XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
Conhecimento histórico e diálogo social
Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013
ANPUH BRASIL

As fotoestereoscopias de Guilherme dos Santos e as v~~V~~isões sobre um Rio de Janeiro em transformação

MARIA ISABELA MENDONÇA DOS SANTOS*

No início do século XX a cidade do Rio de Janeiro é, indiscutivelmente, o centro de todas as questões que dizem respeito ao Brasil. Segundo Antonio Edmilson Rodrigues, por ser o lugar da vida política, é uma cidade continuamente afetada por qualquer tipo de pressão sobre o Estado, ~~se~~ beneficiando-se disso para ampliar sua dimensão cosmopolita e moderna. Assim, é neste século que a então cidade-capital irá se definir institucional e culturalmente, delineando sua vocação de "grande capital europeia" através da organização de sua estrutura urbana.

Nesse sentido, as reformas iniciadas pelo prefeito Pereira Passos teriam a função de atualizar uma determinada inserção nacional, bem como a ideia do futuro da nação através do futuro da cidade. As reformas traduzem a recriação de espaços, a ampliação de outros~~,~~ e a construção de novos, de modo a gerar trabalho, aumentar a riqueza, e eliminar a pobreza. Por isso, defender as reformas e o progresso do Brasil significa participar politicamente da cidade. "Esse é o único espaço de participação possível e por onde a cidadania é outorgada". (RODRIGUES, 2009: 105)

Para Anto~~ô~~nio Edmilson, o perfil da cidade realmente se modifica com as obras de Passos, mas no entanto, a realização ainda está incompleta: "Ainda restaram, na cidade embelezada, dispostos estratégicamente, canteiros de obras e máquinas, mas cates e vendedores de perus, negras quitandeiras e vendedores de miúdos e, finalmente, os quiosques."(Idem: 115)

O autor nos chama atenção para o fato de que, apesar de todas as tentativas de retirar da cidade os traços de seu passado escravista, as doenças, e os sinais da miséria, a "nação subterrânea" se mantém ao lado do requinte do homem moderno, como nos revela João do Rio em *A alma encantadora das Ruas:* os "fumadores de ópio", "os presepes", "os vendedores de santinhos", "os trapeiros". É um mundo desconhecido e encoberto, contraste da modernidade que ganha efetivamente o espaço urbano. As contradições continuam latentes e a civilidade do centro acentua-se com a miséria da periferia. Assim, se o Rio de Janeiro é uma grande metrópole, avançada na sua arquitetura e renovada socialmente, ~~o~~ seu futuro não está assegurado.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Especialista em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde pela Casa de Oswaldo Cruz-FioCruz.

O cosmopolitismo, sem tradição, exclui da modernidade não os homens, mas as formas de transformá-los, ao mesmo tempo em que acentua a dependência externa inviabilizando a formação de um mercado interno.

As imagens da cidade são confusas, cheias de névoas; cabe a nós tentar dissipá-las e procurar entender o imaginário da construção da cidade do Rio de Janeiro.

> *O resultado é o artificialismo da construção e o crescimento de um espaço onde esses movimentos contraditórios explodirão de forma controlada: o mundanismo da cidade e sua expressão literária e cultural.*(RODRIGUES, 2009: 116)

É essa cidade cheia de contradições o cenário principal das vistas estereoscópicas de Guilherme Antônio dos Santos. Nascido em 1871, encanta-se pela técnica da fotografia em terceira dimensão, a estereoscopia, após uma viagem a Paris, em 1905. Ao voltar para o Brasil, já havia adquirido seu equipamento fotográfico com o qual vai registrar cenas tipicamente cariocas: os principais pontos turísticos do Rio, as praias e seus banhistas, os carnavais da Avenida Central, os visitantes ilustres, as personalidades nacionais, os logradouros e os clubes esportivos. Santos captura ainda fatos marcantes~~,~~ como a Exposição de 1922, o v~~ô~~o do Graff Zeppelin em 1930, e a inauguração do Cristo Redentor em 1931.[1] Em suma, o fotógrafo registra com suas estereoscopias, aspectos que reforçam a ideia do Rio de Janeiro enquanto uma "cidade maravilhosa".

Nesse sentido, pretendo abordar neste trabalho a construção do imaginário sobre o Rio de Janeiro através das imagens produzidas por Guilherme em paralelo às visões literárias do urbano produzidas sobre a mesma cidade no período das reformas.

O imaginário sobre o Rio de Janeiro da primeira metade do século XX: Visões literárias e fotográficas

Na obra *O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano,* Sandra Jatahy Pesavento[2] entende o exemplo carioca como um caso especial para que se apreciem certas peculiaridades que marcarão as representações do urbano produzidas no país. Para explicar seu ponto de vista, a autora ~~se~~ utiliza ~~d~~a metáfora do "efeito ~~do~~ do espelho" que explica~~ria~~ a inversão do real, dos códigos e dos significados da cidade pelos seus cidadãos, possibilitando a existência de um mundo no qual se tomava a aparência pela essência. A especificidade das condições de realização do capitalismo no Brasil dão margem a um contexto em que a representação assumiria preeminência sobre o real. Assim, o peso do simbólico sobrepõe-se à realidade, mesmo que as condições concretas neguem os discursos e as imagens que se produzem sobre ela. "Um detalhe da transformação urbana iria projetar no espelho a cidade moderna desejada, e esta operaria como emblema da nação. Da cidade maravilhosa, a força

---

1 Informação extraída do sítio eletrônico do Museu da Imagem e do som do Rio de Janeiro http://www.mis.rj.gov.br/acervo_gs.asp em 20/09/2012 .

2 PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da Cidade : Visões Literárias do Urbano: Paris-Rio de Janeiro-Porto Alegre.* Porto Alegre. Ed. UFRGS, 1999.

de representação tornaria real um país das maravilhas."(PESAVENTO, 1999: 159-231)

Entendendo que a literatura tem um papel importante na especificidade histórica brasileira, Sandra ~~vai identificar~~identifica nas obras literárias do período das reformas urbanísticas tanto a resposta quanto a introdução de um imaginário social urbano, que vai ao encontro das sensibilidades da época, ao mesmo tempo que antecipa e induz formas de ver e pensar a realidade.

A autora defende ainda que a imagem do espelho, apesar de ser sempre uma ilusão, não é necessariamente mentirosa. "Como representação, a identidade é sempre uma versão sobre o real, que resultou de opções e escolhas". Nesse sentido, a identidade sobre a cidade tende a apoiar-se em marcos de referência precisos, visuais e sensíveis, que, se por um lado compõem a unicidade do padrão identitário, por outro estabelecem a diferença em face a~~de~~ outros centros urbanos. Desse modo, cabe ao escritor – espectador privilegiado da urbe – unir as duas partes do espelho, ou seja, a aparência e a essência, o ser e o seu duplo. "Traduzir uma visão literária do urbano que dê conta do mito parisiense e de sua ressemantização nacional é o caminho que incide sobre uma das tensões permanentes da identidade brasileira: como ser, ao mesmo tempo, original e também tributário da cultura universal."(Idem)

Assim, a crônica vai se impor e se expandir como o gênero literário de registro e expressão da cidade em transformação, traduzindo uma representação do urbano que tanto revela a sedução de Paris quanto realiza uma leitura "nacional", metaforizada do processo em curso.

> *O desenvolvimento dos meios de comunicação e a velocidade da notícia imprimiram à vida urbana um padrão de consumo rápido das informações. Como mercadoria, a crônica veiculada pelo jornal ou pela revista não é feita para durar. Redigida para informar, chamar a atenção para detalhes da cotidianidade ou grandes eventos, a crônica aspira ser comentada, mas não tem a força de permanência de um romance ou conto. Entretanto, para os fins a que nos propomos, esse gênero "mais ligeiro" tira de sua "leveza de ser" a própria força. Registrando o detalhe e captando os valores de uma época, a leitura da crônica é, para o historiador, uma das formas pelas quais ele pode atingir por outros meios que não os tradicionais, a representação do passado. E, por irônico caminhos dá "permanência" àquilo que seria um produto "descartável".*(Ibidem)

Do mesmo modo, a fotografia também vai ganhando espaço enquanto um meio de registro e expressão da Belle Époque carioca. Segundo Regina da Luz Moreira[3], já no início do século XX, a fotografia encontrava-se incorporada às edições dos principais jornais, revistas e almanaques

3 MOREIRA, Regina da Luz. *Os cariocas estão mudando de lugar sem mudar de território: Augusto Malta e a construção da memória do Rio de Janeiro.* Dissertação de mestrado, 1996. PPGHIS-UFRJ.

brasileiros, sempre associada ao progresso científico e à verdade da reprodução dos fatos, bem como ao registro do momento especial vivido pela cidade durante a administração Pereira Passos.

A importância da fotografia como marca cultural de uma época é indiscutível, não só pelo passado ao qual ela nos remete, mas principalmente pelo passado que ela traz à tona.

> *Um passado que revela, através do olhar fotográfico, um tempo e um espaço que fazem sentido. Um sentido individual que envolve a escolha efetivamente realizada e um coletivo que remete o sujeito a sua época. A fotografia, assim compreendida, deixa de ser uma imagem retida no tempo para se tornar uma mensagem que se processa através do tempo, tanto como imagem/documento quanto como imagem /monumento.* (CARDOSO & MAUAD, 1997: 406)

A fotografia lança ao historiador o desafio do como chegar àaquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico, impondo-lhe a difícil tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações, cujos elementos interagem dialeticamente na composição da realidade. Considerada como fruto do trabalho humano, a imagem revelada na fotografia pauta-se em códigos socialmente convencionalizados, remetendo às formas de ser e agir do contexto no qual está inserida como mensagem. "Entretanto, tal relação não é automática, pois, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora, 'existe muito mais do que os olhos podem ver '." (Idem)

Em *A iconografia do moderno: a representação da vida urbana*[4], Cláudia de Oliveira relata como as revistas ilustradas do início do século XX vão tomando força na captação do moderno através de suas ilustrações e fotografias. As revistas apresentam, portanto, uma estética moderna que inaugura uma nova linguagem jornalística, justapondo fotografias a poemas, crônicas e comentários na apresentação da modernidade carioca. "Numa conjuntura em que se impunha, inicialmente a valoração do '"ser moderno'", seguida do '"ser brasileiro'", as revistas souberam cativar, conquistar e familiarizar o público leitor, fazendo-o sentir-se identificado com esse universo de valores simbólicos."(OLIVEIRA, 2011: 111-252)

Nesse sentido, o que Cláudia quer deixar claro é que as revistas ilustradas se utilizavam das imagens para mostrar ao ~~seu~~ leitor um novo padrão de descrição topográfica da cidade, com mobilidade, ordenamento, aprazibilidade e monumentalidade. Um cartão postal, objeto de contemplação estética. Era a celebração da cidade como uma bela capital moderna. As imagens serviam, portanto, para a representação do "sublime urbano" que despertaria no espectador a sensação de grandiosidade do *novo* diante da decadência do *velho*. Ou seja, colocavam o Rio de

4 LINS, Vera, OLIVEIRA, Cláudia de &VELLOSO, Monica. *O Moderno em revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930.* Garamond, 2011.

Janeiro no seu papel de capital de uma Nação Moderna, país do futuro e aberto ao mundo industrial. Não por acaso, eram imagens que circulavam nacional e internacionalmente. Tratava-se de uma fotografia vistoriadora que fazia um levantamento topográfico ~~que~~ c revelava uma cidade elegante.

Como principal exemplo, a autora nos dá as imagens da Avenida Central, a mais importante via de circulação no projeto de remodelação e embelezamento da cidade, responsável pela demolição de mais de 600 casas e pela mudança completa dos hábitos da cidade. O bulevar representava as aspirações de "~~'~~p~~P~~rogresso"~~'~~ e "~~'~~civilização do país"~~'~~ e suas fotografias ~~trabalhavam~~ funcionavam como argumentos poderosos no processo de modernização da capital federal, uma vez que a nova arquitetura funcionava como um marco simbolizador nos ideais dos novos tempos.

Segundo Cláudia, a monumentalidade da nova edificação cria uma imagem na qual o todo se sobrepõe ao detalhe. Não há espaço para a apresentação do indivíduo ou para a problematização do espaço urbano. Isso se dá principalmente nas imagens panorâmicas, que pretendem~~endo~~ registrar o todo, mas escondem detalhes que problematizam o indivíduo e a existência moderna. Uma vez que na metrópole o valor do indivíduo é suprimido pelas regras de perspectiva e das normas proporcionais do ornamental, do edifício e do conjunto ordenado, não é de se estranhar que as suas fotografias corroborem com este aspecto. (Idem: 127)

Nesse sentido, a autora ~~vai~~ afirma~~r~~ que as imagens não se definem como meras coleções de belas paisagens ou como simples registros, mas conformam uma visualidade moderna, uma narrativa visual que acompanha a narrativa escrita sobre a cidade, evocando as percepções individuais dos fotógrafos, bem como dos planejadores e reformadores urbanos.(Ibidem, 135).

> *Em viagens, o cronista e o fotógrafo partem na descoberta dos novos espaços urbanos. Colocam-se no nível da rua, assim como pedestres que organizam o seu itinerário pessoal. Nesta forma narrativa, as práticas cotidianas da rua parecem resistir ao discurso racional e geométrico do planejador, porque o espaço é mental e as jornadas individuais...*
> *Escritos à época dos melhoramentos, estes "textos pitorescos" colocavam em foco áreas renovadas, apresentando-as como "natureza cultivada". Cidade e indivíduo moderno conformavam a ideia de uma "Vida pitoresca"... O pitoresco , nesse contexto, vai se tornando sinônimo de vida graciosa e cultivada, e evoca um espaço urbano construído para ser apreciado. Nestes percursos, as novas áreas da cidade, e especialmente os caminhos em direção ao mar, vão naturalmente se constituindo em itinerários pictóricos que descrevem sensações aprazíveis: são viagens que falam para os olhos e se tornam parte de uma apresentação escrita e visual da cidade moderna.*(OLIVEIRA, 2011: 138-139)

O que podemos observar nas fotografias do período em questão, portanto, são aspectos que

enfatizam a beleza dos bairros cariocas recentemente transformados pelas obras de urbanização como Copacabana, Botafogo e Flamengo. A paisagem dos novos bairros, segundo Cláudia Oliveira, era envolta em uma atmosfera variada e contrastante, dee ~~em~~ tranquilidade e aprazibilidade. Essas últimas, por sua vez, constituíram o ponto central na construção deste conjunto de fotografias, no qual os grandes edifícios da Avenida ficavam obliterados pelo detalhamento das áreas residenciais da burguesia em ascensão.(Idem: 141-142)

Também os hábitos e os costumes desse novo sujeito moderno serão amplamente registrados pela fotografia da época. "As areias, a avenida, as residências e os moradores, tanto na imagem fotográfica quanto na imaginação do cronista, encarnavam a beleza moderna. As novas populações que passam a frequentar as praias e suas residências são exibidas como sujeitos da modernidade carioca...".(Ibidem: 159)

Assim, podemos perceber que tanto literatura quanto fotografia constituíram-se como instrumentos fundamentais para a construção de todo um imaginário positivo sobre a cidade do Rio de Janeiro.

Apesar de a tendência geral, nas crônicas de jornais e revistas, ser de exacerbação da tendência progressista, as percepções sobre a inevitabilidade do progresso não eram, obviamente, unâanimes. Pesavento nos chama a atenção para a existência de duas posturas opostas, mas não necessariamente excludentes acerca de tal polêmica. Para a autora, o efeito "bomba" do Bota-Abaixo veio exacerbar, no contexto nacional, a ambígua relação entre progresso e tradição.

> *O progresso – e com ele a transformação urbana – é entendido como inexorável, ao passo que o conceito de tradição se relaciona como um alerta à consciência nacional para a preservação dos monumentos do passado, da memória e do patrimônio cultural da cidade. Todavia essas posturas não se apresentavam como excludentes, mas sim, de forma combinada, no binômio conservação-mudança.*(PESAVENTO,1999: 181)

No caso brasileiro, Olavo Bilac e Lima Barreto representam muito bem este binômio. O primeiro sempre fazendo apologia aodo novo Rio e o segundo lamentando a perda das tradições e denunciando as injustiças cometidas pelos administradores da cidade.

Afinado com a política de Pereira Passos, Bilac exalta, nas páginas da Revista Kosmos, a demolição das primeiras casas condenadas pelo Bota-Abaixo, glorificando o som das picaretas que abafam o ruído dos protestos que, segundo ele, "eEra o gemido soturno e lamentoso do Passado, do

Atraso, e do Opróbio", contra a regeneração, "a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!".[5] Para o poeta, a Avenida Central é o verdadeiro símbolo do Rio moderno e civilizado, e o Rio, o grande cartão de visitas do país que busca reorientar o seu padrão identitário.

Nas fotografias de Guilherme dos Santos também podemos identificar uma afinidade com o projeto de Passos através, principalmente, da série de imagens sobre a Avenida Central. Registrando o seleto grupo social que circulava pela nova via da cidade - como negociantes, magistrados, bolsistas, generais e senadores, artistas, intelectuais e damas elegantes - o fotógrafo transmitia com suas imagens um Rio moderno e civilizado. Do mesmo modo, enxergava as metrópoles como porta de entrada do Brasil.

A identificação do fotógrafo com as transformações urbanas na cidade fica mais evidente se pensarmos na função que Guilherme dava às suas estereoscopias. Segundo o depoimento de sua neta, Lilia Maria Maya Monteiro, concedido ao MIS-RJ, é graças a uma viagem a Paris no ano de 1905, que seu avô será apresentado à técnica estereoscópica numa exposição da *Maison Jules Richard*. Ao procurar em tal exposição imagens estereoscópicas que retratassem o Brasil, Guilherme fica indignado por encontrar somente 3 ou 4 imagens referentes ao país, todas elas apresentando cenas "pitorescas" com negras ou índias. Imediatamente ele adquire todo o material necessário para a prática da fotografia em três dimensões, a fim de divulgar as belezas naturais do país e especialmente as de sua cidade para o restante do mundo. Desse modo, Guilherme vai presentear diversas pessoas ilustres com suas séries estereoscópicas na ocasião de suas visitas ao Brasil. Estão nessa lista o então presidente de Portugal Antônio José de Almeida, o então Príncipe de Gales, e o Rei Alberto da Bélgica. [6]

Tal fato nos leva a concluir que Guilherme divulgou, através de suas estereoscopias, um Rio de Janeiro e um Brasil diferentes daqueles divulgados até então. Portanto, ao rechaçar uma ideia pitoresca do seu país, ele acaba encenando um Brasil ideal, belo, bom de se viver, civilizado e moderno. Um Brasil em que o seu "eu" fotógrafo é posto em primeiro plano.

Mas não somente as imagens da Avenida Central retratam um Rio maravilhoso. A também recém-inaugurada e moderníssima Avenida Beira-Mar foi outro alvo constante das lentes de Santos, com seus luxuosos automóveis e sua bela vista para a Baía de Guanabara. Do mesmo modo, as praias cariocas, especialmente a de Copacabana, foram alvos do olhar de Guilherme quando ainda começavam a se popularizar como locais de lazer da cidade.

As areias, as calçadas das praias, as residências da orla e seus moradores, encarnavam a

5 BILAC, Olavo. Crônica. *Kosmos*, Rio de Janeiro, ano 1, n.3, mar. 1904.
6 Lilia Maria Maya Monteiro , Depoimento da série Projetos Especiais – Projeto Guilherme Santos, Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em 22 de janeiro de 1988. CD 748

beleza moderna, de modo que as novas populações que passam a frequentar as praias da cidade são exibidas como sujeitos da modernidade carioca.

> *Pelas praias senhoras e senhoritas "de respeito" vão ao banho de mar ou simplesmente descansam e refrescam-se sob os chapéus-de-sol listrados. A descoberta do mar como um espaço de sociabilidade produz um novo tipo de experiência sensória. A praia [...] na modernidade transforma-se em espaço urbano de lazer*. (OLIVEIRA, 2011: 157)

Nesse sentido, podemos encontrar na coleção Guilherme Santos, registros de frequentadores das praias de Copacabana, Flamengo, e Botafogo, mas também de praias da região do centro e da zona portuária. No entanto, identificamos as características propriamente burguesas com muito mais facilidade nas fotografias da famosa "princesinha do mar", em que belas damas e famílias com crianças podem ser vistas passeando com descontração pelo famoso calçadão de pedras portuguesas. Um bairro moderno, reformado e naturalmente belo, "Copacabana foi concebida para ser a síntese do Rio reformado".(MAUAD, 1990: 34)

No entanto, como na literatura brasileira, a obra de Guilherme dos Santos também apresenta alguns pontos de tensão em relação às transformações físicas da cidade, demonstrando certa nostalgia e apego às tradições locais. Nesse sentido, podemos traçar um paralelo entre o seu trabalho e o do maior cronista da *Belle Époque* carioca, João do Rio.

Em *A alma encantadora das ruas,* João do Rio (1881-1921) relembra o Rio de Janeiro de 1905 de Pereira Passos e Oswaldo Cruz. Repórter-ficcionista, tematizava os problemas da subjetividade individual que enfrenta o ritmo da metrópole moderna, ao mesmo tempo sedutora e ameaçadora. O progresso em João do Rio é uma utopia ambígua. Os modelos que ele elege para legitimar sua criação, detêem-se sobre os aspectos ameaçadores e inquietantes da vida urbana e das multidões. É esta a proposta que faz do cronista da alta sociedade também um observador da miséria urbana.

Assim, o cronista se identifica como *flâneur,* a fim de solucionar o dilema do indivíduo. Cosmopolita, para ele flanar é "verbo universal", não pertence a nenhuma língua; ao *flâneur*, não cabem as estruturas fixas da vida social.

No Rio de Janeiro do início do século XX uma cidade se transformava ou se dissolvia fisicamente nas reformas urbanas, ao mesmo tempo em que o progresso técnico gerava novas formas de percepção, desarraigando o indivíduo de sua realidade. Mutações que contribuíam para que os indivíduos vivessem uma experiência cotidiana de estranhamento. Nesse sentido, costumes e tradições iam sendo soterrados e substituídos por modas e novidades que logo se tornariam obsoletas. Ao relatar as tradições que resistiam às mudanças e registrar modas e hábitos que

figuravam como a última novidade, João do Rio buscou narrar o Rio de Janeiro e seus personagens através de referenciais de leitura que logo se perderiam nas transformações geradas pelo progresso.

Segundo Pesavento, apesar de aparentemente se mostrar sem restrições ao progresso, João do Rio não deixa de tecer considerações mais profundas com relação à dialética da mudança e de permanência, ou da problemática das tradições face ao progresso:

> *A mudança! Nada mais inquietante do que a mudança – porque leva a gente amarrada a essa esperança essa tortura vaga que é a saudade. […] Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. O progresso, a higiene, o confortável, revelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade num certo posto, que de comum acordo se julga admirável, e, assim como as damas ocidentais usam os mesmo chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio de gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas têm avenidas largas, squares, mercados e palácios de ferro, vidro e cerâmica*.[7]

Por outro lado, a fotografia do início do século XX também servirá como meio de guardar o passado. Charles Baudelaire já falava do mérito que possui a fotografia de salvar do esquecimento aquilo que o tempo devora, demandando, desse modo, um lugar nos arquivos de nossa memória. (OLIVEIRA, 2011: 229) Não por acaso, as revistas ilustradas também apresentavam imagens sobre o desaparecimento de um "velho" Rio para que outro tomasse seu lugar, de modo a tornar o antigo~~velho~~ presente nas narrativas do moderno. Eram imagens que encarnavam um tempo que convivia com algo que se perdia. A produção fotográfica, desse modo, transformava-se em discurso conservacionista e exibia um passado em luta com o presente.

Na coleção de fotografias que venho analisando, percebemos claramente essa ideia do passado como "imagem-lembrança". A fotografia como ilustração do ausente em vias de total desaparecimento. A imagem como representação antiquarista, de uma cidade em ruínas e em decomposição, como esteio da memória e culto da saudade, que via a paisagem da velha cidade tornar-se *memoriabilia*.

Na série "Morro do Castelo", Guilherme dos Santos, que era contra a sua demolição[8], registra os momentos finais do logradouro condenado pelo governo de Carlos Sampaio. Desse modo, "imortaliza" suas ruas, seus moradores, seus estabelecimentos e até mesmo suas ruínas, capturando-os de forma romantizada, com forte tom de nostalgia e lamentação.

---

7 João do Rio. *Cinematógrapho (crônicas cariocas).* Porto: Chardron, 1909. p.225. IN: PESAVENTO, P. 194.

8 Lilian Maria Maia Monteiro em Depoimento da série Projetos Especiais – Projeto Guilherme Santos, Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em 22 de janeiro de 1988. CD 748

Em seu depoimento, Lilia revela que seu avô era totalmente contrário à demolição do morro que guardava o marco de fundação da cidade. Os reais motivos da posição de Santos ainda não foram descobertos, mas as imagens por ele deixadas não deixam dúvidas sobre a tristeza do fotógrafo diante das ruínas que já se faziam presentes e dos seus últimos habitantes que apenas aguardavam o momento de deixar suas moradias definitivamente.

Outra evidência do saudosismo sentido por Guilherme pôde ser identificada em um de seus artigos escritos para o Boletim de Belas Artes, periódico publicado pela Associação Brasileira de Belas Artes, da qual o fotógrafo era membro. Em texto intitulado *Esplendor e decadência do "Passeio Publico"*, o fotógrafo relembra a história do jardim e lamenta o estado em que este se encontrava em meados dos anos 1940, juntamente com o fim de outros tantos monumentos símbolos da cidade. Assim, queixava-se Guilherme:

> *O "Passeio Público" era a jóia paisagística mais preciosa da cidade. Tive não só a fortuna de conhecê-lo no esplendor da sua beleza primitiva, como também através dele guardo lembranças da minha infância. Sendo o jardim predileto dos moradores do centro da cidade, para recreio das famílias, alguns dias em cada semana era eu conduzido pelos meus pais para gozar os seus encantos, atirar miolo de pão aos cisnes brancos e negros que deslizavam garbosos nas águas transparentes do "lago das pirâmides", subir ao terraço de onde contemplava a praia do Boqueirão do Passeio, como era conhecida.*
>
> *Impiedosamente mutilado, o "Passeio Público" não pode hoje produzir a mesma impressão de outróra; não poude escapar à sanha dos selvagens de casaca, que, destituídos de respeito às relíquias que o passado nos legou, destruíram a Colina do Castelo, o chafariz do Largo da Carioca, e tantos outros monumentos cheios de tradição e beleza. […]*
>
> *Sobre a alta fronde de suas árvores muitas nuvens têm perpassado, alvas, esgarçadas, sombrias, tempestuosas: em torno, a paisagem transformou-se. Paredões maciços de concreto erguem-se em volta. Seus contornos inúmeras vezes têm sido mutilados, árvores arrancadas, e de suas aléias graciosas já fizeram até estacionamento para automóveis; não obstante, para o cidadão dotado de temperamento artístico, é sempre amável a visão de seus caminhos sinuosos, onde à noite, na calada das horas, parecem que deslizam sombrias tutelares, no mistério secular do romantico jardim...*[9]

Portanto, se por um lado fotógrafo e literato são pessimistas, por outro são capazes de se entusiasmar com os sintomas da inovação que se revelam pela cidade, expressando grande

9 Guilherme dos Santos. *Boletim de Belas Artes. – Sociedade Brasileira de Belas Artes*, Nº 17 maio de 1946

sensibilidade diante da transformação urbana. Desse modo traduzem a vida moderna e com isso a combinação cosmopolitismo/nacionalismo, postura essa que constantemente se renova na trajetória brasileira.

Toda esta análise sobre as representações produzidas sobre o Rio de Janeiro da primeira metade do século XX, nos leva~~m~~ a concluir que a cidade é o espaço que se situa acima do bem e do mal, amoral e relativo~~a~~. Pode ser, como afirma Pesavento, vício e virtude, luz e sombra, esplendor e perdição, para os mesmo que as vivenciam e julgam, como uma identidade ambivalente cuja apreciação pode variar segundo o ponto de vista. Do mesmo modo, pode se revelar ambígua, ou apresentar uma identificação de caráter portadora de uma possibilidade de superação.

Assim, a evidente falsidade do cenário das fotografias e das narrativas literárias, bem como dos personagens e indivíduos retratados, não devem ser tomados como a questão central a ser debatida, mas sim a recorrência à identidade que se deseja ter e que projeta localmente representações urbanas mais condizentes à~~a~~ outra realidade.

Referências

ABREU, Maurício de. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro,* Rio de Janeiro Zahar Editores, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussman Tropical,* Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

CARDOSO, Ciro & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História. Ensaios de Teoria e Metodologia.* Editora Campus.

MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigosde representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.* 1990. 2v. Tese (Doutorado em História) PPGH – UFF, Rio de Janeiro, 1990.

OLIVEIRA, Cláudia de, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. *O moderno em revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930.* Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da Cidade : Visões Literárias do Urbano: Paris-Rio de Janeiro-Porto Alegre.* Porto Alegre. Ed. UFRGS, 1999.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *História da urbanização no Rio de Janeiro. A cidade: capital do século XX no Brasil.*IN: CARNEIRO, Sandra de Sá & SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel (Org.). *Cidade: Olhares e Trajetórias.* Rio de Janeiro: Garamond, 2009. P. 105.