

**FICANDO BEM NA FOTO: FOTÓGRAFO OFICIAL, AUGUSTO MALTA
REGISTROU COMO SER UM CARIOCA MODERNO, ELEGANTE E
“FRANCÊS”!**

Fernando Gralha de Souza¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é traçar um panorama de como o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro no período conhecido como “Belle Époque” foi afetado pelo advento da fotografia no esforço de legitimação das reformas urbanas e na construção de uma estética carioca. Como referencial de análise utilizamos as imagens do Rio de Janeiro feitas pelo fotógrafo Augusto Malta durante o período em que foi fotógrafo oficial da prefeitura (1903/1936)

Palavras-chave: Augusto Malta, fotografia, História, memória, reformas urbanas.

Abstract: The objective of this work is to trace a panorama of how the daily life of the city of Rio de Janeiro in the period known as "Belle Époque" it was affected by the advent of photography in an effort to legitimize the urban reforms and building a Rio aesthetics. As referencial of analysis we use the images of Rio de Janeiro made by the photographer Augusto Malta during the period where he was official photographer of the city hall (1903/1936).

Key-word: Augusto Malta, photograph, History, memory, urban reforms.

Ficando bem na foto: Normas estéticas na Fotografia de Augusto Malta

“(…) A ideia que o homem faz do belo imprime-se em todo o seu vestuário, franze ou estria sua roupa, arredonda ou enrijece o seu gesto e impregna sutilmente, com o passar do tempo, inclusive os traços e seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser. (...)”(BAUDELAIRE, 1993, s/p)

No Rio de Janeiro do início do século XX, com o evento das Reformas Urbanas e o imaginário da Belle Époque parisiense pairando sobre a cidade, era imprescindível

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF (2008). Atualmente é Doutorando em História pela UNIRIO.

se livrar do jeito provinciano, adotar uma mentalidade e aparência europeias, apresentar a civilização aos trópicos. Nesse “projeto civilizador” a fotografia se tornou uma ferramenta capaz de conceber e refletir um novo pensamento do que se poderia e deveria ser, por meio de imagens buscou-se criar um espelho desta nova mentalidade, ansiou-se mostrar as mudanças, a potência² civilizatória que possuíamos e aquele poderíamos alcançar. Nas imagens feitas pelo fotógrafo oficial da prefeitura, Augusto Malta (1864-1957), se encenava e se idealizava uma contundente vontade de assumir um futuro que estava logo ali ao nosso alcance.

Com o advento da República em 1889, o Brasil e sua capital alimentaram-se de esperanças e expectativas, provocando um clima de mudanças urgentes na cidade carioca. As transformações não ficariam apenas no âmbito do espaço físico, ambicionava-se também reformar a imagem do carioca, dando-lhe uma nova face, orientando comportamentos, implementando uma visão modernizante na cidade que era o “cartão-postal” do país, tal metáfora, imediatamente, institui uma relação com a fotografia de Augusto Malta, que por sua vez configura uma mensagem imagética, um exato discurso visual que, conexo com o discurso de jornais e periódicos cariocas da época, nos brindam com uma visão das maneiras de ser e agir da alta sociedade carioca na belle époque.

Augusto César Malta de Campos, vindo de Alagoas, chegou ao Rio de Janeiro em meados de 1889, e até 1902 antes de ser fotógrafo, desempenhou várias ocupações, de guarda municipal e guarda-livros a vendedor ambulante, sua última profissão antes de descobrir a fotografia ao trocar sua bicicleta por uma máquina fotográfica.³ Iniciou seu trabalho na prefeitura no Distrito Federal em 1903, convidado pelo próprio prefeito para o recém-criado cargo de fotógrafo documentarista. O fotógrafo, inicialmente, tinha por função registrar o processo de reurbanização da cidade realizado por Pereira Passos.⁴ Mas ele excedeu, em horário de expediente e fora dele, fotografou tudo, obras públicas, o dia-a-dia do prefeito, cerimônias, festividades tipos humanos, enfim,

² No aristotelismo, que se encontra em potência, em estado inacabado; que ainda não desenvolveu plenamente suas tendências inatas ou intrínsecas; que ainda não atingiu a plenitude de sua forma final.

³ “O interesse pela fotografia começou com uma pequena máquina que ele trocou por uma bicicleta (...) daí ele começou a tirar fotos e tomou gosto” – Amaltéa Malta Carlini, filha de Malta, em entrevista ao MIS, 1980.

⁴ Sua função era tão importante que o próprio prefeito assinava seu cheque de pagamento. Apud *Nosso Século*, Abril Cultural, 1980, vol. 1, 1900-1910

registrou a dinâmica da urbe carioca e tornou-se o maior cronista visual da primeira metade do século XX atuando como o primeiro fotojornalista de nossa História.⁵

O Rio de Janeiro mimetizava a belle époque parisiense, festejavam-se as atrizes francesas, a vida mundana das confeitarias e cafés e a elegância francesa adquirida em lojas como a “Parc Royal”,⁶ templo da moda carioca. A cultura predominante era a da modernidade, eminentemente urbana, tornando a cidade um arquétipo de uma nova ordem mundial. Esse processo demudaria a Capital não só arquitetonicamente, mas também todo o *modus vivendi* da população, a urbe converteu-se em um palco de disseminação dos modernos ideais de país, cidade e cidadão. Esta nova sociedade se reinventou através de “encenações” públicas cotidianas; era essencial, por exemplo, ir ao cinema, mais do que ver o filme; andar de automóvel era mais relevante que o destino do trajeto, melhor dizendo, aparentar e representar era mais importante do que ser.

Malta e sua obra cooperaram fortemente no empenho de legitimar e naturalizar a aparência e comportamentos considerados fundamentais ao cidadão modelo, seus registros da elite carioca⁷ funcionavam como arquétipo de um exemplo a ser seguido, tornando a imagem pública ícone de um modo de vida vitorioso, onde várias instâncias do cotidiano do carioca foram sendo adaptadas ao novo tipo de comportamento que visavam moldar o Rio de Janeiro às cidades europeias.

49

Neste contexto, ao ler as fotos de Malta, entendemos a Avenida Central como principal índice simbólico da cidade naquele período. A mais ilustre alameda da belle époque carioca irradiava por meio de suas fachadas de mármore, de suas vitrines de

⁵ MALTA: *fotógrafo do Rio antigo*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Editora Ltda, 1983.

⁶ Fundado em 1875, o grande magazine de Vasco Ortigão e Cia., que se autodenominava de “Templo da Moda”, começou sua existência numa pequena loja na Praça Coronel Tamarindo nº 12 (hoje Largo de São Francisco), foi uma casa modelo no comércio de tecidos, modas e confecções diversas e precursora, no Rio de Janeiro, do sistema de preços fixos, marcados por meio de algarismos bem visíveis em todas as mercadorias. A Parc Royal vendia de tudo, como um shopping atual: “*Stocks comprados em dinheiro... notadamente em Paris, pela casa que ali possuímos e onde se acha constantemente um dos nossos sócios*”. Mantinha seções de luxo, passava sofisticação, mas também vendia ao povo. Daí o merchandising nas plataformas de bondes e bancos de jardins. (<http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/888.html>).

⁷ O que entendemos aqui por elite é uma referência genérica aos grupos posicionados em locais hierárquicos de instituições públicas, partidos ou organizações de classe da sociedade carioca, ou seja, entendemos elite como aqueles que na sociedade carioca tinham a capacidade de tomar decisões políticas ou econômicas, além daquelas pessoas ou grupos capazes de formar e difundir opiniões que serviam como referência para os demais membros da sociedade. Neste caso, elite seria um sinônimo tanto para liderança quanto para formadores de opinião.

cristal cintilante, da moderna iluminação pública, dos faróis dos ligeiros automóveis, de seus incomuns espaços abertos e do luxuoso vestuário dos transeuntes, a mais legítima ambiência moderna que o carioca poderia desejar. O traçado amplo (inclusive com uns metros a mais de largura, 33 no total, que certa via de Buenos Aires, apenas para bradar que a avenida brasileira era mais espaçosa),⁸ o arranjo espacial e os prédios dos Poderes Legislativo e Judiciário, do Teatro Municipal, Escola de Belas Artes, Biblioteca Nacional, além de seus jardins e outras igualmente belas edificações, deram importância e caracterizaram a Avenida Central como marco respeitável da *belle époque* na Capital Federal. Além disso, propiciaram e emolduraram um verdadeiro desfile de modas, com a população exibindo indumentárias de estilo europeu.

As pastas “27, 27.1, 27.2: Avenida Rio Branco” do acervo do MIS⁹ apresentam um cenário em que a elite carioca respira a tão ansiada atmosfera cosmopolita. As monumentais reformas arquitetônicas implementadas na Capital Federal, sem dúvida, elevaram a cidade a outro patamar de beleza e modernidade, mas estas qualidades transcenderam a si mesmas e impregnaram os frequentadores dos novos espaços. As imagens mostram “cariocas novos”, indivíduos que assumem a cena histórica a partir de determinadas regras de estilo, beleza e elegância, são grupos favorecidos com a “regeneração” que não delongaram em tomar a recém-inaugurada avenida como passarela urbana para o desfile dessa nova sociedade.

Neste jogo das aparências a indumentária é item de relevância fundamental na construção de qualquer personagem, e a elaboração de um carioca idealizado não fugiu à regra, compor o vestuário fazia parte de um ritual que ultrapassava a premissa básica de cobrir o corpo para um modo de informar e legitimar uma determinada posição social. Era um jogo entre a condição financeira que possibilitava a aquisição do vestuário e o dito “bom gosto” para a montagem do enxoval que garantia o “flanar com

⁸ O projetista Morales de Los Rios queria a Avenida Central com pelo menos 50 metros de largura, tendo no entroncamento com a 7 de Setembro um *rond point* de 120 metros de diâmetro de onde haveria de partir até a praça da República outra larga Avenida de 40 m que no extremo oposto atingiria o Calabouço, ao invés foi traçada sem o *round point* e sem a avenida transversal e, a imitação dos *boulevards* de Haussman, com apenas 33 metros de largura. A mesma época outros projetos de avenidas semelhantes apresentavam larguras bem mais avantajadas: Av. Waterloo, Bruxelas com 84 metros; Av. des Arts, Antuérpia com 60 m, Av. Afonso Pena, Belo Horizonte com 50 m, Champ Elisées, Paris com 77m. Apud: http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/cap_3.html

⁹ Museu da Imagem e do Som – RJ, que guarda o acervo pessoal de Augusto Malta.

elegância”. Este “bom gosto” nada tinha a ver com a lógica, por exemplo, do clima da cidade, ou de uma tendência da moda surgida os trópicos, muito ao contrário, a ideia era justamente negar essas e outras características da cidade e do país, era ir contra o atraso, a falta de higiene e as doenças (não por acaso, as frentes atacadas pelo governo a partir da administração de Pereira Passos), era a experiência de vestir-se de beleza e modernidade, era adotar, mais precisamente, a aura e aparência da capital francesa.

O consumo dos produtos expostos nas vitrines da Avenida, via de regra franceses, qualificavam, aparelhavam e animavam o ostensivo desfile da nova sociedade. Aliados a esta prática elegante, estavam o gestual, as roupas e os modos adequados dos consumidores, fechando um círculo de relações entre o consumo em si e a circulação que exigia esse consumo, ou seja, o “desfile” para se chegar às lojas e a aquisição dos produtos desta se auto justificavam.

Uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a “novidade”, para os artigos de “última moda”, casas de comércio como a Parc Royal e a Casa Colombo garantiam em seus anúncios *“tudo que se faz mister para que elas (as mulheres) possam, de plena conformidade com a sua conveniência, cumprir os decretos imperativos da moda”*.(Apud. KOK, 2005, p. 88)

51

Enquanto isso Malta fazia com imagens o que a coluna “Binóculo” e revistas como a “Fon-Fon” e a “Careta”, entre outras, faziam com as palavras, isto é, determinava os conceitos de elegância e de como se vestir “corretamente” na Capital, seguidos fielmente pelos praticantes do *“flanar com elegância”* na Avenida Central. Sua obra configurou um conjunto de valores e práticas que o carioca idealizado deveria portar, marcou pontos e contrapontos bem delimitados que condicionavam e legitimavam o cidadão inserido no contexto da belle époque, onde não bastava ser moderno, era preciso aparentar modernidade.

As elites tinham fé que, aliadas às reformas urbanas, atendendo aos requisitos estéticos e de etiqueta da moda, elaborados e propagados através de textos e imagens, embarcariam na tão almejada modernidade. A estratégia de inserção na nova ordem passava pela absorção e utilização de símbolos carregados de sentidos de pertencimento a uma determinada classe social. Era necessário fazer desaparecer a cidade de ares

coloniais, transformar o carioca real no carioca ideal e como consequência, alcançar o futuro desejado: ser francês nos trópicos.

Assemelhando-se a um ideal

Novinha em folha, catita e limpa, toda garrida, como está bela, guapa e supimpa essa Avenida! Calçada a asfalto de lado a lado, toda varrida. Vai ser o ponto mais frequentado essa Avenida! Bebês, meninos, rapazes, moços, gozando a vida, farão namoros com alvoroços pela Avenida. (...). (Jornal do Brasil, 15-11-1905, p. 1.)

O Rio de Janeiro virou outro depois da Avenida Central, a via tornou-se um pedaço marcante, definidor de “uma Metrópole que mais parecia um pedaço da Europa”.(Apud NOSSO SÉCULO, 1900/1910, Vol. I, p. 41.) Cenário urbano, cosmopolita e modelar da vida parisiense, demandava novos figurinos que rescindissem com as tradições coloniais e fortalecessem o domínio do individualismo e da ambição de enriquecimento. Nessa conjuntura, adquiriu ainda mais a importância do “culto da aparência exterior, com vistas a qualificar de antemão cada indivíduo”.(SEVCENKO, 1989, p. 46). As imagens saídas da câmera de Malta não apenas registram, mas também universalizam modos de vestir, de olhar e enxergar, de valorizar e desvalorizar, mostram uma alta sociedade cuja aparência e acesso às mercadorias da alta moda europeia, dependia menos do gosto e praticidade do que de um padrão estético importado, dada a preocupação em se distinguir e se distanciar dos menos afortunados e despossuídos, de se assemelhar a um ideal desenhado nos trópicos mas pintado com tintas europeias.

As fotografias de Malta da Avenida Central evidenciam a necessidade da elite carioca de estar em dia com a moda, onde “uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a ‘novidade’, a ‘última moda’ e os artigos dernier bateau”. (SEVCENKO, 1989, p. 46) Em termos de “decretos imperativos da moda”, as imagens que Malta faz das mulheres da elite tem um discurso condizente com a fala de Sevcenko (1989, p. 534) quanto ao uso dos chapéus, nelas é nítida a importância do

acessório feminino como símbolo de ingresso na “civilização”, a variedade de tipos é impressionante, e mais ainda é a finalidade desta variedade, o chapéu deveria ser usado pela dama de acordo com sua “idade, estado civil, condição social, posição do pai ou marido, estação, ambiente, hora do dia, características dos vestidos e joias em uso, as modas das companhias teatrais parisienses e os últimos lançamentos das butiques francesas”, (SEVCENKO, 1989, p. 534) ou seja, o chapéu apresenta-se como muito mais do que um simples complemento às elegantes toaletes que as cariocas abastadas financeiramente desfilavam pela Avenida Central, denotavam toda uma regra de conduta e pertencimento a um seletto grupo social.



Foto 1 - Avenida Central (190?) - MIS/RJ



Foto 2 - Avenida Central (1906) - MIS/RJ¹⁰

Circular devidamente trajado por frente às vitrines da nova Avenida, como a da nova filial da loja Parc Royal, para apreciar e consumir seus produtos fazia parte do teatro da frequência da belle époque.

Neste mundo de aparências, segmentado e hierarquizado nos seus espaços de representação, a imagem da mulher era sempre associada à função de espectadora e modelo exemplar de comportamento, sempre objetivando conseguir um bom casamento. O pilar de sustentação desse sistema era honra baseada na honestidade sexual feminina, que de uma forma geral, tinha como fundamento as diferenças “naturais” entre homens e mulheres e que, portanto, prescreviam relações desiguais em termos de gênero. (CAULFIELD, 2000, p. 247)

Enquanto a imagem ideal feminina estava associada à frivolidade e aos modelos de honra vigentes, a masculina associava-se à ação, inteligência e ao poder. No ato de combinar a pose do retratado com o evento registrado, Malta quase sempre confirmava os padrões elitistas do período.

¹⁰ As Fotos nº 14 e 15 são componente da pasta “Avenida Rio Branco” 27.2 do índice “Logradouros” do acervo do MIS.



Foto 3 - Flagrante na Avenida (1905) - MIS/RJ



Foto 4 - Moças com bandolim (1905) - MIS/RJ¹¹

Mulher distinta só saía de casa acompanhada da mãe, da tia, do irmão ou do marido, era educada para a maternidade e matrimônio, e a moça casadoira costumeiramente completava seu “dote” estudando um instrumento.

As fotos acima são um bom exemplo da mulher elegante e “correta” da elite retratada por Malta, em ambas as fotos estão bem representadas as formas apropriadas de vestir, na rua (foto 16), o chapéu adequado à faixa etária, a fisionomia mais fechada, o vestido escuro e mais comprido da senhora, contrapondo ao olhar curioso da jovem de blusa clara e saia mostrando os tornozelos, mostram, juntamente com as mãos dadas a hierarquia familiar ao mesmo tempo em que as enquadram no padrão moral e estético exigido.

Na foto 17, chamamos atenção ao padrão, o mesmo tipo de vestido, o mesmo instrumento, os pés apoiados da mesma forma, o mesmo penteado, dão às moças (com exceção talvez do vestido um pouco mais curto da moça aparentemente mais jovem) uma aparência homogeneizada, despersonalizada, porém enquadrada nos moldes desejados de uma “boa e elegante” esposa.

O gênero masculino também foi influenciado pelos novos tempos e os cavalheiros cariocas foram aos poucos abandonando a cartola e a sobrecasaca, as vestimentas escuras do tempo do Império. No começo dos anos 1910, moldado pelos figurinos europeus, o *dandy* carioca passou a não dispensar os paletós de casimira clara, camisas de tecido inglês, roupas de linho, gravatas inglesas, luvas, bengalas, polainas,

¹¹ Foto nº 16 e 17 são componentes da pasta “Indumentárias 1” do índice “Diversos” do acervo do MIS.

chapéus de feltro e guarda-chuvas. Porém nas ocasiões de maior solenidade ainda predominavam o fraque e a cartola, nos quais eram obrigatórios os punhos independentes de linho engomado, abotoaduras, que apesar de não nos ser possível perceber nas fotos, deveriam ser de ouro ou madreperla, e complementando o elegante visual, um dos símbolos de autoridade: o colarinho duro, de linho e importado da Inglaterra a 14.000 réis a dúzia, além do indefectível bigode, pois até o início dos anos 1910, homem que se prezasse usava bigode.



Foto 5 – Laranjeiras, Cia de Tecidos Aliança, Diretoria (1909) - MIS/RJ¹²

Andar na moda não era para qualquer um, em 1912 o homem elegante pagava aos mais tradicionais alfaiates cariocas os seguintes preços: um terno 38.000 réis, se preferisse a casimira superior; 35.000, o *cheviots* (preto ou azul); 29.000, o brim *tussor* nacional; e 17.000, o brim “de lona” nacional. Um sobretudo de casimira dupla custava 26.000. (Apud NOSSO SÉCULO, 1980. Vol.II. pág. 121)

¹² Foto nº 18 é componente da pasta “Indústria 3” do índice “Diversos” do acervo do MIS.

Personagens constantes do registro feito por Malta na Avenida Central, os “janotas” com seus sapatos italianos “chaleira” ou “viúva alegre” (COSTA & SCHWARCZ, 2000, 71.) eram os novos personagens da cidade, para eles “o importante era ser ‘chic’ ou ‘smart’ conforme a procedência do tecido ou do modelo”.(SEVCENKO, 1989, p. 44)

Vale aqui, citar mais uma análise feita por Nicolau Sevcenko, essa a respeito do uso do sapato como símbolo:

(...). Se, como era o caso, muitos vinham de uma área rural habituados a andar descalços, ou de ambientes rústicos que obrigassem ao uso da bota, ou ainda de atividades exercidas com tamancos ou chinelas, adaptar-se aos sapatos era um martírio, imediatamente revelado pelo ridículo do andar claudicante. No caso das moças essa complicação era acrescida pela exigência elegante dos saltos altos. Esse seria mesmo um efeito cômico largamente utilizado no circo, no teatro de revista e no cinema popular brasileiros. O andar não nega a origem se os sapatos renegam os pés que os calçam. Dai porque os calçados finos adquirem um valor simbólico muito especial, ficando o toque de classe final (...) nos “sapatos de verniz”, sempre muito brilhantes, muito estreitos e denotando a mais completa auto-confiança. Essa é também a origem do jeito de “pisar macio”, destacando a plástica do sapato branco ou de duas cores, (...). (SEVCENKO, 1998, p. 556)

57

As imagens de Malta descrevem um momento em que as mais triviais manifestações do cotidiano são alvos de tentativas de mudanças culturais, caracterizadas por determinados tipos de vestimentas, comportamentos, equipamentos e delimitações espaciais que construía o cenário onde os atores e espectadores dos eventos representavam e ensinavam um modelo de população “civilizada” e, portanto ajustada aos tempos modernos.

A arte do aparecer e do bem frequentar: a cena final

(...) Novas correntes imigratórias para cá se orientaram (...) aumentando, de modo considerável, a nossa população e, sobretudo, enormemente diminuindo o número de pretos (...). Transformações até de usos e costumes (...) Mudamos tudo, chegando até o ponto de mudar, por completo, a nossa mentalidade, peada por longos anos de

casmurrice e de rotina. Razão, portanto, havia quando (...) as gazetas da terra (...) gritavam: O Rio civiliza-se! Civilizava-se, com efeito! O Progresso, que havia muito nos rondava a porta, sem licença de entrar, foi recebido alegremente. (EDMUNDO, Luís. *De um livro de memórias*, v. 1. pp.162-3. Apud. NEEDELL, 1997, pp. 72 e 73)

A Avenida Central, apesar de ter sido talvez o maior símbolo do ideal de ambiência e beleza da *belle époque* carioca, não era o único espaço que proporcionava aos seus frequentadores a admissão e o alinhamento com a produção e consumo de um vasto repertório de objetos e hábitos “totalmente novos” da inventada metrópole moderna. Os *cafés*, confeitarias, restaurantes, as salas de espera dos cinemas, o teatro, entre outros também integraram o conjunto de espaços/palcos de encenação da *belle époque* carioca. Estes espaços enquadrados por Malta mostram locais onde a encenação deveria ser definitiva, não cabiam mais ensaios e ensinamentos, os cafés, confeitarias, restaurantes, salas de espera dos cinemas, entre outros, eram locais perfeitos para “(...) ignorar o Brasil e delirar por Paris”. (BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil, 1900*, p. 92. Apud. KOK, 2005, p. 90.)

58

Estes espaços de encenação na obra de Malta,¹³ se mostram mais adequados e legítimos do que a rua (no caso a Avenida Central), porque por maior que fosse o controle e o sentimento de inadequação que os despossuídos por ventura sofressem, de uma forma ou de outra, sempre encontravam um meio de se misturar à elite em seus espaços abertos e, utilizando o termo higienista em voga na época, “contaminavam” a almejada “pureza” da beleza e do sentido de civilidade que se tentava encenar. Restava então à classe superior a frequência de locais menos acessíveis, lugares cuja possibilidade de acesso, além da aparência, dependia de um item mais prático e mundano, mas não menos importante nesta dinâmica de pertencimento: dinheiro. Portanto, neles não se percebe a presença do populacho da mesma forma que nas imagens de acesso livre como a rua, parques e exposições, nesses espaços a classe

¹³ Na análise deste tema utilizamos pastas diversas, pois a forma de organização e classificação das pastas de fotos do acervo do MIS nem sempre atenderam à nossa necessidade, que é o caso aqui, não há uma pasta específica para locais frequentados pelas elites, com exceção das pastas “Jockey Clube” 1, 2 e 3, todas tem uma classificação que impossibilita esta delimitação, portanto além das já citadas pastas “Jockey Clube”, utilizamos as pastas “Indumentária 1 e 2” e “Batalha das Flores”, das até aqui não utilizadas “Comércio”, “Avenida Rio Branco”, “Cinemas/ circo 3”, “Exposição 1908 1, 2, 3, 4, 5, 6”, além de nosso acervo pessoal.

menos favorecida aparece justamente como contraponto que ratifica uma condição, ou seja, quando aparecem, surgem como empregados ou serviços desta elite.

Nesse sentido eram nos locais que exigiam um maior poder financeiro que a alta sociedade da *belle époque* dramatizava o seu estar no mundo e seu mundanismo, mundanismo este que, junto ao esteticismo se tornaram uma legítima maneira de ser, comandada pelo signo da futilidade social, constituindo título e prestígio. Foram lugares estratégicos em que o resultado da experiência de modernização do carioca se comprovava, nele personagens quase teatrais encenavam suas performances do novo *décor* da urbe que se transformava, mas acenava para poucos a vida renovada, tecida na ostentação e no deleite, e a frequência, mais que um prazer era quase um compromisso que estruturava as relações deste grupo e, conseqüentemente, a hierarquia social. Idealizavam as regras de elegância e pertencimento, demonstravam como seria possível transformar o cotidiano apagado de uma elite tropical em um viver de luxo e gozo, repleto de bom gosto, encantos e emoções. Espaços calcados em arquétipos, distinguiam de forma insofismável o certo e o errado.

59

Os ambientes de requinte, perpetuados pelo fotógrafo oficial e ao mesmo tempo “oficioso” do Rio de Janeiro, dos personagens da elite carioca em seu novo “habitat”, apresentam a cena final, ou seja, o que se queria do novo carioca, a pose, os gestos, o vestuário e a mimetização com a decoração dos espaços de pertencimento inventavam e disseminavam uma versão aperfeiçoada da imagem almejada. Nas imagens codificadas em signos a *belle époque* carioca se mostra como se dava o jogo social que privilegiava locais e personagens considerados de acordo com as normas da modernidade.

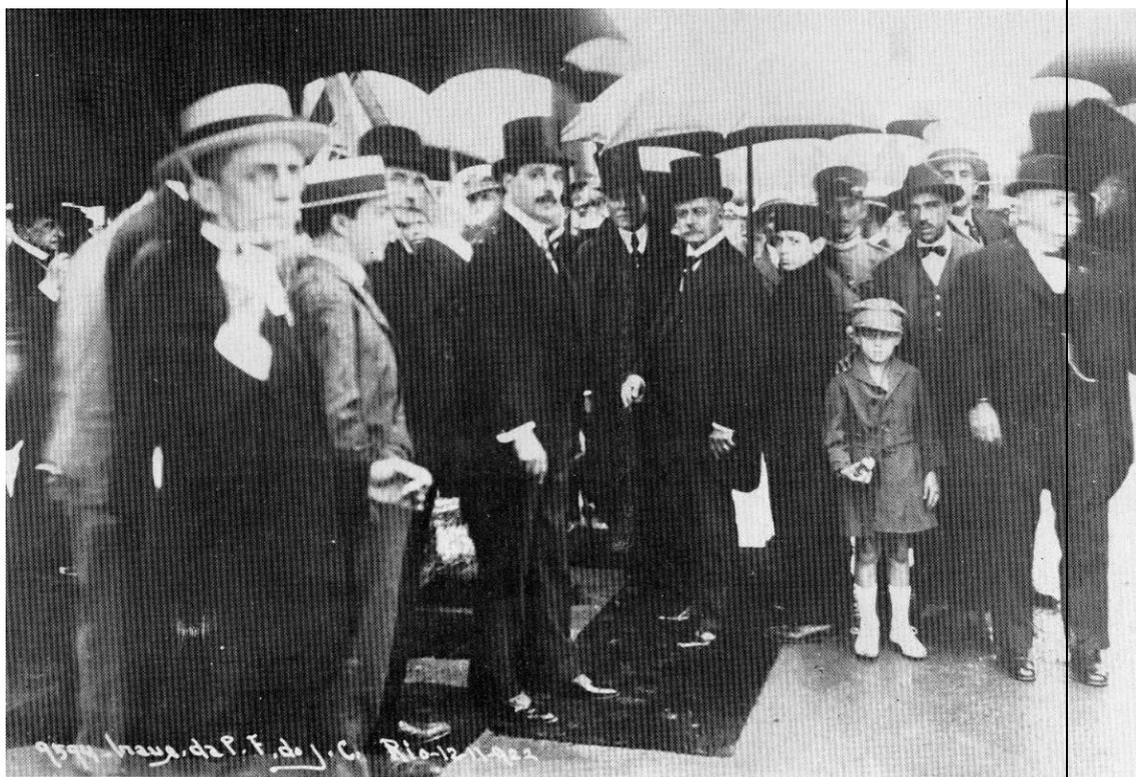


Foto 6 - Presidente Epitácio Pessoa na inauguração do Jockey Club do Rio de Janeiro-1922 - MIS/RJ¹⁴



¹⁴A foto nº 27 é componentes da pasta “Jockey Clube 2” do índice “Diversos” do acervo do MIS.

Foto 7 - Almoço oferecido a Pereira Passos - 1906 - MIS/RJ¹⁵



Foto 8 - Batalha das flores - 1909 - MIS/RJ¹⁶

¹⁵A foto nº 28 é componente da pasta “Prefeitura 1” do índice “Diversos” do acervo do MIS, onde pode-se ver também Machado de Assis e Joaquim Nabuco.

¹⁶A foto nº 29 é componente da pasta “Batalha das Flores 1” do índice “Diversos” do acervo do MIS.



Foto 9 - Evento social na Quinta da Boa Vista – 1920 - MIS/RJ¹⁷

62



Foto 10 - s/d - MIS/RJ¹⁸

¹⁷A foto nº 30 é componente da pasta “Quinta da Boa Vista” do índice “Logradouros” do acervo do MIS.

Quarteto de senhoritas e outros transeuntes em pleno exercício do flunar com elegância pelo centro da cidade.

O que acontecia é que a cosmopolita cidade do Rio de Janeiro parecia se dividir em duas cidades, enquanto em uma, da Avenida Central, cafés, restaurantes e etc., a festa e *glamour* eram constantes, na outra, dos cortiços, estalagens e favelas, existia uma população praticamente analfabeta que lutava de sol a sol, com pés descalços, frequentava os quiosques, cuspiam no chão, cantava e fazia samba, jogava no bicho, e principalmente, segundo a classe de cima, enfeava a cidade. Dois mundos, o da elite moderna e civilizada e o da plebe atrasada, pareciam bem apartados, mas isso era mais um desejo do que propriamente um fato, na verdade são um mundo só, a multifacetada Cidade do Rio de Janeiro.

Malta nos mostra uma febril disputa pela visibilidade entre as duas cidades, registra e nomeia adversários e aliados perpetuando o cotidiano carioca com suas imprecisões, disparidades e exclusões sociais; é preciso destacar que o que aqui chamamos de imprecisões, disparidades e exclusões sociais, nas imagens de nosso fotógrafo - em sintonia fina com os processos civilizatórios -, era um discurso sobre ausência de higiene, promiscuidade e falta de compromisso com o trabalho organizado e lógico. Na cidade do Rio de Janeiro como em outras capitais do país, juízos como estes eram firmemente reforçados pelas revistas ilustradas e a grande imprensa. Era desta forma que se apresentava uma parcela considerável da sociedade carioca, apartada da imagem de modernidade que se achava que a Capital Federal tinha em potência.

É preciso deixar claro aqui também que o discurso de Malta não fala em eliminação das classes populares, de extinguir ambiguidades ou contrastes sociais, mas sim em uma nova distribuição territorial onde “zonas altas e baixas, o centro e os bairros, o ‘perto’ e o ‘longe’ atestam o aburguesamento e a pauperização como duas facetas da transformação capitalista que se operava na urbe.” (PESAVENTO, 1994, p. 131) Vemos uma cidade garantindo alguns e afastando outros de determinados espaços, ou seja, mesmo que possibilitasse o acesso dos trabalhadores ao centro afastava suas

¹⁸A foto nº 31 é componente da pasta “Avenida Rio Branco” 27.2 do índice “Logradouros” do acervo do MIS.

moradias. Assim, a cidade que agora arejada pela passagem de ar pelas largas vias estaria livre das epidemias, devia se livrar também do proletariado, dos vagabundos, dos mestiços, dos ambulantes, e de outros rostos considerados inadequados à imagem de uma cidade moderna, pelo menos essa era a intenção.

Sob prisma adotado aqui Malta apresenta quase um discurso civilizador, uma orientação de conduta de como o carioca deveria ser, mas com certeza apresenta um carioca e uma cidade apenas imaginados. Pois, se ampliarmos o olhar, o nosso e o de Malta, encontraremos não apenas o carioca ideal, mas o carioca real, que é o que está na obra de Malta em sua totalidade. É ao mesmo tempo o frequentador dos cafés chiques assim como o dos botequins, é o carioca moderno da Avenida Rio Branco e o “favelado” da Gamboa. Portanto, na volumosa obra de Malta, distribuída em vários arquivos e museus da cidade, ainda cabem vários olhares buscando os vários cariocas da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

64

- ANTELO, Raúl. João do Rio: o dândi e a especulação. Rio de Janeiro: Taurus/Timbre, 1989.
- ARNAL, Ariel. Construindo símbolos – fotografia política em México: 1865-1911. In: *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. Vol. 9 nº 1. México. 1998.
- AZEVEDO, André Nunes de. "A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana". In: *Revista Rio de Janeiro*, nº 10, 2003.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna em Obras Estéticas, filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.
- _____. *Sobre a Modernidade*. Coleção Leitura. São Paulo: Paz e Terra. 1996.
- BENCHIMOL, Jaime L. *Pereira Passos: um Hausmann tropical*. Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca, prefeitura do Rio de Janeiro, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 165-196. v. 1.
- _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.
- BERGER, Paulo (org.). *Fotografias do Rio de ontem: A. Malta*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade, s.d. (Coleção memória do Rio, 7).
- _____. *O Rio de ontem no cartão postal: 1900-1930*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1979. Col. Memória do Rio vol. 7.

- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.) O olhar. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- _____. Machado de Assis - O enigma do olhar. São Paulo, Editor Ática, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. O Poder simbólico. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil S.A., 1989.
- CAMPOS, Fernando F. Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta. RJ, 1987.
- CARDOSO, Ciro F. & MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In CARDOSO, Ciro F. & VAINFAS Ronaldo (org.). Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, Campus – RJ, 1997. p. 401-417.
- CARRILHO, Elaine de Souza. Na lente de um flâneur: Augusto Malta e a memória social da cidade do Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado, Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), Centro de Ciências Humanas, 2000.
- CAULFIELD, Sueann. Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas, Editora da Unicamp/Centro de pesquisa em História da cultura, 2000.
- CHALHOUB, Sidney. Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHARTIER, Roger. A história cultural entre práticas e representações. Lisboa, Difel. 1990.
- CIAVATTA, Maria. O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro, DP&A, 2002.
- _____. & ALVES, Maria. A leitura de imagens na pesquisa social. História, comunicação e Educação. São Paulo, Cortez, 2004.
- COLLIER Jr., John. Antropologia Visual - A fotografia como método de pesquisa. SP, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- COSTA, Angela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. Virando Séculos (1890-1914): no tempo das incertezas. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- DEL PRIORE, Mary. História do Cotidiano e da Vida Privada. In: CARDOSO, Ciro F., VAINFAS, Ronaldo (org.). Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 259-274.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. São Paulo: Papyrus, 1990.
- EDMUNDO, Luís. O Rio de Janeiro do meu tempo. RJ, Imprensa Nacional, 1938.
- ENGEL, Magali Gouveia. Higiene. In VAINFAS, Ronaldo (direção). Dicionário do Brasil Imperial. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva, 2002, p.337.
- ENTLER, Ronaldo & OLIVEIRA Jr, Antônio Ribeiro de. Rio de mão dupla: dois olhares sobre a metrópole. FACOM – n°: 11 – 2° semestre de 2003.
- FABRIS, Annateresa (Org.). Fotografia: usos e funções no século XIX. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- _____. O espetáculo da Rua: imagens da cidade no primeiro modernismo, In: M.A. Bulhões e M.L. Kern (org.) A semana de 22 e emergência da modernidade no Brasil, Porto Alegre, Séc. Municipal da Cultura, 1992.
- HOLLANDA, Ricardo de. Augusto Malta, a versão mecânica do flâneur. In: Revista Rio de Janeiro. n° 10, 2003.
- _____. A Informação Fotográfica na Produção de Augusto Malta. Logos, Rio de Janeiro, v. 3, p. 4-6, 1996.
- KOK, Glória. Rio de Janeiro na época da Av. Central. São Paulo: Bei. Comunicação, 2005.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. 3ª ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- _____. Fotografia & História, 2ª ed. rev. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001.
- _____. Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910). Rio de Janeiro: IMS, 2002.
- _____. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. Ateliê Editorial, 2007.
- LE GOFF, Jacques. “Documento /monumento”, In: Memória-História, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.
- _____. História: Novos Objetos. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

LOPES, Antonio Herculano, org. Entre Europa e África, a invenção do carioca. Rio de Janeiro: Toopbooks/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000.

MACHADO, Arlindo. A ilusão espetacular: Introdução à fotografia, São Paulo/Rio de Janeiro, Brasiliense/Funarte, 1984.

MALTA: fotógrafo do Rio antigo. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Editora Ltda, 1983.

MAUAD, Ana Maria. Sob o signo da Imagem: a fotografia e a produção dos códigos de representação social da classe dominante na primeira metade do século XX, na cidade do Rio de Janeiro. Niterói: Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, Tese de Doutorado, 1990.

_____. Através da Imagem: fotografia e História – interfaces. In: Revista Tempo. nº 2. Deptº de História. Niterói. UFF. 1996.

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. Anais do museu paulista: história e cultura material, v. 13, n.1, jan.-jun., 2005.

MAUL, Carlos. O Rio da Bela Época. São José. Rio de Janeiro, 1967.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. Cad. CEDES., Campinas, v. 21, n. 54, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 16 Jan 2007. doi: 10.1590/S0101-32622001000200004.

MOREIRA, Regina da Luz. Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território: Augusto Malta e a construção da memória do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado), Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

NEEDEL, J.D. Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NOSSO SÉCULO: memória fotográfica do Brasil no século XX. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Volumes I e II.

OLIVEIRA JUNIOR, A. Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

PASTURA, Angela. Imagens de paris nos trópicos, Rio de Janeiro. Papel Virtual. 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Um novo olhar sobre a cidade: a nova história cultural e as representações do urbano, 1994. in: V.A. Porto Alegre na Virada do Século 19: Cultura e Sociedade. Porto Alegre / Canoas / São Leopoldo, Ed. UFRGS / Ed. ULBRA /Ed. UNISINOS.

_____. O Imaginário da Cidade: visões literárias do Urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. João do Rio - a cidade e o poeta. FGV, 2000.

SALLES, Filipe. Breve história da Fotografia. Artigo eletrônico, disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/fotografia/histfoto2.htm>. 2004.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3.ed.

_____. História da vida privada no Brasil. vol. 3, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Henrique M. Alguns apontamentos sobre o uso de fotografias em pesquisas históricas, Revista de História regional, Vol. 5 - nº 2 - Inverno 2000.

SUSSEKIND, Flora. As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro. Nova Fronteira/FCRB, 1986.

TURAZZI, Maria Inez. Uma cultura fotográfica. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, s.l., n. 27, 1998.

VENEU, Marcos Guedes. O flâneur e a vertigem: metrópole e subjetividade na obra de João do Rio. Rio de Janeiro, FGV, 1990.

VIRILIO, Paul. A máquina de visão. Do fotograma à videografia e infografia (computação gráfica): a humanidade na "era da lógica paradoxal". Rio de Janeiro, José Olympio, 2ª ed., 1994.