

#### 4. Multiplicidade na Avenida de Augusto Malta

Velho Malta, *please*,  
bate-me outra chapa:  
hotel de marquise  
maior que o rio Apa.

Lá do assento etéreo,  
Malta, sub-reptício  
inda não te fere o  
super edifício

que deste chão surge?

Carlos Drummond de Andrade  
*A um hotel em demolição*<sup>1</sup>

A demolição do Hotel Avenida, ocorrida em 1957 para dar lugar ao edifício Avenida Central, inspirou Carlos Drummond de Andrade a escrever o poema do qual o fragmento acima foi extraído. Inaugurado em 1910, o hotel localizado na Avenida Central ocupava um endereço nobre na cidade, contava com 220 quartos iluminados a luz elétrica, possuía um charmoso café sobre a marquise da fachada frontal (observe as mesas e cadeiras brancas na fotografia a seguir – foto 18) e era o primeiro a oferecer aos seus hóspedes o serviço de elevador<sup>2</sup>. De propriedade da *Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico*, o hotel que abrigava uma estação de bonde era um dos representantes da modernidade carioca, estando associado a uma série de elementos ligados ao progresso tais como o bonde, a eletricidade, a riqueza da fachada, a elegância do café.

Neste poema dedicado a homenagear o hotel em demolição, onde são contadas histórias de antigos hóspedes que mostram a pluralidade de pessoas e situações que ali ocorreram, o poeta evoca o nome de Augusto Malta. No capítulo anterior deste trabalho, vimos que Drummond também chama o fotógrafo alagoano para sacar uma foto “desse pouso ignoto”, juntando-lhe uns quiosques

---

<sup>1</sup> ANDRADE, *Reunião*, p. 245.

<sup>2</sup> “Hotel Avenida”. In: [www.light.com.br/web/institucional/cultura/ccl/memoria/hotel\\_avenida/tehavenida.asp](http://www.light.com.br/web/institucional/cultura/ccl/memoria/hotel_avenida/tehavenida.asp)

com seus “pobres piolhentos”<sup>3</sup>, e é logo em seguida que o poeta pede a Malta uma *outra* chapa, dessa vez, “hotel de marquise maior que o rio Apa”. Longe de pretender fazer um exercício de interpretação deste belo poema de Drummond, suas palavras são chamadas aqui para introduzir a observação de que a fotografia do Hotel Avenida se caracteriza como *outra* em relação aquelas dos quiosques de “condição lacaia”. Malta, fotógrafo que registrou fartamente o Rio de Janeiro de seu tempo, além de construtor de imagens do atraso em extinção também produziu imagens do novo em construção.



[Foto 18]

Augusto Malta

Hotel Avenida – Rio. Avenida Rio Branco  
cerca de 1910-1915

Os temas sobre os quais Malta mirou sua objetiva, documentando-os, são tão numerosos e diversos que até um mesmo lugar ou elemento da cidade apresentam características diferentes entre si – vimos isto em relação aos populares em torno do quiosque incendiado, aos que estavam em torno dos quiosques às vésperas da remoção, e também daqueles ainda em pleno

<sup>3</sup> Vem, ó velho Malta/saca-me uma foto/pulvicinza efialta/desse pouso ignoto/Junta-lhe uns quiosques/mil e novecentos/nem iaras nem bosques/mas pobres piolhentos/Põe como legenda/Queijo Itatiaia/e o que mais compreenda/condição lacaia. In: ANDRADE. *Reunião*, p. 245.

funcionamento. Nas fotografias que retratam a Avenida Central/Rio Branco como modelo ou cenário das imagens, esta multiplicidade é marcante, havendo imagens dotadas de forte movimentação e imagens que transmitem uma avenida estática, fotos com ou sem pose, com ou sem ênfase na arquitetura, de planos gerais a closes. Isto quer dizer que, se em relação aos quiosques a Avenida Central é *outra* nas fotos de Augusto Malta, a própria Avenida é múltipla e abarca imagens diversas entre *si*. As diferentes formas de apresentar através da fotografia aquele mesmo espaço da urbe indicam que a despeito de estar registrando um mesmo tema, a pluralidade das formas de abordagem evidenciam apresentações múltiplas da Avenida por parte do fotógrafo.

Augusto Malta fotografou a Avenida Central – inaugurada a 15 de novembro de 1905 e rebatizada em 1912 como Avenida Rio Branco – diversas vezes e por razões também diversas: por ocasião de sua construção e inauguração, para registrar as guirlandas luminosas que enfeitavam a noite da Avenida para recepção do Rei Alberto em 1920, o *footing*, o carnaval..., além de fotografar os seus prédios e estabelecimentos tais como o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, Hotel Avenida, entre outros. Com objetivos que iam do documental – como as fotografias de eventos oficiais – ao comercial, como a produção de fotos para confecção de cartões-postais, o bulevar foi freqüentemente modelo para as lentes de Malta.

Ao mesmo tempo em que fotografava os edifícios condenados pela Prefeitura, os cortiços e estalagens desapropriadas, as antigas ruas estreitas que passariam por intervenções urbanísticas e os vários processos de demolição que vinham ocorrendo no Rio de Janeiro desde a gestão de Francisco Pereira Passos, o fotógrafo também documentava tudo o que se erguia na cidade: as novas ruas, avenidas, praças, linhas de bonde, etc. A Avenida Central, bulevar de inspiração parisiense sobre o qual foram depositadas tantas expectativas vinculadas à modernização e desenvolvimento da cidade<sup>4</sup> – e do cidadão –, recebeu grande atenção de Augusto Malta, assim como de outros fotógrafos contemporâneos,

---

<sup>4</sup> Cf.: FABRIS, “O espelho da avenida”. In: Fragmentos urbanos: representações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

entre os quais os nomes de Marc Ferrez e João Martins Torres são os mais expressivos<sup>5</sup>.

A tão desejada Avenida Central era para os contemporâneos à sua edificação, um símbolo do progresso material e espiritual, promessa de uma civilização nos trópicos; mas não se pode esquecer que “a grande avenida é símbolo e realidade ao mesmo tempo”<sup>6</sup>, como lembra Annateresa Fabris. Se a Avenida remetia a um sonho, uma utopia, ela também era um construto material daquela sociedade, isto porque cada pedra, cada poste de iluminação, cada árvore ali arraigada tinha sim um forte componente de fantasia, mas também era uma realidade materialmente concreta que apontava o nível de progresso e tecnologia alcançado em termos de reforma urbana.

Noções tais como as de atraso e de progresso não foram simplesmente atribuídas por Augusto Malta e por suas imagens às ruas estreitas e aos quiosques e cortiços, no primeiro caso, e às largas avenidas, automóveis, cinematógrafos e cafés, no segundo. As associações entre certos espaços ou elementos da urbe e uma reputação positiva ou negativa entre os defensores da modernização urbana não foi uma exclusividade da fotografia. Todo o universo de valores ligados aos referentes fotográficos contribui para a leitura das imagens, portanto, as fotografias devem ser vistas como parte dos instrumentos que se relacionavam a todo um contexto de idéias e experiências compartilhado na cidade.

Os fragmentos abaixo são exemplos que podem oferecer uma idéia da concepção que se tinha sobre os quiosques e a Avenida Central, respectivamente, nas primeiras décadas do século passado:

Entre as coisas que enfeiam, mancham e desagradam neste asqueroso logradouro público está o quiosque. Em qualquer parte do mundo o quiosque é uma ligeira construção de estrutura graciosa e gentil. Ornamento. Toque de graça e cor no quadro da paisagem. (...) Entre nós o quiosque é uma improvisação achamboada e vulgar de madeira e zinco, espelunca fecal, empestando à distância e em cujo bojo vil um homem se engaiola, vendendo ao pé rapado vinhos, broas,

---

<sup>5</sup> Marc Ferrez foi contratado pela Comissão Construtora da Avenida para construir um álbum fotográfico com as plantas e fachadas dos edifícios da Avenida, além de algumas vistas gerais; este trabalho resultou no Álbum da Avenida Central, finalizado em 1907. João Martins Torres, ao que parece, também foi contratado pela Comissão, mas para fotografar a fase das obras de construção da Avenida, entre 1904 e 1905, além de diversas solenidades (Ver. Turazzi, “Fotografias de uma cidade moderna”, p. 51). Os dois fotógrafos deixaram rica documentação sobre o período de construção da Avenida Central.

<sup>6</sup> FABRIS. “O espelho da avenida”, p. 18.

café, sardinha frita, rodela de pão dormido, fumo, lascas de porco, queijo e bacalhau.<sup>7</sup>

Para os que meditam sobre o passado e o futuro da Pátria, a abertura dessa rua é de um alcance extraordinário, não só para o engrandecimento material dessa cidade, como para o seu engrandecimento moral. E como o Rio de Janeiro é o centro do progresso e da civilização brasileira, e como é por ele que se julga todo o Brasil, a Avenida Central, representando conforto, higiene, opulência, irá convencer aos que jamais aqui vieram e só ajuízam do que somos não raro por informações errôneas ou ditadas pelo despeito, que o Brasil não é aquilo que lhe disseram.<sup>8</sup>

Se, para as fotografias nas quais Augusto Malta registrou os quiosques existentes no Rio de Janeiro questionei o porquê de se reter fotograficamente imagens de uma cidade vista como atrasada e bárbara, que causava indignação e vergonha perante as principais capitais do mundo, para as fotografias da Avenida Central/Rio Branco esta pergunta, a primeira vista, parece ser absolutamente satisfeita: nada mais lógico do que construir através da fotografia imagens visuais daquela via que metaforicamente e materialmente – observe a fotografia abaixo – se tornou conhecida como o cartão-postal da cidade. Além do mais, a documentação fotográfica de Malta teve como uma de suas atribuições a de conferir visualidade e perenidade às realizações da Prefeitura, e como afirma Maria Inez Turazzi “a importância da imagem fotográfica, com seu poder de informação e de positivação do papel do Estado, fica evidente nas encomendas de serviços e na própria contratação de fotógrafos por diferentes instituições do período”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> EDMUNDO. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. p. 117

<sup>8</sup> “A Avenida Central”, *Rua do Ouvidor*, 10/09/1904 [sem referência ao autor do artigo]. *Apud* NEEDELL. *Belle Époque tropical*. p. 68

<sup>9</sup> TURAZZI, “Fotografias de uma cidade moderna”, p. 53.



[Foto 19]

Cartão-postal trazendo fragmento de uma fotografia da Avenida Central de autoria de Augusto Malta inserido na bandeira nacional – a fotografia completa pode ser vista na página 128 desta dissertação (foto 31).  
Postal subscrito em agosto de 1909

O uso da fotografia como documento – vista como instrumento capaz de transmitir imagens absolutamente fiéis à realidade – pelo poder público pôde conferir a perpetuação de seus feitos através do tempo. Imagem-objeto, a fotografia foi simultaneamente documento e monumento capaz de garantir a memória daqueles feitos a partir do ponto de vista do grupo social que a produziu. Esta afirmação parte das categorias de Le Goff<sup>10</sup>, que conceitua *monumento* como um sinal, uma herança do passado que se caracteriza por ligar-se ao poder de perpetuação, intencional ou não, das sociedades humanas ao longo da história; e *documento* como uma espécie de prova histórica, cujo caráter notadamente objetivo o oporia à intencionalidade do monumento. Contudo, a conclusão a qual o historiador francês chega ao refletir sobre estes dois conceitos é que a crença inocente nestas oposições não passa de um equívoco, afinal,

o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer papel de ingênuo<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> LE GOFF, “Documento/Monumento”. In: *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

<sup>11</sup> Idem, p. 538

Interações diversas se cruzaram no momento de cada tomada, impossibilitando na prática qualquer pretensão a uma verdade auto-evidente. Até porque, por mais que o fotógrafo desejasse produzir imagens capazes de satisfazer o seu empregador, ele não poderia deixar de responder ao seu próprio senso estético e percepção sobre aquilo que fotografava. Isto sem falar do(s) sujeito(s) fotografado(s), se fosse o caso de se fotografar pessoas, afinal, apesar de ser o fotógrafo o indivíduo que opera a máquina e que olha através do seu visor o modelo que posa de um modo que ele mesmo não pode se ver, ainda assim esse modelo tem sua própria interpretação sobre aquele momento, podendo responder com o olhar aquilo que deseja transmitir. A fotografia de Augusto Malta, Marc Ferrez ou João Martins Torres, por exemplo, como documentos da transformação urbana do Rio de Janeiro no início do século XX, não podem ser vistos pelo historiador como dado puramente neutro e objetivo daquilo que fotografaram.

Documento/monumento social de uma época, a fotografia, além de objeto de colecionismo e deleite estético, traz em sua superfície uma imagem capaz de transmitir informações sobre aquilo que retrata. E, em se tratando de fotografias documentais – que priorizam uma apreensão direta e com o mínimo de intervenção sobre o seu referente – a sensação dos leitores futuros de estarem diante de um testemunho ocular incontestável do passado é ainda mais marcante do que numa fotografia de cunho pictorialista. Mas que tipo de informação é essa que a fotografia traz do seu referente? Ao produzir um documento que “eterniza um passado, voltado, porém, para o futuro”<sup>12</sup>, o fotógrafo sabe e deseja, desde o momento da tomada, que sua fotografia seja vista por futuros espectadores – seja visando um imenso número de leitores tais como as fotografias publicadas em jornais de grande circulação, seja um número bem reduzido como uma família ou até mesmo apenas o próprio fotógrafo. Dessa forma, o fotógrafo busca produzir imagens que transmitam as informações que ele julga relevantes ou que acredita que os futuros observadores acharão relevantes. O conteúdo de subjetividade que envolve a construção de uma fotografia, que advém dos anseios do indivíduo por detrás da objetiva, acaba por se configurar como mais uma das informações contidas na imagem.

---

<sup>12</sup> PARENTE. *Rio de Janeiro: retratos da cidade*. p. 15

Buscando refletir sobre a Avenida *de* Augusto Malta, encontro uma Avenida tão múltipla quanto o próprio fotógrafo: há mudanças, permanências, fixações e desvios. Do mesmo modo que é correto dizer que a Avenida Central/Rio Branco representada nas fotografias de Malta são marcadas pela forte presença de transeuntes e automóveis, isto não exclui imagens da Avenida estranhamente vazia; se podemos dizer que Malta produziu numerosas imagens tomadas a partir do chão, alocando-se junto ao frezezi daquele bulevar, as imagens tomadas a partir do alto de edifícios, onde o fotógrafo se coloca ao mesmo tempo à distância e acima das multidões também são bastante presentes em seu portfólio.

Refletir sobre a Avenida de Augusto Malta não é, portanto, pensar o fotógrafo alagoano como produtor de imagens absolutamente coerentes e coesas entre si, que através de sua análise em série poderia-se dizer que a Avenida retratada por Malta transmite esta ou aquela característica particular. Isto quer dizer que, embora a noção largamente difundida de que a Avenida seria o local privilegiado da civilização no Rio de Janeiro, observo que Malta acaba por apresentar nas imagens uma apreensão da pluralidade daquele espaço da urbe, observação esta que leva a repensar suas fotografias da Avenida como representações exclusivas da civilização. Com isto não quero dizer que a Avenida como sinônimo de civilização não esteja presente nas fotografias de Augusto Malta, mas que esta não foi a única maneira como representou aquele espaço da urbe.

É preciso destacar também que Malta não foi um fotógrafo isolado e autosuficiente, carregando consigo apenas sua máquina e seus materiais, nem foi ele o único a produzir imagens interessantes aos seus contemporâneos e aos futuros observadores acerca da Avenida. Como já foi dito aqui, outros fotógrafos da época também miraram suas objetivas para o novo bulevar e, se compararmos suas fotografias, podemos observar que eles compartilhavam algumas características tais como o interesse pelo processo de edificação, pela grandiosidade dos edifícios erguidos e da própria avenida, bem como pela sua agitação cotidiana.





[Foto 20]  
**Marc Ferrez**  
Teatro Municipal  
cerca de 1909-1910



[Foto 21]  
**Marc Ferrez**  
Trecho da Avenida Central  
cerca de 1910

Marc Ferrez, por exemplo, além de construir o Álbum da Avenida Central entre 1903 e 1906<sup>13</sup>, também registrou a Avenida e seus edifícios em ocasiões posteriores. Datam de aproximadamente 1910 as imagens acima do Teatro Municipal (foto 20) e da esquina da Avenida Central com a rua do Ouvidor em direção ao sul (foto 21). Também os fotógrafos João Martins Torres (fotos 22 e 25), José dos Santos Affonso (foto 23) e Carlos Bippus (foto 24), são alguns exemplos de outros fotógrafos contemporâneos de Augusto Malta que registraram o bulevar. Todos esses fotógrafos produziram imagens da Avenida que contribuíram para torná-la uma imagem emblemática da cidade do Rio de Janeiro. Augusto Malta, fotógrafo sobre o qual o presente trabalho se dedica, fotografou exaustivamente a Avenida durante décadas, do período de sua construção ao o seu cotidiano até aproximadamente 1930, imagens que possuem características próprias, mas que certamente dialogam com as outras tantas imagens produzidas sobre este cenário característico da modernização urbana.



[Foto 22]

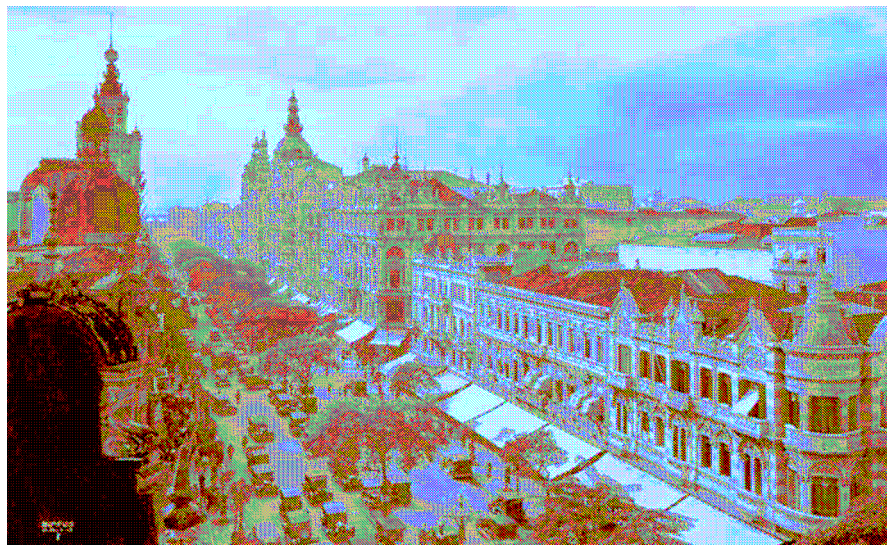
**João Martins Torres**

Avenida Central e seus edifícios ainda em processo de construção.  
1905

<sup>13</sup> Na sua edição original, o álbum traz em sua capa, com letras douradas, os dizeres: “Avenida Central – 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906 – Marc Ferrez – Rio de Janeiro”. FERREZ. “A Avenida Central e seu Álbum”, p. 19.



[Foto 23]  
**José dos Santos Affonso**  
 Vista da Avenida Rio Branco  
 cerca de 1920



[Foto 24]  
**Carlos Bippus**  
 Vista de trecho da Avenida Rio Branco  
 cerca de 1915-1920

Para os objetivos da presente dissertação, várias pequenas séries de Malta – construção e inauguração da Avenida, carnaval, *footing* e arquitetura – que possuem em comum o fato de terem captado a Avenida Central/Rio Branco, como modelo principal da imagem ou como cenário/espaço no qual ocorriam eventos fotografáveis, estarão reunidas sob um só conjunto com abrangência temática e temporal ampla. O propósito é o de avaliar tanto as diferenças no modo de captar e apresentar aquele espaço específico da urbe quanto as possíveis repetições de estereótipos ao longo do período analisado. Dentro do universo das reformas urbanas voltadas para a modernização da cidade, a Avenida foi um espaço projetado para servir como vitrine do Rio num momento que se consolidava a identificação da imagem do país com a de sua cidade-capital<sup>14</sup> e desde o seu nascimento esteve associada à salubridade, ao cosmopolitismo e à civilidade a qual o país poderia alcançar. Contudo, cabe questionar se uma fotografia do carnaval ou do *footing* na Avenida Central produzida por Malta reforça ou não estas noções. A busca por identificar e compreender os possíveis cruzamentos entre as idéias de civilização e progresso difundidas pelo poder público, elites e parcelas da população carioca e a construção de fotografias por Augusto Malta – simultaneamente funcionário público municipal e habitante da cidade – justifica a opção por uma série extensa temporalmente e diversa tematicamente.

Caminhando pelas calçadas ou alocado em sacadas de prédios, Malta poderia destacar aspectos diversos da Avenida. Poderia enfatizar seu traçado geométrico, os detalhes das fachadas, os gestos dos pedestres, os traços arquitetônicos dos edifícios, a presença dos automóveis, entre várias outras possibilidades; e, cada um desses enfoques poderia apresentar diversas características: os detalhes mais rebuscados das fachadas ou os mais simples, os gestos mais espontâneos dos pedestres ou suas poses. Com esta afirmação não quero dizer que o fotógrafo seja completamente autônomo para criar suas próprias imagens do mundo, pois o fotógrafo é um sujeito que se encontra de alguma maneira condicionado tanto pelas técnicas disponíveis para realizar o seu trabalho quanto pela sua visão de mundo e pela vontade de seu contratante, portanto, o

---

<sup>14</sup> NEVES, “A cidade e a paisagem”, p. 25

potencial criador do fotógrafo, como na arte em geral, encontra limites<sup>15</sup>. Contudo, é importante enfatizar esse caráter de seleção da fotografia para que não venhamos a cair na ilusão de que o fotógrafo capta a mais pura verdade sobre aquilo que fotografa, ou de que ele fotografou daquela maneira porque não poderia ser de outra, ou então que sua objetiva respondia aos interesses de terceiros como as de Pereira Passos. O fotógrafo adota, necessariamente, um ponto de vista sobre o tema retratado, o que, por sua vez, irá influenciar de modo decisivo a maneira como os futuros leitores daquela imagem olharão para ela.

#### 4.1

#### A expectativa e o processo de construção nas fotografias da Avenida

Pois não é sonho, não, senhores! A grande Avenida Central, projetada e rasgada, de lado a lado, do Boqueirão do Passeio à Prainha, já ostenta grande número de construções, especialmente no trecho entre a rua do Hospício e o Largo da Mãe do Bispo. Casas comerciais de primeira ordem, redações de jornais diários, Municipalidade, clubes e associações, todos à porfia, estão levantando os novos edifícios onde passarão a funcionar dentro em pouco. Brilhantes espécimes de arquitetura já se observam ao longo da grande via, uns ainda em simples esqueletos, outros já revestidos da mão de obra que pronuncia a próxima terminação.

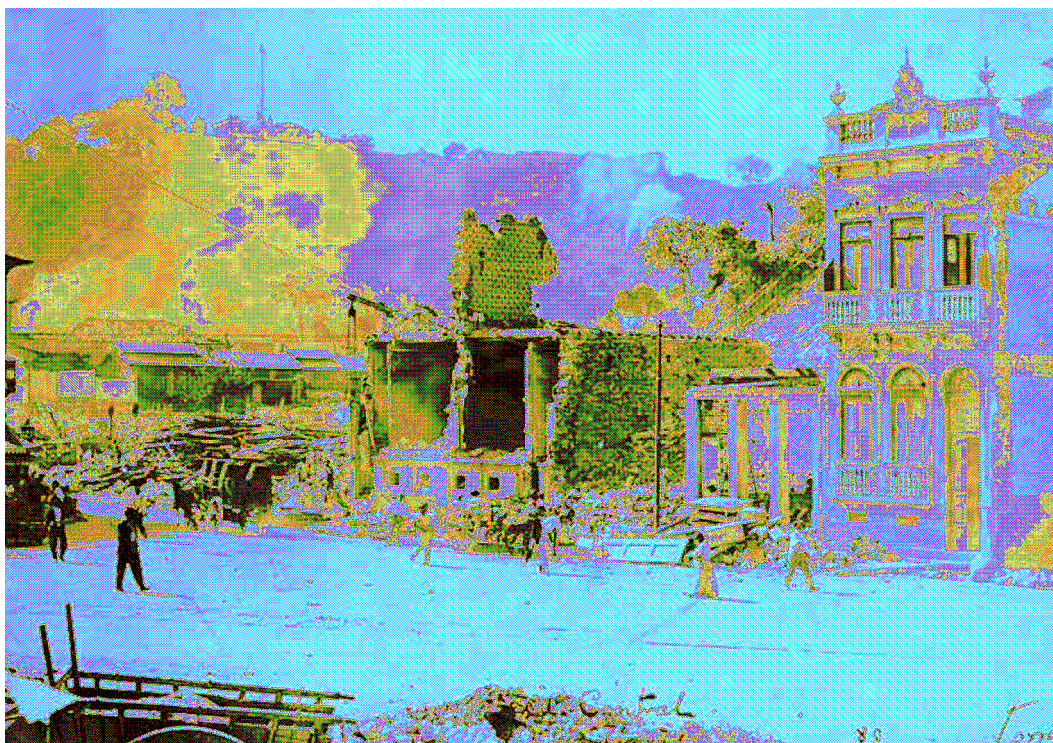
Ainda é cedo para aquilatar do valor e do gosto de tais construções, porque os andaimes ou prejudicam muito ou obstam por completo a visada do observador. Uma coisa entretanto, se pode desde já afiançar: é a solidez com que vão sendo feitas de acordo com a longa experiência dos construtores e a natureza do subsolo que vai se revelando no decurso das escavações. O que se está fazendo não é obra de fancaria, nem objeto de peschisbeque: é arquitetura airosa, sóbria, elegante e duradoura.<sup>16</sup>

A Avenida Central, desde o início de suas obras de construção, em 1904, foi recebida com grande expectativa e entusiasmo. Jornais e revistas que circulavam na Capital Federal traziam constantemente alguma notícia sobre a construção da nova avenida; a Comissão Construtora da Avenida Central contratava o renomado fotógrafo Marc Ferrez para documentar as plantas e as fachadas dos edifícios que se erguiam; João Martins Torres – possivelmente também contratado pela Comissão, devido ao fato de suas fotografias fazerem

<sup>15</sup> Gombrich afirma que o artista nunca é completamente livre, pois ele sempre estará constrangido pela técnica, pelo estilo e até mesmo pelos instrumentos que emprega, afinal, “as características que o lápis é capaz de captar diferem das que o pincel reproduz”. GOMBRICH. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*, p. 70

<sup>16</sup> “As construções na Avenida”. *O Malho*, 28 de janeiro de 1905. *Apud* BRENNAN. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, p. 310

parte do arquivo do engenheiro Paulo de Frontin, chefe da Comissão<sup>17</sup> – fotografava a inauguração das obras, as solenidades oficiais, as demolições e os operários que trabalhavam na sua construção. As lentes de Augusto Malta não foram indiferentes a toda essa expectativa em relação à construção do mais novo cartão-postal da cidade.



[Foto 25]

**João Martins Torres**

Demolições para a construção da Avenida Central, 1904-1905

<sup>17</sup> Paulo de Frontin chefiou a Comissão Construtora da Avenida Central. A presença das fotografias de João Martins Torres no arquivo do engenheiro levanta a hipótese de que elas possam ter sido encomendadas pela comissão. TURAZZI. “fotografias de uma cidade moderna”, p. 51



[Foto 26]  
**Augusto Malta**  
 Início das obras de construção do Teatro Municipal.  
 1904

Embora cenários do tipo que são exibidos pela fotografia de João Martins Torres (foto 25) e de Augusto Malta (fotos 26) não sejam facilmente vistos como belos, e palavras tais como as transcritas acima de artigo d’*O Malho* confirmarem que “ainda é cedo para aquilatar do valor e do gosto de tais construções, porque os andaimes ou prejudicam muito ou obstam por completo a visada do observador”, parecerem confirmar isto, o que se pode também observar é que a Avenida em construção tinha um lugar privilegiado no imaginário urbano. A expectativa em relação ao processo e ao vir a ser da Avenida faz muito sentido se a entendermos como uma obra que visava à civilização. Como já foi exposto no capítulo anterior, a civilização não é apenas um ponto a ser atingido, como também o processo que leva a este ponto. Vista por este lado, as fotografias da Avenida em construção podem servir como metonímia da própria cidade e, por conseguinte, da nação: via-se o velho sendo demolido, em escombros – observe que há um quiosque no canto esquerdo na fotografia que mostra o início das obras de construção do Teatro Municipal (foto 26) –, e o novo a ser erguido, passo a passo.

Portanto, o que poderia parecer um cenário de valor estético duvidoso: repleto de restos de prédios demolidos, com paredes meio inteiras, meio derrubadas, estacas de madeiras que escondiam as fachadas dos edifícios, montanhas de entulho nas calçadas e operários que ali trabalhavam cobertos de poeira, não é visto como uma imagem de aspecto desagradável. Pelo contrário, trata-se de imagens que mostram uma promessa em relação ao futuro, agradável expectativa. É evidente que não eram somente as ruínas do que se punha abaixo que despertavam o interesse nessas imagens, mas o que elas apontam em relação ao processo de construção do novo. Essas imagens são capazes de reter, documentar, guardar fotograficamente a transição da cidade atrasada para a cidade renovada.

Imagens de uma transição profundamente desejada, as fotografias da Avenida em construção serviam como registro do progresso próximo da sociedade carioca e, ao mesmo tempo, satisfaziam uma pulsão escópica<sup>18</sup> relativa à destruição e à edificação. Parece haver um desejo de reter – e de olhar – aquele momento de passagem, transformando um processo social em um objeto arquivável, colecionável, apreciável, enfim, um objeto fotográfico.

## 4.2 A Avenida como lugar de aprendizado

A melhor educação é a que entra pelos olhos. Bastou que, deste solo coberto de baiúcas, e taperas, surgissem alguns palácios, para que imediatamente nas almas mais incultas brotasse de súbito a fina flor do bom gosto: olhos, que só haviam contemplado até então betesgas, compreenderam logo o que é a arquitetura. Que não será quando da velha cidade colonial, estupidamente conservada até agora como um pesadelo do passado, apenas restar a lembrança? (...) O enfeite da avenida é a própria avenida – é o que ela representa de trabalho dignificador e de iniciativa ousada, de combate dado à rotina e de benefício feito ao povo!<sup>19</sup>

Conforme já foi desenvolvido no primeiro capítulo desta dissertação, durante o período aqui estudado, a idéia de cidade estava profundamente relacionada às noções de polidez, civilidade e cortesia<sup>20</sup>. O espaço urbano, como

<sup>18</sup> A pulsão escópica advém do desejo e da necessidade de olhar; a contemplação de imagens deve, portanto, proporcionar algum prazer de satisfação para o espectador. Estas noções se encontram desenvolvidas mais detidamente nas páginas 62 e 63 da presente dissertação.

<sup>19</sup> BILAC, “Inauguração da Avenida”, *Apud* FABRIS. “O espelho da avenida”, pp. 23-24.

<sup>20</sup> AZEVEDO. *Op. cit.*, pp. 236-237.



espaço da modernidade, seria simultaneamente o lugar privilegiado dos progressos técnicos e do desenvolvimento dos bons e finos modos – o que legitimava, portanto, a derrubada dos quiosques que aglomeravam os indivíduos tidos como opostos a tais bons e finos modos. Tudo isto corrobora uma visão extremamente positiva sobre o papel da cidade, que deveria a um só tempo reunir a civilização dos costumes e o progresso material.

A idéia de que a própria dinâmica da civilização só poderia localizar-se na cidade, sendo o meio urbano um espaço civilizador por excelência, levou diversos países do mundo a empreenderem reformas urbanas em suas principais cidades. Na Europa, a demolição dos antigos muros que defendiam as vilas e cidades com sua fisionomia ainda medieval, dava lugar a novas áreas de expansão urbana; o estabelecimento de um novo padrão de ocupação e de edificação, objetivando o enfrentamento dos graves problemas sanitários e das epidemias decorrentes da forte concentração humana; além da realização de projetos de embelezamento urbano, de criação de espaços de cunho cívico e monumental, assim como de áreas verdes e espaços públicos de lazer ocorreram em cidades como Londres, Berlim e Viena<sup>21</sup>. A reforma urbana de Paris realizada pelo barão Georges Eugène Haussmann, que influenciaria decisivamente outras reformas urbanas realizadas em capitais latino-americanas, como Buenos Aires, Montevidéu e Rio de Janeiro, modernizou a capital francesa, destruindo antigas ruas estreitas e abrindo amplos bulevares repletos de edifícios imponentes.

Tendo como referência idéias haussmanianas de planejamento urbano e uma noção de civilidade desenvolvida pela sociedade europeia ao longo da modernidade, vista como refinamento dos costumes, a reforma urbana de Pereira Passos “tinha como valor maior a idéia de construção de uma civilização nos trópicos”<sup>22</sup>. Como espaço agregador, a cidade – mesmo que empurrasse para as periferias e morros as moradias da população mais pobre – atraía o trabalho e o lazer dos habitantes da urbe para a sua área central, e por isso a expansão de vias públicas que interligassem o centro às periferias era fundamental. Segundo André de Azevedo, os espaços de lazer e convívio projetados pela reforma empreendida

---

<sup>21</sup> SIMÕES JR. “Cenários de Modernidade”, p. 3

<sup>22</sup> AZEVEDO. “A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana”, p. 49.

por Passos tinham uma dupla função: o deleite estético da elite urbana e a educação dos moradores das regiões suburbanas.<sup>23</sup>

Tal perspectiva pedagógica fora pensada como um meio possível de levar a civilização ao subúrbio, pois o carioca, ao frequentar o centro, seja para trabalho ou lazer, levaria de volta ao seu local de moradia a civilidade, a ética urbana e a educação estética necessária para se disseminar a “civilização” por toda a cidade.<sup>24</sup>

As várias medidas tomadas em relação ao senso estético da população mais humilde que frequentava o centro urbano, ou melhor, à sua falta de senso estético, que podem até parecer ridículas – tais como a obrigação de se trajar paletó e chapéu para transitar pelas ruas – corroboram com esta idéia de que pessoas incivilizadas poderiam ser polidas através de ações planejadas pelo poder público e pelo convívio em ambientes e situações elegantes.

De fato, como podemos observar nas fotografias de Augusto Malta, as camadas mais pobres da população também marcaram presença na recém-construída Avenida Central, esta via que foi a maior referência moderna e cosmopolita erguida na época. Contudo, o receio de que esta presença popular na Avenida pudesse colocar tudo a perder foi marcante, como é possível observar no artigo a seguir, publicado no *Jornal do Comércio* apenas dois dias depois da inauguração oficial da nova avenida:

Toda a população tem a esperança de que a Avenida concorra para modificar certos costumes; mas se não se evitar desde já que eles penetrem, será depois muito difícil corrigi-los.

Já ontem os vendedores fixos de jornais assentaram acampamento ao pé dos postes da iluminação elétrica e instalaram o seu caixãozinho à guisa de tamborete. Amanhã ou depois o poste estará amarrado de cordas e cordões enfeitado de todos os jornais da cidade. Os postes vão ser centros desse mercado original.

Ora, os passeios da avenida são muito largos, um pouco mais que os dos bulevares de Paris. Não haveria, pois, inconveniente em permitir que, como naqueles, houvesse na avenida kiosques destinados a venda de flores e jornais. Aqui faz medo pregar uma idéia nova, mas que é capaz e ser *estragada pela elasticidade*. Falar de kiosque faz logo pensar com horror na hipótese de surgirem nas esquinas, principalmente para os lados de Santa Luzia e da Prainha, esses

<sup>23</sup> O autor observa que em uma das mensagens do prefeito enviadas à Câmara Municipal, referindo-se ao Teatro Municipal, Passos afirma que esta seria uma obra de “elevado alcance moral” e “meio de alcance popular”. Ver AZEVEDO. “A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana”, p. 51

<sup>24</sup> Idem, p. 52

monstros *meio-cafés*, *meio-tabacarias*, onde não cessa a freguesia ruidosa, que bem poderia estar abrigada em botequins, debaixo do teto.

Tudo depende de se limitarem às flores e jornais o comércio dos kiosques, cuja construção devia obedecer a tipos elegantes, que não enfeiam a rua. Se tudo o que tem de ser posto sobre os passeios da Avenida for no gênero das caixas do correio ontem inauguradas, não há muito o que esperar. É pena que a administração da cidade nem sempre consulte e siga a opinião dos artistas em certas coisas.<sup>25</sup> [Grifos meus]

O autor do artigo critica a “elasticidade” com que determinados elementos vindos da Europa são recebidos e reapropriados no Brasil. Vimos em relação aos kiosques que aqueles estabelecimentos que enfeitavam as ruas do velho continente, aqui se transformaram em espeluncas freqüentadas por “pobres polhentos”, para usar as palavras de Drummond. No artigo acima a preocupação com esta flexibilidade dos hábitos se faz presente, evidenciando o temor de alguns membros da intelectualidade carioca que se deixasse os velhos costumes penetrarem na nova avenida. As palavras de Olavo Bilac são também exemplares nesse sentido:

vi passar pela avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha: e naquele amplo boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, contra a fachada rica dos prédios altos, contra as carruagens e carros que desfilavam, o encontro do velho veículo (...) me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbárie.<sup>26</sup>

A despeito desse temor, negros descalços, mestiços, vendedores ambulantes e outros “pés rapados” transitavam pela Avenida, embora seja muitíssimo improvável que estes fizessem compras naquelas lojas de produtos importados, ou freqüentassem ambientes como o Café do Rio e o Teatro Municipal. É por isto que também as fotografias de Augusto Malta não mostram a Avenida Central como uma espécie de cidade cenográfica livre de seus moradores reais, mas uma via habitada por todo tipo de pessoas. Malta acompanhou as formas do cidadão ocupar e se relacionar com os espaços da cidade e as registrou. Vejamos a seguinte imagem:

<sup>25</sup> “Várias”, *Jornal do Comércio*, 17 de novembro de 1905. *Apud* BRENNNA. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos* p. 395

<sup>26</sup> BILAC. “Chronica”, *Kósmos*, outubro de 1906. *Apud* BRENNNA. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, p.12.



[Foto 27]  
**Augusto Malta**  
 Trecho da Avenida Rio Branco  
 cerca de 1915

A Avenida construída fotograficamente pelas lentes de Malta não esconde essa população (veja o detalhe da foto 27) nem as apresenta como anacronismo, como o fez Olavo Bilac; pelo contrário, suas imagens transmitem harmonia entre os vários elementos presentes na cena urbana. Com seu objetivo documentarista, Malta buscou registrar o bulevar com o maior efeito de naturalidade possível. Caminhando pelas calçadas repletas de pessoas, o fotógrafo se via também emaranhado por aquele movimento, sua fotografia registrava o que ele próprio experimentava como cidadão a andar pela rua. E, embora seja comum encontrar em suas fotografias sugestões de oposições entre o progresso e o atraso – a oposição entre o decadente quiosque às vésperas de sua remoção, de um lado, e um automóvel, símbolo do progresso, do outro, pode ser observada na foto 14 – no caso das fotografias da Avenida Central/Rio Branco essa oposição não parece se apresentar como uma incongruência.

O cidadão representado nas fotografias da Avenida de Augusto Malta parece capaz de aprender um novo modo de viver no meio urbano através da comunicação e da vivência com os “bons exemplos”. A população mais pobre e

de modos atrasados não poderia portanto estar apartada daquele espaço, deveriam estar lá a participar daquele vai e vem, mesmo não sendo o centro das imagens. O cidadão, nas fotografias de Malta de um modo geral, era visto como alguém estreitamente ligado ao meio e influenciado por este. Do mesmo modo que aos quiosques imundos se associavam pessoas imundas, às vias renovadas se ligavam pessoas renovadas. Evidencia-se uma forte crença no poder exemplar dos novos edifícios, das ruas retificadas e arejadas, das novas formas de lazer na cidade.

As ruas amplas e extensas, as largas praças ajardinadas, os altos e formosos edifícios, as múltiplas diversões de simples prazer ou de gozo intelectual que acompanham necessariamente essas transformações do meio em que vive a população, hão de modificar os seus hábitos, influir sobre o seu caráter, ativar sua iniciativa, despertar-lhe o gosto do belo, o culto do ideal, o amor que se traduz por atos, não o amor platônico e retórico, da terra natal.<sup>27</sup>

Em grande parte das fotografias tomadas a partir do chão, a sensação de harmonia e convívio é reforçada pelo fato de Malta freqüentemente fotografar os transeuntes na Avenida de costas, de lado, caminhando, e raramente posando para a fotografia. As pessoas captadas pelas fotografias se relacionam entre si, e não com o fotógrafo. Vários de seus cartões-postais são ilustrados com fotografias de grupos de homens ou mulheres que caminham, conversam e olham vitrines, quase sempre se relacionando entre si e não com o operador/espectador da fotografia, e possivelmente nem sabiam que uma fotografia estava sendo produzida. Exceção se observa nas fotografias de foliões e corsos na Avenida Rio Branco, nas quais quase sempre há pose, o que corrobora para a multiplicidade de apreensões a que me referi no início deste texto.

---

<sup>27</sup> “15 de Novembro”, *O Paiz*, 16.11.1905. Apud: GRALHA, *O belo e o feio na obra de Augusto Malta*, p. 9.



[Foto 28]

Augusto Malta

Jovens senhoras apreciando as vitrines da loja Parc Royal, filial da Avenida Central  
1906



[Foto 29]

Augusto Malta

Foliões no carnaval da Avenida Rio Branco  
1916

Nas imagens registradas a partir do alto de prédios da Avenida, o efeito de naturalidade de um acontecimento cotidiano, assim como nas fotos tomadas a partir do chão, com ou sem pose, também é característico. Em geral, a movimentação total se sobrepõe aos elementos individuais, sejam eles pessoas ou automóveis. Os prédios emolduram a imagem registrada, e a própria Avenida é o modelo da imagem, não apenas seu cenário.



[Foto 30]  
Avenida Rio Branco  
cerca de 1915

As distintas posições ocupadas pelo observador da cena urbana implicam em também distintas relações com a mesma e, conseqüentemente, representações diversas da cidade. Michel de Certeau, por exemplo, apresenta com grande sensibilidade as diferentes formas de conhecer a cidade a partir de diferentes perspectivas ao comparar a apreensão de Nova Iorque do topo do World Trade Center e aquela obtida a partir do chão. De acordo com o historiador,

subir até o alto do World Trade Center é o mesmo que ser arrebatado até ao domínio da cidade. O corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado, pelo rumor de tantas diferenças e pelo nervosismo do tráfego nova-iorquino. (...) Sua

elevação o transfigura em *voyeur*. Coloca-o à distância. Muda num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual se estava “possuído”. Ela permite lê-lo, ser um Olho solar, um olhar divino. Exaltação de uma pulsão escópica e gnóstica. Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber.<sup>28</sup>

Enquanto debaixo,

a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, Wandersmänner, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem se poder lê-lo (...) As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra.<sup>29</sup>

Estas observações sobre a diferença de se estar no topo de um edifício ou entre os transeuntes nas ruas da cidade ampliam a compreensão de que o lugar ocupado pelo observador altera sensivelmente a maneira como aquilo que se observa é entendida e representada, e a perspectiva daquele que observa a partir do topo do edifício é simplesmente impossível aos que estão embaixo. Por outro lado, o movimento, a dinâmica e a proximidade que impedem uma perspectiva ampliada, cria outras formas de representação, marcadas pelo ordinário, pelo fragmentário.

A principal semelhança entre as fotografias do Malta pedestre e as do Malta no topo de edifícios é que nelas estão presentes a marca da dinâmica, da comunicação e da convivência entre os cidadãos, personagens anônimos que parecem ter algo em comum: habitar num Rio de Janeiro moderno, marcado pelo vai e vem de uma ampla avenida. Malta cria a partir de variadas imagens, ao longo de mais de duas décadas, um determinado modo de ver a Avenida: *avenida-footing*, *avenida-dinâmica*, *avenida-movimento*. Contudo, como já foi dito aqui, a Avenida de Augusto Malta não é dotada de uma característica única, mas repleta de diversidade e, se as características apresentadas ao longo deste texto podem se apresentar como observações gerais, que indicam o que se apresenta na maioria, nunca são exclusivas.

<sup>28</sup> CERTEAU, *A invenção do cotidiano*, p. 170.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 171.



### 4.3 Avenidas

Observando as fotografias de Augusto Malta que focalizaram aspectos diversos da Avenida Central/Rio Branco como um conjunto é possível notar determinados padrões estabelecidos por ele para a apresentação da Avenida na forma de fotografia, o que pode nos oferecer pistas de como Malta interpretava – ou pretendia que os leitores das imagens interpretassem – aquele espaço urbano. Embora tomadas por motivações distintas, as fotografias apresentam uma característica muito marcante: a opção por captar a Avenida em momentos de grande movimento, o que conferia àquele espaço forte caráter de convívio, circulação e integração. Vejamos as seguintes fotografias:



[Foto 31]  
Augusto Malta  
*Avenida Central, Rio 7-10-06*



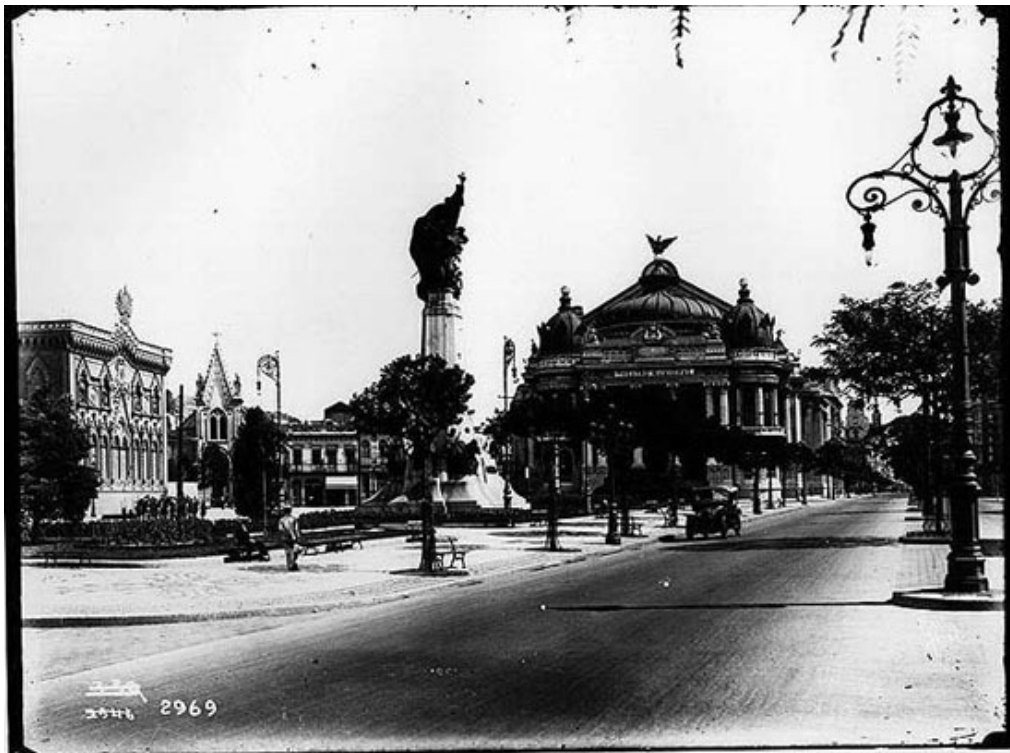
[Foto 32]

Augusto Malta

A Avenida Rio Branco e seu intenso tráfego de pedestres e automóveis  
28 de março de 1925

Entre as duas fotografias se passaram quase vinte anos, e mesmo que estas imagens não trouxessem nas legendas gravadas no próprio negativo as datas das tomadas, poderíamos observar pelos trajes dos transeuntes e pelo *design* dos automóveis que uma geração se passou. A passagem do tempo, ao menos para quem tem alguma noção estética sobre os estilos dos primeiros anos do século XX e da década de 1920, é aparente quando se observa as duas fotografias. Atentando-se sobre as informações contidas na legenda escrita pelo fotógrafo, vê-se que até mesmo o nome da avenida mudou durante este período. Contudo, a maneira como aquele espaço é apresentado fotograficamente mantém semelhanças muito marcantes: primeiramente, a intensa sensação de movimento, que na segunda imagem [foto 32] é reforçada pela presença da caminhonete em primeiro plano, embaçada porque em velocidade superior àquela que o obturador da câmera de Malta poderia paralisar; em segundo lugar, a naturalidade das cenas retratadas, tomadas horizontalmente e em médio plano, apresentando-as do modo mais próximo possível de como um observador imaginário – o futuro leitor da imagem – enxergaria estas mesmas cenas se estivesse caminhando aquela rua.

Embora o intenso movimento de pessoas e veículos seja marcante nas fotografias de Malta acerca da Avenida Central/Rio Branco ao longo de mais de duas décadas, é preciso assinalar que há exceções, tais como se apresentam nas fotografias a seguir (fotos 33 e 34). Longe de analisar tais exceções como incoerências, vejo-as como sinal da dinâmica na apreensão do fotógrafo sobre o espaço urbano. Como já foi dito no primeiro capítulo desta dissertação, só é possível afirmar uma identidade autoral para Augusto Malta – livre de qualquer contradição ou incongruência – simplificando extremamente o seu papel como fotógrafo e como sujeito de seu tempo. Do mesmo modo que não é possível encontrar a chave de entendimento de toda a produção do fotógrafo a partir do epíteto *fotógrafo-de-Pereira-Passos*, também não será possível fazê-lo a partir de qualquer outra noção por demais generalizante.



[Foto 33]

**Augusto Malta**

Trecho da Avenida Rio Branco,  
Vendo-se a Praça Marechal Floriano e o Teatro Municipal  
cerca de 1909-1910

Nesta fotografia que retrata a Praça Marechal Floriano com o Teatro Municipal ao fundo, Malta apresenta uma Avenida praticamente vazia. A ênfase da imagem recai sobre elementos estáticos: o asfalto da rua, o monumento à Pátria, o prédio do teatro. Apenas três elementos móveis são inseridos no campo

visual: dois pedestres na calçada à esquerda, um deles sentado num banco da praça, e outro que caminha em direção oposta ao fotógrafo e, na rua, um automóvel que se direciona para o sentido de Santa Luzia. É curioso observar que a falta de elementos dotados de mobilidade nesta fotografia não implica num enfoque mais destacado sobre os traços arquitetônicos da praça ou do teatro – como se pode ver na fotografia a seguir (foto 34) – afinal, na primeira fotografia, Malta insere no campo visual uma porção de árvores que prejudicam a visualização de seus detalhes. O fotógrafo mostra, na primeira imagem (foto 33), tomada de manhã bem cedo ou pela tardinha – observe as sombras dos postes de iluminação e árvores –, uma Avenida estranhamente vazia, tanto de movimentação urbana quanto de traços arquitetônicos apreciáveis. Já na segunda imagem (foto 34), alocado na escadaria da Biblioteca Nacional, Malta produz uma fotografia na qual podemos visualizar os detalhes da fachada do Teatro com bastante apuro, a partir de um ponto de vista no qual nem as árvores nem os postes de iluminação impedem uma perfeita observação das colunas, cúpulas e outros traços arquitetônicos do edifício.



[Foto 34]

**Augusto Malta**

*Theatro Municipal, Rio – Brasil*  
cerca de 1909-1910

Apesar de geralmente apresentar a Avenida como um local de convívio e dinâmica urbana, Malta construiu imagens que não necessariamente obedecem a esta noção. Por isso, é necessário afirmar mais uma vez que o jogo entre permanência e diferença é sempre complexo e carregado de tensões. Interessante é que, buscando representar a Avenida como lugar por excelência do ritmo moderno, da exibição de novidades, da circulação e do convívio urbano – noções que por si mesmas sugerem movimento – Malta chegaria por vezes a negar este movimento, pela própria retenção de suas características. Visto por este lado, a repetição de diversas tomadas que ao longo de vários anos continuariam mostrando uma mesma apreensão da Avenida como local de troca, convívio e movimentação urbana, poderia mostrar que embora os modos de apropriação daquele espaço possam ter sofrido alterações em relação aos cidadãos, Malta teria continuado a vê-la de um mesmo modo. Mas, visto de outro modo, suas fotografias vão ao mesmo tempo documentando a nova cidade que vai surgindo a cada vez que o fotógrafo mira, por alguma razão, suas lentes para a Avenida. Além do mais, ao passo em que Malta fotografa a Avenida, podemos observar não apenas as mudanças e permanências nas características daquele espaço específico da urbe, como também as mudanças e permanências do próprio modo com que o fotógrafo representa a cidade. Nestas imagens, portanto, fixidez e movimento se mesclam de modo indissociável.