros de brasileiros — representações nas sextas-feiras da quaresma e na véspera e no dia de Ramos, consentia-se que o Alcazar tivesse o salão aberto para moralizar o bom povo, que o frequenta! Se não há injustiça neste procedimento, seja de quem for, há pelo menos falta de equidade, que só redunde em proveito do francês, contra os brasileiros, que vivem na maior miséria, esmolando da concorrência dos seus teatros o pão quotidiano.” (ASSIS, 1864, p 31.).

Apesar do espírito de beleza e da elegância da *Belle Époque* parisiense presente no Alcazar, este era o lugar no qual era permitido o proibido. Os bons costumes se perdiam em meio à obscenidade das dançarinas nuas. Joaquim Manuel de Macedo, em *Memórias da Rua do Ouvidor*, deixa a sua impressão do Alcazar: “O Alcazar, o teatro dos trocadilhos obscenos, dos cancãs e das exibições de mulheres seminuas, corrompeu os costumes e atizou a imoralidade.” (MACEDO, [1869] 1990, p 110).

Joaquim Manuel de Macedo referia-se ao Alcazar como um lugar satânico, no qual a sedução e o pecado são os atrativos principais dos frequentadores. Aliás, o público parecia estar cada vez mais seduzido com aquela nova forma de lazer oriunda de Paris, esta que era o modelo de civilização e modernização para o mundo inteiro, inclusive no que diz respeito às artes e ao entretenimento. A sedução era a responsável por levar famílias à ruína, sendo o caminho direto dos atos libidinosos. Em sua obra *A Luneta Mágica*, Macedo coloca na verve do personagem Simplício, que quase cego, enxergava unicamente através de uma luneta mágica que distorcia toda a realidade e ironicamente vê no Alcazar, o verdadeiro espaço de sociabilidade.

Que injustiça fazem ao Alcazar Lírico: vi nele o contrário do que me informavam! Vi nele o ponto de reunião de todas as classes da sociedade, o jubiloso recurso de entretenimento para os homens pobres que não podem pagar outro menos barato, e para as mulheres que degradadas pelo vício são repelidas da boa sociedade; vi nele a mais eloquente escola de moralidade pública pela exposição ampla e quase sem medida do comércio imoral e repugnante das criaturas desgraçadas que tem descido à última abjeção: melhor que as teorizasse os conselhos de um pai austero, falava ali à mocidade o exemplo vivo dos perigos e das torpezas da devassidão. O Alcazar me pareceu enfim uma bela instituição filantrópica e filosófica, a ética de Jó ensinada pelas antíteses, a

ostentação da grandeza da virtude pela observação da baixeza do vício. Não pude compreender a razão por que o governo do Brasil ainda não concedeu subvenção ou loterias anuais para auxílio deste admirável teatro lírico francês! (MACEDO, [1869], 1990, p. 134)

Além da imoralidade citada por Machado e Macedo, o Alcazar passou a exhibir peças de teatro que contavam a vida de figuras da cidade de maneira sarcástica e fofocas dos acontecimentos no RJ. O Alcazar Lírico marcou a consolidação da sociabilidade no Rio de Janeiro de então e se ele recebeu críticas negativas, não deixou de ser saudado como um espaço de diversão, como foi o caso de A.J.Costa, que assim escreve no Jornal do Commercio, em 17/11/1863:

Na época em que os teatros se sustentam frouxamente e que não podem ter as suas portas abertas diariamente para recreio do público; na época, digo, em que o público não acha na capital do império um lugar onde por algumas horas de expansão ao espírito, considero o melhor ponto de reunião o muito decente Alcazar Lyrique, que satisfaz perfeitamente o povo, tão difícil de contentar. Ai a arte dramática é compreendida pelos artistas, o canto nos embriaga o espírito, a dança nos surpreende, e a difícilíssima ginástica nos ilude a vista, fazendo tudo isto diversas emoções no nosso coração, que tem momentos de alegria, surpresa e susto. Como são inocentes essas horas de distrações tão inocentes e bem preenchidas! O decoro e a moral não sofrem nesse salão, onde há completa liberdade. (A. J.COSTA. Alcazar. Jornal do Commercio, 17/11/1863, N. 317, ano 38, p.2).

De fato, o Alcazar lírico causou *frisson* no Rio de Janeiro de fins do século XIX, possibilitando a invenção da vida noturna, influenciando também a extensão do horário de funcionamento das lojas de moda da Rua do Ouvidor, como também firmou o teatro de variedades, com a presença da “cocotte comédienne do teatro ligeiro e das operetas; atriz-cortesã da modernidade oitocentista. No palco do Alcazar, elas tornaram-se alvos permanentes da curiosidade do público, criando a demanda necessária para que o Ba-ta-Clan a elas dedicasse uma de suas colunas, intitulada significativamente L’Alcazar en Robe de Chambre” (MEDEIROS, 2007, p.77.).

III. Considerações finais

As transformações atingiram todo o espaço urbano da cidade, criando novas formas de socialização e de comportamentos entre os habitantes, rompendo com os padrões

tradicionais. Com isso, nascia também uma nova arte que rompia com os padrões das artes clássicas e a indústria do entretenimento progredia a passos largos, com a abertura dos cafés e casas de espetáculos nos principais centros que se tornaram pontos de encontros badalados da maioria dos habitantes. É interessante ressaltar que a presença do Alcazar lírico com as suas *cocotes* não se limitou ao *vaudeville* ou ao café-concerto, mas também, participou efetivamente da vida da cidade, se ocupando também dos momentos históricos, como foi o caso das récitas especiais em homenagem às vitórias do Brasil nas batalhas da Guerra do Paraguai como também seu proprietário promoveu diversas récitas beneficentes e prol de instituições filantrópicas e irmandades. Em 1880, o Alcazar foi vendido e o seu novo proprietário o demoliu para instalar em seu lugar uma padaria, tendo o teatro desaparecido definitivamente da paisagem carioca e sobrevivido apenas na crônica dos jornais e nas narrativas romanescas de Joaquim Manuel de Macedo.

IV Referências

ABREU, Martha. *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

ALCAZAR Lírico. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 25 fev. 1865.

ANÚNCIO. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1863. ANÚNCIO. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1864.

ASSIS, Machado. [Sem título]. *Semana Ilustrada*. Rio de Janeiro, 20 mar. 1864. ASSIS, Machado. [Sem título]. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1865.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. Vol. III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Ed. Companhia da Letras, 1986.

BILHETES. *Revista Fon Fon*, n. 49, dezembro, 1914.

L.A.B. Canto do Alcazar Lírico. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1865.

MACEDO, J. M. *A luneta Mágica*. São Paulo: Scipione, 1990.

_____. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: UnB, 1990.

MENEZES, Lená Medeiros. (Re)inventando a noite: o Alcazar Lyrique e a cocotte comédiénne no Rio de Janeiro oitocentista. In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, jan.-dez. 2007. p.74-91.

NASCIMENTO, Luciana Marino do. *A cidade de papel*. Rio Branco: EDUFAC, 2011.

RAMA, A. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil- Brasil República*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.