

**Iconologia do cotidiano: uma análise do bota abaixo de Pereira Passos  
na cidade do Rio de Janeiro no início do séc. XX**

*Iconology of daily life: an analysis of Pereira Passos' urban reforms  
in the city of Rio de Janeiro in the beginning of the 20th century*

Luiz Fernando Villalba SANTOS<sup>1</sup>

**Resumo**

O presente trabalho busca realizar um resgate da memória imagética do período de reformas urbanas no Rio de Janeiro, entre 1902 e 1906. O intervalo também conhecido como “Bota-abaixo”, marcou a história da cidade pelo grande número de construções demolidas durante esta fase e pela maneira como este processo foi conduzido. A hipótese levantada é de que as imagens podem contribuir para uma construção de memória coletiva. A análise será feita através de imagens produzidas tanto por órgãos públicos quanto por veículos de imprensa da cidade do Rio de Janeiro, visando a (re)construção de memórias. Assim, faremos uma leitura de suas intenções utilizando conceitos como o de fotografia pública (Mauad, 2013), Halbwachs (2006) e as questões da memória coletiva, e ainda, Kossoy (2001) e Panofski (1979) sobre os conceitos de análise iconográfica e interpretação iconológica.

**Palavras-chave:** Memória. Cotidiano. Fotografia Pública. Iconologia. Iconografia.

**Abstract**

The present work seeks to rescue the imagery memory of the period of urban reforms in Rio de Janeiro, between 1902 and 1906. The interval, also known as “Bota-abaixo”, marked the city's history due to the large number of buildings demolished during this phase, and the way this process was conducted. The hypothesis raised is that images can contribute to the construction of collective memory. The analysis will be carried out using images produced by public agencies and press outlets in the city of Rio de Janeiro, aiming to (re)construct memories. Thus, we will read his intentions using concepts such as public photography (Mauad, 2013), Halbwachs (2006) and issues of collective memory, and also Kossoy (2001) and Panofski (1979) on the concepts of iconographic analysis and iconological interpretation.

**Keywords:** Memory. Everyday life. Public Photography. Iconology. Iconography.

**Introdução**

Em 1902, o então presidente da república Rodrigues Alves, nomeia para a prefeitura do Distrito Federal o engenheiro Francisco Pereira Passos, filho de um grande

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano - Universidade Federal Fluminense. (PPGMC/UFF). Bolsista CAPES. E-mail: lfwillalba@gmail.com

cafeicultor fluminense<sup>2</sup>. Este, já havia participado de uma comissão de melhoramentos do Rio de Janeiro e agora, sua missão seria sanear e reformar a capital federal, a “regeneração da cidade”.

Pouco antes da posse de Rodrigues Alves, o *Jornal do Commercio* antecipava que uma das áreas da cidade que sofreria transformações mais profundas no governo prestes a se iniciar eram os bairros da saúde, Gamboa e Saco do Alferes, cuja higiene e costumes não são atualmente dos mais tranquilizadores. (BENCHIMOL, 1992, p.226)

Curiosamente, um dia antes de Pereira Passos tomar posse, o Conselho Municipal teve suas atividades suspensas, o que dava ao novo prefeito total autonomia para tomar decisões como decretar impostos, fazer empréstimos e desapropriar imóveis, ou seja, carta branca para realizar suas reformas. (BRENNNA, 1985).

Como na época o Rio de Janeiro era o principal centro consumidor de produtos importados, a ampliação do porto da capital e a construção de uma infraestrutura viária para o escoamento dos seus produtos pela cidade tornavam-se fundamentais na estratégia de saneamento econômico do governo de Rodrigues Alves. Para o presidente, esta reforma era a mais importante, as outras viriam em consequência desta:

As condições gerais de salubridade da capital, além de urgentes melhoramentos materiais reclamados, dependem de um bom serviço de abastecimento de águas, de um sistema regular de esgoto, da drenagem do solo, da limpeza pública e do asseio domiciliar. Parece-me, porém, que o serviço deve começar pelas obras de saneamento do porto, que têm de constituir a base do sistema e não de concorrer não só para aquele fim utilíssimo, como evidentemente para melhorar as condições do trabalho, as do comércio e o que não deve ser esquecido, as da arrecadação de nossas rendas. (BRENNNA, 1985, p.311-312)

Segundo ainda Brenna (1985, p. 331): “Era, realmente, considerada difícil a empresa de promover o saneamento desta capital, iniciando as grandes obras de melhoramento do porto e as da avenida Central, que lhe são complementares”. (Idem, p.331)

Em 1903, Oswaldo Cruz foi chamado a assumir a direção da saúde pública do Rio de Janeiro, com a missão de livrar a cidade de doenças como a febre amarela, peste bubônica e a varíola, que assolavam a capital. Transformando a cidade em um “cemitério dos estrangeiros”.

---

<sup>2</sup> Até 1935 os prefeitos do Distrito Federal eram nomeados pelo presidente da república.

Observando as alterações simbólicas na formação geográfica da capital e as diferenças de classe acentuadas com as ações de Pereira Passos, percebe-se este como um importante espaço para observar as alterações cotidianas na vida da população através das representações imagéticas oficiais e na mídia da época, em especial das revistas ilustradas. Trabalhamos aqui com ênfase nas fotografias, mas também com charges publicadas na imprensa local.

Nossa hipótese é de que as imagens podem contribuir para a construção da memória coletiva e ao mesmo tempo acabam por se tornar objetos de disputas de memória. Munidos de conceitos como o de História Pública, Fotografia Pública e Análise Iconográfica e Interpretação Iconológica, faremos exame e crítica de imagens da reforma urbana produzidas antes do início das obras e depois das inaugurações e seus impactos no cotidiano, a fim de construir uma memória imagética e ao mesmo tempo tensionar a mídia que produziu esse conteúdo.

### **Fotografia, memória e a (re)construção do passado urbano**

Nunca ficamos passivos diante de uma fotografia: ela fornece elementos que estimulam o nosso imaginário e nos fazem refletir sobre o passado, a partir do instante congelado, frisado, que persiste na imagem (Mauad, 2005). Um momento, uma pessoa, e até uma ilusão que, em determinado momento da história, passou pela lente de alguém, e isso não se pode negar. O estudo de imagens agora deixa de ser apenas superficial, utilizando apenas os olhos e passa a precisar da mente, da tecnologia e em alguns casos, por que não, do coração. Para Lukács (1970 apud HELLER 2016 p. 61) “não há vida sem imitação.” Dentro desta reflexão, pode-se trazer o pensamento de Aumont (2004) quando reflete que “a representação é um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa.” Ou seja, esse indivíduo representado nas fotografias do período, pode não exercer a função que aparenta no cotidiano da cidade, mas naquele instante congelado, o fará.

Para Halbwachs (2006) a história, diferentemente da memória social ou coletiva, opera com a divisão do tempo em períodos descontínuos, como blocos que não se ligam. Em cada novo tempo inscrito tudo se renova, cada novo período possui um começo, um meio e um fim. Ela introduz divisões simples e pedagógicas para fins didáticos de fixação na memória dos homens e ela tende a ser única. Por outro lado, a memória coletiva é um

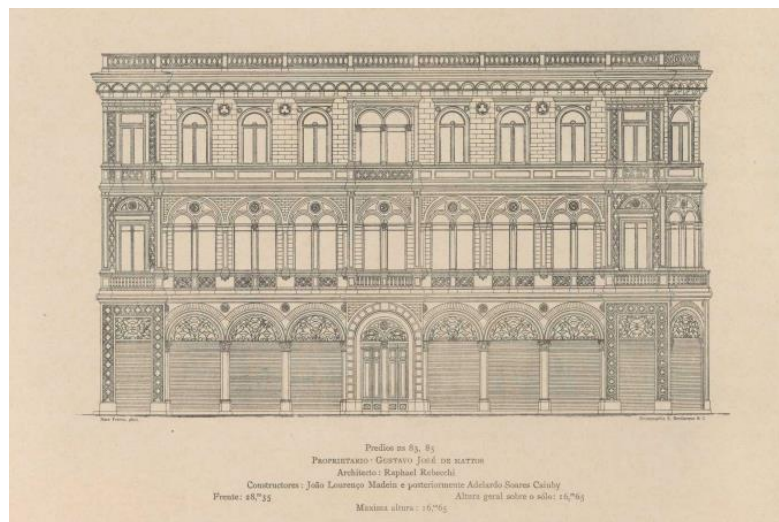
contínuo, mas que não opera com linhas claramente traçadas. Em vez disso, opera com os limites das irregularidades e incertezas que compõem o aparelho psíquico humano. Passado e presente não se opõem na memória coletiva, ela perdura enquanto subsistir o corpo social na qual ela se inscreveu.

Dito isto, entende-se que a “memória histórica” é um fenômeno construído, reforçando a questão sobre a existência de disputas pela inscrição nesta memória. Em alguns casos, as cidades preservam determinadas partes, formando “corredores culturais” ou “zonas de preservação”, esquecendo que muitas vezes ali, estão preservadas construções feitas sobre outras mais antigas ainda (ABREU, 1998). Neste caso, o novo aspecto dado à região central do Rio de Janeiro, que hoje órgãos de preservação do patrimônio consideram tombados ou de grande importância histórica, estão alocados sobre uma antiga cidade, que sumiu à base de picaretas e marretas. Às custas de muito dinheiro público e sofrimento das camadas mais populares. Apesar de silenciosas, algumas imagens podem ser eloquentes. Muitas vezes pode-se dizer o que se vê ao olhar uma pintura, uma fotografia, uma gravura, etc. Mas em sua maioria o que vemos, não diz tudo o que sabemos sobre ela, ou tudo o que ela pode nos dizer. Aliás, é um fato bem corriqueiro nas fotografias que quanto mais sabemos sobre o contexto em que foram clicadas, mais elas podem expressar. Não que elas não possam dizer nada para quem não tem nenhum conhecimento sobre a cultura, o povo, o espaço e o tempo expostos. As fotografias sempre vão “falar” com seu observador, baseadas inclusive na sua experiência prévia, na sua bagagem cultural, fomentando memórias e discussões.

Sobre isso, é importante pensar que quando se observa uma fotografia deve-se estar ciente de que a compreensão que se tem do real a partir de tal imagem é influenciada por uma ou várias interpretações anteriores. Por mais isenta que possa parecer, o passado sempre será visto ali com os olhos do fotógrafo que optou por um determinado ponto de vista, desde a captura, passando pelo processamento até a imagem final. Entre o que está sendo fotografado e a imagem final, ocorrem inúmeras interferências que alteram e mediam a primeira informação. Tal fato é recorrente no fotojornalismo, onde as imagens são associadas a textos que orientam a leitura. Essas interferências são explicadas por Kossoy (2001) quando afirma que o fotógrafo funciona como um “filtro cultural” ao qual se juntam outros filtros como o de quem contrata o fotógrafo. Isso pode explicar o fato de que no álbum sobre a Avenida Central feito por Marc Ferrez, contratado pela

prefeitura, as imagens das fachadas não tenham “um fundo” e nem apareçam os prédios vizinhos de cada construção, como podemos observar abaixo:

Figura 1 - Fachadas dos prédios 83 e 85 da Avenida Central



Fonte: “Avenida Central – 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906 – Marc Ferrez – Rio de Janeiro”

Figura 2 - Fotografia das fachadas dos prédios 83 e 85 da Avenida Central



Fonte: “Avenida Central – 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906 – Marc Ferrez – Rio de Janeiro”

Nesse álbum, os projetos desenhados para as fachadas dos novos prédios – que precisaram ser aprovadas pelo que se tornou conhecido como “concurso de fachadas” – foram reproduzidos e apresentados ao lado da fotografia do mesmo edifício [figura 2], caso a construção do prédio estivesse concluída. Os prédios que permaneciam em fase de construção não foram fotografados, nesse caso, apenas as plantas das fachadas figuraram em suas pranchas. (ARAÚJO, 2014, p. 12)

Não se vê entulho, operários, andaimes, enfim, nada que lembre nem de perto o que foi a reforma urbana. Apenas os prédios prontos e seus respectivos desenhos com informações inclusive sobre a quem pertenciam cada construção, entraram no álbum. A utilização de uma técnica de recorte durante a ampliação das fotografias garantia esse aspecto “limpo”, quase que artificial. Para quem observa o álbum acredita que todos os prédios da nova avenida ali estão, mas apenas os prédios acabados constam da obra. Os inacabados, apenas tem o registro de suas fachadas. Uma ideia que faz pensar que “o que não está na fotografia, não existe.”

De acordo com De Almeida e De Oliveira Rovai (2011, p. 7) “a história pública é uma possibilidade não apenas de conservação e divulgação da história, mas de construção de um conhecimento pluridisciplinar atento aos processos sociais, às mudanças e tensões”. Trata-se de trazer as “histórias de baixo”, múltiplas, conflitantes para a reconstrução do passado, levando em consideração a materialidade que o envolve e, contribuindo em “tornar o passado útil para o presente”. Para tal, deve-se integrar saberes e recursos diversos, ou seja, considerar a interdisciplinaridade no ato de fazer história. É uma história feita no diálogo. Além da História Pública, utilizamos da Fotografia Pública para produção do saber histórico, evidenciada por Mauad (2015) quando ela nos traz a informação de que se deve levar em conta a questão do contexto histórico que as imagens foram produzidas, circularam e foram consumidas. Nos permitindo então, conhecer as sociedades pelas suas imagens.

A fotografia pública refere-se à produção de imagens fotográficas associadas ao registro de eventos sociais, por agentes históricos cuja prática de fotografar pode se realizar de forma independente ou associada a algum vínculo institucional. Em ambos os casos, a forma de envolvimento à causa fotografada orientará escolhas e, portanto, delineará a forma que a imagem vai assumir. Assim, o engajamento político a uma causa, princípio ou às regras institucionais definem a dimensão autoral da fotografia pública. (MAUAD, 2015, p.90)



## Memória oficial, mídia e imagens

Iniciamos a partir daqui, as análises de algumas imagens produzidas por Augusto Malta fotógrafo contratado pelos órgãos oficiais responsáveis pela reforma urbana do Rio de Janeiro e alguns veículos de imprensa, mais especificamente revistas ilustradas, pois estas, por terem uma circulação semanal, adotaram mais rapidamente a fotografia em suas páginas, já que manter isso em um jornal diário seria muito mais caro e o tempo não seria hábil entre a captura da imagem e o processo de revelação do filme e ampliação.

Sobre as análises interpretativas, é importante frisar aqui os conceitos de Panofsky sobre análise iconográfica e interpretação iconológica. Segundo ele, a pura e simples identificação de elementos ou significados primários constitui a base da análise iconográfica.

A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos. [...], entretanto, ela não tenta elaborar a interpretação sozinha. Coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar a Gênese ou a significação dessa evidência. (PANOFSKY, 2001, p. 53)

Em complementação a esta verificação, a iconologia busca a descoberta e interpretação dos significados secundários ou dos valores simbólicos na obra.

Iconologia, portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. E assim como a exata identificação dos motivos é requisito básico de uma correta interpretação iconológica, também é exata a análise das imagens, histórias e alegorias é um requisito essencial para uma correta análise iconográfica [...] (PANOFSKY, 2001, p. 54)

Assim como Kossoy (2001) vamos nos apropriar desse método e o transportar para a análise fotográfica, uma vez que ele defende a tese de que a fotografia é apenas um fragmento do real cujo significado só pode-se alcançar se levar em conta o processo envolvido na confecção da mesma (concordando aqui com Mauad, inclusive). Sendo apenas uma das possibilidades de ver, o enquadramento ou representação do acontecimento retratado, necessita em sua análise de uma interpretação que vá além do seu significado intrínseco. Ou seja, a análise iconográfica só não basta, é preciso se aprofundar através da interpretação iconológica.

A análise iconográfica, no caso da representação fotográfica, situa-se a meio caminho da busca do significado do conteúdo; ver, descrever e constatar não é o suficiente. Este é o momento de uma incursão em profundidade na cena representada, que só será possível se o fragmento visual for compreendido em sua interioridade. Para tanto, é necessária, a par de conhecimentos sólidos acerca do momento histórico retratado, uma reflexão centrada no conteúdo, porém, num plano além daquele que é dado apenas pelo verismo iconográfico. (KOSSOY, 2001, p. 95-96)

As primeiras imagens de que vamos tratar são de autoria de Augusto Malta, fotógrafo contratado em 1903 pela Diretoria Geral de Obras e Viação da Prefeitura do Distrito Federal. Sua missão: capturar imagens de todas as partes da cidade que passariam por intervenções. Malta fotografa o Rio de Janeiro antes, durante e depois das reformas urbanas que trariam novas perspectivas e valores que seriam exemplo para a capital e para o país como um todo. A imagem da cidade suja, insalubre e exemplo do atraso deveria ficar para trás, dando lugar a uma urbe moderna, cheia de civilidade e pronta para o futuro.

A fotografia era vista como uma prova irrefutável de algum evento ou situação. Sendo assim, as imagens capturadas por Malta serviriam como a prova cabal de que aquele espaço deveria ser modificado, determinada construção demolida e certas moradias coletivas removidas pelo “bem da sociedade”. Por isso o trabalho dele começa antes das demolições. Além disso, a ideia da representação de uma *Belle Époque*<sup>3</sup> que mostrasse novos hábitos ligados à elite se faz presente nos seus registros.

Antes de mais nada, é de suma importância compreender que grande parte da população que ocupava a região central da cidade era considerada pobre, chamada de “classe perigosa” (CHALHOUB, 1996) que vivia em péssimas condições, mesmo para os padrões de saúde e higiene da época. Malta fotografou essas habitações coletivas e tudo que deveria ser arrancado da área central do Rio: vendedores ambulantes, pessoas ociosas que viviam da viração (fazendo bicos) na sua maioria mal vestidas e descalças. Ou seja, tudo aquilo que começava a ser abominado pela nova ideia de europeização da capital. O propósito era deslocar essa população da área central para qualquer lugar onde ela não fosse visível:

---

<sup>3</sup> Expressão francesa que significa “Bela época”. Foi um período cultural cosmopolita na história europeia que começou no final do século XIX (1871) e continuou até a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914. É uma época marcada por profundas mudanças culturais que se traduzem em novas formas de pensar e de vida cotidiana.



“Estimaríamos que o fotógrafo municipal dispusesse de tempo, ou de recurso para andar surpreendendo os nossos maus costumes: indivíduos deitados pelo chão, caídos, bêbados; (...) e tantas outras coisas ridículas que infestam esta capital e que o tempo e a vontade enérgica do prefeito se incumbiram de destruir para dar lugar à civilização em todas as suas maneiras de melhorar e de aperfeiçoar” Fotografia Municipal. O Comentário, 27/01/1904, p. 37-38, (apud CIAVATTA, 2002, p. 90)

Vejamos estas fotografias produzidas por Malta neste sentido:

Figura 3 - Estalagem localizada na Rua do Senado, 1906



Fonte: Museu da Imagem e do Som

Figura 4 - Rua dos Andradas com Alfândega, 1906.  
Abaixo da identificação, segue o comentário “está pedindo picareta”.



Fonte: Museu da Imagem e do Som

Na figura 3, observa-se as precárias condições em que viviam as pessoas das camadas sociais mais populares. Aglomeradas em pequenos cômodos, vulneráveis às mais diversificadas espécies de doenças, “enfeizando” o centro da cidade. Um “prato cheio” para ele que buscava exatamente esse tipo de registro, ilustrando pontualmente a pauta que tinha em mãos como missão.

Na figura 4, Malta registra um prédio que deveria ser demolido. A foto tem aqui, duas funções: o registro em si e a prova cabal de seu degradado estado de conservação. Observando com calma, verificamos que diferente de outras capturas do período, não há uma ideia de que a foto foi tomada de forma espontânea, com os indivíduos passando pela rua como se tivessem seguindo suas vidas normalmente, não percebendo a presença do retratista. Pelo contrário, as pessoas que estão próximas ao casarão, não aparentam uma expressão muito amigável. Ninguém sorri na foto. Encaram a câmera (ou seria o fotógrafo?) como se soubessem o porquê daquele registro e qual o destino lhes aguardava. Destacamos aqui, o homem do lado direito da imagem: braços cruzados, em pé na esquina, como se perguntasse o que estava acontecendo, mas em um tom quase que ameaçador.

Sobre a espontaneidade ou não, o indivíduo que ocupa essa cidade, muitas vezes não percebe as mudanças, pois elas fazem parte ora de uma singularidade, ora de uma genericidade. Tendo nascido envolto nessa cotidianidade, não as percebe (HELLER, 1982). Reforçamos aqui então, a ideia de mergulhar na fotografia e buscar essa informação:

A característica dominante da vida cotidiana é a espontaneidade. É evidente que nem toda atividade cotidiana é espontânea no mesmo nível, assim como tampouco uma mesma atividade apresenta-se como identicamente espontânea em situações diversas, nos diversos estágios de aprendizado. Mas, em todos os casos, a espontaneidade é a tendência de toda e qualquer atividade cotidiana. (HELLER, 1982, p.29-30)

Além disso, nesta imagem há um comentário do próprio Augusto Malta que, ao mesmo tempo que choca, faz total sentido: “está pedindo picareta”. Essa inscrição bate o martelo em relação ao que já conversamos sobre a dimensão autoral da Fotografia Pública (MAUAD, 2015). Malta estava de total acordo com o projeto de modernização da cidade e demolição de tudo aquilo que representasse o antigo Rio de Janeiro colonial.

Partiremos agora para as análises de imagens das revistas ilustradas, *O Malho* e a *Revista da Semana*.

“Não havia limpeza, nem pública nem particular, nem interna nem externa, nem no corpo nem na alma da pobre Sebastianópolis<sup>4</sup>. Higiene e asseio eram figuras de rhetorica e quanto a elegancia e bom gosto em construcções, o que dava a caracteristica era a casinha de rotula, legada pelos fundadores da cidade, e as viellas estreitas, que parece imprimirem o pequeno ar de mexerico ás relações entre os que por ellas transitam.

Ora, foi nesta situação de immundicie e de andrajos que a veiu encontrar o reformador activo e forte que é o Dr. Passos, e foi assim que elle resolveu varrer toda essa porcaria e sobre o terreno limpo e saneado levantar melhoramentos que nos honram, que já dizem bem a respeito de nossa cultura e do nosso adeantamento, operando um verdadeiro milagre a transformação rapida da cidade immunda de outr’ora em um sitio decente onde já se não tem vergonha de estar. As ruas e praças alargam-se, o calçamento é restaurado a grandes trechos, as casas offerecem um melhor aspecto, avenidas, surgem miraculosamente, ha no ar, nas gentes e nas cousas um tom de alegria, de contentamento, de esperança em ver dentro em breve poder o Rio de Janeiro dizer-se, com razão e sem provocar o riso zombeteiro de nossos visinhos do Prata, que é a primeira cidade da America do Sul.” Trecho de “Chronica” - O Malho, 24/10/1903 número 58

---

<sup>4</sup> Sebastianópolis era como o escritor Olavo Bilac chamava a cidade do Rio de Janeiro.

Neste trecho da *chronica*, percebe-se que neste momento, parece o posicionamento ser favorável às melhorias da cidade do Rio de Janeiro. Inclusive há uma preocupação com os argentinos (vizinhos do Prata) a fim de não virarmos motivo de chacota destes. Dizemos “parece” porque na primeira imagem a ser analisada, uma charge, este apoio não aparece.

Figura 5 - Direitos Engarrafados



Legenda:

- E esta! Então o Sr. Passos quer por-me a casa abaixo, eu ponho a boca no mundo e o Supremo Tribunal põe-me a rolha na boca? E Esta!
- Meu caro, não são só as esquadras que podem ser engarrafadas: é também o direito de propriedade!...

Fonte: *O Malho*, 16/07/1904, número 96

Aqui, a charge de autoria desconhecida mostra o desacordo e a revolta dos cariocas que começam a sentir na pele os efeitos do bota abaixo, como a demolição de casarões do centro da cidade. Isso pode nos levar a pensar que já havia uma movimentação da opinião pública que fosse contrária ao modo como os melhoramentos vinham sendo conduzidos pelo governo na capital. Neste desenho específico, podemos observar que é representado ali o dono do casarão, que tem sua propriedade marcada para ser derrubada e ele, indenizado e não a grande parte da população preta e pobre que morava nestes prédios. Como vimos anteriormente, as propriedades eram fotografadas. Muitos proprietários ao reclamarem dos valores oferecidos pela desapropriação, eram

confrontados com as fotos dos prédios em “péssimo estado de conservação” (feitas por Augusto Malta) o que justificaria o baixo valor oferecido (ROCHA, 1995). A presença de certas características na charge como a bengala e os trajes podem confirmar a ideia de que se tratam de tipos cariocas que não pertenciam às camadas mais baixas da sociedade. Outro traço o qual podemos destacar é que o autoritarismo com que as reformas eram conduzidas também é criticado, pois os personagens da charge discutem que nem mesmo a Suprema Corte pode lhes garantir um destino diferente.

Fechamos a análise desta imagem com a ideia de que na perspectiva da pessoa que a desenhou, não se vivia um momento de liberdade de expressão por parte da população carioca e também temos a ideia de que os moradores e proprietários não aceitariam pacificamente a destruição de suas moradias e fontes de renda. O apoio latente na *chronica* às melhorias da cidade parece perder força nas charges críticas, pois a maneira como são conduzidas não agradam nem os mais pobres e nem os abastados donos dos casarões, que passam a ter voz nesta parte da revista.

Analisemos agora, uma segunda charge:

Figura 6 - Os garantidos



Legenda:

- Eh! Eh! O tá prefeito está danado p'ra botá casa a baixo!
- Quá! É só no centro da cidade, as casas dos graúdos. Noiz cá no jogo da Bola podemos descançar e dormir assossegados lá quá o Papá Grande, lá do catete, si Deus quisé...

Fonte: *O Malho*, 09/07/1904, número 95.

Aqui, dois personagens completamente diferentes dos da outra charge conversam. Algumas características nos chamam a atenção como os pés descalços, a roupa simples, o cabelo parecendo não ter corte e as expressões em seus rostos nos confirmam que são retratadas ali pessoas das camadas mais populares da sociedade carioca. O desenho nos mostra as consequências das reformas urbanas para esta parcela da população. O deslocamento para os morros e a periferia, mesmo a legenda tentando dizer o contrário, há uma preocupação com o futuro incerto. A charge deixa claro o descaso do governo com grupos menos favorecidos da capital e um dos personagens, ao dizer que quem morava no centro era “gente graúda” já se retira automaticamente dessa esfera de importância, enxergando-se como desprovido. “Os garantidos” então seriam na verdade “os esquecidos” ou “os desprezados”.

Debruçando-nos sobre as duas imagens, o que podemos inferir delas é que a primeira fala sobre os desdobramentos das demolições e mudanças nas áreas pertencentes ao coração da cidade. Já a segunda charge mostra que os pobres, pretos e periféricos estavam distantes das consequências das derrubadas em si, mas por esse motivo também não seriam cometidos pelos benefícios que ela prometia trazer.

### **Considerações finais**

Fica evidente ao passarmos pelas imagens que analisamos, teorias como a de Goffman (2011) de que o mundo é um teatro. Ele percebe que na nossa vida cotidiana há uma teatralidade, como se estivéssemos em vários palcos, com figurinos diferentes e atuações diferentes, de acordo com o público que estaria assistindo. Somos levados para um determinado ambiente e percebemos que as pessoas atuam e se comportam de uma maneira muito específica. Dependendo do cenário e do contexto, o comportamento e as atuações delas podem variar bem como a maneira de se comunicar. Até o próprio figurino vai mudar dependendo do espaço que estamos ocupando. As ruas do centro do Rio de Janeiro não mais seriam ocupadas pela população preta, imigrante e pobre, que fazia do local o cerne de suas atividades para ganhar a vida. Não se tolera mais que se ande descalço, com a roupa em farrapos. Existe punição para quem andar pela nova avenida sem colarinho. A cidade agora precisa mostrar ao mundo que as doenças, os pobres, as ruas estreitas e as construções feias ficaram no passado imperial. A modernidade republicana transformou tudo para “melhor”.



Observando fotografias e charges tanto nos órgãos oficiais quanto nas revistas ilustradas conseguimos conceber uma análise de quais seriam suas intenções. Se de crítica às mudanças ocorridas no coração da capital fluminense, de apoio ao Rio de Janeiro que surgiria dali ou ainda se a ideia era apenas registrar as etapas de tudo que vinha acontecendo e as presenças ilustres nestes recortes históricos. Enquanto boa parte da população pobre precisou refazer sua vida nos subúrbios e morros, as elites passaram a frequentar intensamente as ruas do novo e remodelado centro da cidade. Suas lojas de artigos importados, modernos bares, restaurantes e cafés cheios de *glamour* trariam a Europa cada dia mais para dentro da cidade que de *Sebastianópolis*, não tinha mais muitas coisas.

O sonho de transformar a cidade em um pedaço da Europa se concretiza, mas apenas para quem tivesse condições de pagar por ele. O palco estava pronto para que a alta sociedade carioca pudesse vestir suas máscaras e atuar no grande teatro da cotidianidade, dando ares de normalidade àquilo que é ensaiado e uma projeção daquilo que pretendiam ser aos olhos do mundo.

Sobre a hipótese de que as imagens contribuem para a construção da memória coletiva, está claro que é possível, mas devemos tomar o cuidado com o tipo de construção que estamos dispostos a fazer. Ficou evidenciado em nossa análise que as disputas por memória estão presentes tanto entre o oficial e o não oficial, como dentro da própria mídia do período.

## Referências

ARAÚJO, Rosa M. B. de. **A vocação do prazer**. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano. Prefácio de Richard Morse. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARAÚJO, V. O papel da fotografia na construção simbólica das reformas urbanas. Rio de Janeiro, 1904-1906. **URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 47-69, 2016. DOI: 10.20396/urbana.v6i2.8642616. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8642616>. Acesso em: 7 set. 2022.

AUMONT, Jacques. **Imagem (a)**. Papirus Editora, 1993.

BARBOSA, Vanessa Maria. O bota-abixo de Pereira Passos: a tentativa de promover uma nova ética urbana no Rio de Janeiro. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 227-242, 2011.

BENCHIMOL, Jaime L. **Pereira Passos, um Haussmann tropical**: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal

de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

BRENNNA, Giovanna Rosso Del. **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**, Rio de Janeiro, Index, 1985.

CARVALHO, Delgado de. 1884-1980. **História da cidade do Rio de Janeiro**. Biblioteca Carioca V.6. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1994.

CHALHOUB, S. **Cidade Febril-cortiços e epidemias na Corte imperial**, São Paulo, SP, Brazil. Editora Schwarcz Ltda, 1996.

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

DE ALMEIDA, Juniele Rabêlo; DE OLIVEIRA ROVAI, Marta Gouveia. **Introdução à história pública**. Letra e Voz, 2011.

ENTLER, Ronaldo; OLIVEIRA JR., Antônio Ribeiro de. **Augusto Malta e Marc Ferrez: Olhares sobre a construção de uma metrópole**. 1920, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em:  
<[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/am\\_mf.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/am_mf.htm)>.

Acesso em: 15 de Setembro de 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Editora Paz e Terra, 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

LUKÁCS, George. **Introdução a uma estética marxista**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Editora Civilização Brasileira S. A., 2ª edição. Rio de Janeiro. 1970

MARTINS José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MAUAD, Ana Maria. **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, p. 133-174, 2005.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 2, n. 2, 2013.

MAUAD, Ana Maria. Usos e funções da fotografia pública no conhecimento histórico escolar. **História da educação**, v. 19, n. 47, p. 81-108, 2015.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**, 2. ed., São Paulo, Perspectiva, 1979.

ROCHA, Oswaldo Porto. A era das demolições. **Rio de Janeiro: secretaria municipal de cultura**, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2 ed. ver. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.