

Da marginalidade à centralidade: quiosques e pés rapados entre o espaço urbano e o retângulo fotográfico

Viviane da Silva Araujo*

Resumo

O presente trabalho tem o objetivo de analisar a série fotográfica dos quiosques cariocas, produzida por Augusto Malta em 1911 sob a luz do seguinte questionamento: por que o fotógrafo oficial da Capital Federal era incumbido de registrar os quiosques existentes na cidade, se o poder público os via como degradantes? Ou seja, por que registrar esse elemento representativo da desordem urbana pela fotografia, retendo-o para a posteridade? Aqui, se ensaiará responder a estas questões a partir da hipótese de que estes elementos marginalizados socialmente no espaço urbano, num outro lugar daquela mesma modernidade que os desprezava e destruía, poderiam estar presentes como elemento central: na forma de modelo fotográfico. Isto porque aquilo que era considerado inadmissível no convívio urbano seria, contudo, aceitável e desejável preso à imagem fotográfica, por uma sociedade ávida pelo consumo de imagens das mais diversas situações, inclusive as condenáveis. Procura-se então refletir sobre a idéia de que a fotografia, entre outros atributos, era vista socialmente como um lugar possível para o velho em meio ao novo, para barbárie em meio à civilização: o que não se desejava ter nas ruas, se desejava olhar na fotografia.

Palavras-chave: Quiosques, fotografia, marginalidade

Of marginality to centrality: kiosks and tatterdemalion between the urban and photographic rectangle

Abstract

This paper aims to examine the series of photo kiosks cariocas produced by Augusto Malta in 1911 in the light of the following questions: why the official photographer of the Federal Capital was responsible for registering the kiosks in the city, where public power as degrading the way? Why register the element representing the urban clutter by photography, keeping it for posterity? Here, try to answer these questions on the assumption that these elements socially marginalized in urban space, at another place that same modernity that the neglected and destroyed, might be present as a central element: as a photographic model. Because what was considered unacceptable in urban living, however, would be acceptable and desirable to the photographic image trapped by a society eager for the consumption of images from various situations, including reprehensible. Search is now reflecting on the idea that the photography, among other attributes, was seen socially as a possible place for the old amidst the new, in the midst of barbarism to civilization: which does not want the streets, if desired look in the photo.

Keywords: Kiosks, photography, marginality

Ao ser contratado como fotógrafo oficial da prefeitura do Rio de Janeiro, em 27 de junho de 1903, Augusto Malta logo recebeu a incumbência de registrar a situação de atraso em que se encontrava a então Capital Federal, antes que aquela configuração urbana se

* Doutoranda em História Social da Cultura, PUC-Rio

modificasse radicalmente, processo que se iniciava desde o princípio da gestão de Francisco Pereira Passos, em dezembro de 1902.

A documentação fotográfica da condição de ruas, cortiços e diversos prédios da cidade serviria como uma espécie de *comprovação* da situação de deterioração de logradouros e edifícios que “pediam picareta”. O registro daquela suposta degradação da cidade, através da fotografia, oferecia benefícios: o forte valor de autenticidade a que a sociedade em geral atribuía a ela garantia seu apelo não apenas como imagem-objeto, mas também por ela se apresentar como um tipo de prova incontestável daquilo que mostrava em seu retângulo.

Malta fotografa o Rio de Janeiro num período de intensas transformações, quando a cidade passa a ser vista como centro irradiador dos novos valores que deveriam nortear a vida da nação. Para atender às expectativas que foram depositadas sobre a Capital, parecia urgente substituir sua imagem de cidade atrasada, suja e pestilenta por uma que sugerisse conforto e segurança, que atraíssem a civilidade, os imigrantes, os avanços tecnológicos e os capitais desejados. A antiga cidade de ruas estreitas não correspondia às novas exigências.

Esta marcha do Rio em direção ao futuro não seria construída só através do novo que ela criava, com seus avanços nos campos da ciência e tecnologia, seus mais recentes modos de circulação da informação, de diversão e comportamento; seria construída também por aquilo colocava abaixo. O arrasamento do que estava posto parecia ser condição necessária para a construção do futuro: a metrópole cresce na medida em que extingue o que não mais convém num espaço urbano modernizado: nesse caminho em direção à modernidade, seria tão importante erguer quanto pôr abaixo.

No Rio de Janeiro de princípios do século passado, tudo aquilo que passou a ser associado à barbárie, ao velho e retrógrado passado colonial e imperial possuía um lugar tão importante para o imaginário de civilização, quanto as novidades que surgiam, e o lugar do velho pode ser visto como significativo inclusive por ser o lugar do contraste. Para se edificar a *civilização* seria necessário também construir, ao menos idealmente, a *barbárie*, que então seria destruída, e não apenas idealmente, como veremos com a análise do caso específico da remoção dos quiosques das ruas do Rio de Janeiro em renovação.

Quiosques e pés rapados no espaço urbano

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, café, sardinha frita, rodela de pão dormido, fumo, lascas de porco, queijo e bacalhau. (EDMUNDO, 1938: 117)

Com estas palavras, Luiz Edmundo descreveu – a partir de suas memórias sobre os acontecimentos, os costumes e os personagens do Rio de Janeiro do início do século XX – os quiosques presentes na então Capital Federal. O repúdio do cronista pelos quiosques e pela sua freguesia era compartilhado por autoridades públicas que, desejando pôr fim a esta “espelunca” destinada a oferecer bebidas e petiscos ao “pé rapado”, decidiram implementar sua remoção das ruas da cidade.

A perseguição aos quiosques justificava-se sobretudo pelo tipo de freguesia que reuniam: vadios e desocupados, vários deles negros e mulatos vestidos apenas com calças e camisas surradas, às vezes descalços, vendedores ambulantes, burros-sem-rabo, que fumavam ou bebiam uma “branquinha” enquanto esperavam algum serviço. Mas vale ressaltar que não era a bebida alcoólica ou o fumo que tornavam aquele lugar uma “espelunca”, afinal, a alta sociedade também se reunia para beber e fumar, o que os distingue é *o que* beber, *onde* beber e *com que postura* fumar e não a bebida ou o fumo em si. Ou seja, os pés rapados freqüentadores dos quiosques são tornados marginais em uma cidade que se modernizava por seus modos, hábitos e costumes, vistos como incompatíveis com a imagem civilizada almejada pelas autoridades públicas e elites locais.

A entrega definitiva de todos os quiosques por ocasião do fim de seu contrato de funcionamento foi marcada para o dia 7 de novembro de 1911, às 10 horas da noite. No dia seguinte eles seriam derrubados. Malta, naquele mesmo dia 7 de novembro, percorreu a zona norte, o centro e a zona sul para fotografar os quiosques na véspera de seu fim.

Mas, por que fotografar os quiosques, se o poder público, parte da imprensa e da população os viam como degradantes? As respostas são múltiplas: mapeamento, documentação, comparação entre o “antes” e o “depois” da cidade, interesse plástico, interesse histórico, ou tudo isso junto. Neste texto busco desenvolver a hipótese de que elementos marginalizados socialmente, num outro lugar daquela modernidade que os marginalizava e destruía, poderiam estar presentes, até mesmo como elemento central: como modelos fotográficos. Aquilo que era considerado inadmissível no convívio urbano seria, contudo, desejável preso à fotografia, por uma sociedade ávida pelo consumo de imagens de diversas situações, inclusive as condenáveis.

Procuró refletir, de modo amplo, sobre a idéia de que a fotografia, entre outros atributos, era vista socialmente como um lugar possível para o *velho* em meio ao *novo*, para *barbárie* em meio à *civilização*. Pontualmente, trata-se de pensar como aqueles quiosques e seus freqüentadores puderam se tornar *elementos visuais centrais* da imagem fotográfica justamente no momento da sua *exclusão real do espaço urbano*.

Ao afirmar que a fotografia está interessada no condenável, é possível analisá-la não apenas como instrumento registrador do progresso alcançado pela sociedade, mas também o lugar onde uma *pulsão escópica*¹ poderia encontrar satisfação. O pitoresco, o típico, o exótico, e até mesmo o bizarro despertavam o interesse de fotógrafos e foram mais alguns dos vastos domínios aos que a fotografia se debruçou desde os seus primórdios.

Filha da revolução tecnológica européia do século XIX, período das inovações técnicas, da ciência, da produção e do consumo em massa começando a dominar a sociedade ocidental, a fotografia também foi utilizada para conferir materialidade a preconceitos e estereótipos políticos e sociais. Ao mesmo tempo em que a nova imagem técnica representa a sociedade burguesa em seus feitos e realizações, ela também se interessa por realidades outras, realidades diferentes daquela na qual nasceu e para a qual serve.

Quiosques e pés rapados na fotografia de Augusto Malta

A série dos quiosques produzida em novembro de 1911 por Augusto Malta fez desses estabelecimentos e de sua clientela o modelo principal da imagem fotográfica. Nesta série, os quiosques foram construídos como elementos visuais centrais das fotografias, e isto ocorreu justamente na véspera da sua retirada das ruas.

É de se imaginar que tenha sido um trabalho árduo ir de um canto ao outro da cidade carregando uma parafernália de equipamentos – Malta utilizava câmeras de grande formato, postas sobre tripés, e as chapas de vidro, além de pesadas, eram muito sensíveis – para registrar os quiosques no último dia de sua existência. Esta disposição em retratar os quiosques que já haviam sido condenados e que apenas aguardavam a sua definitiva destruição pode ser avaliada como a vontade de manter retido, fixado, controlado através da imagem técnica aquilo que por vários anos tanto incomodou. Fotografar estes quiosques seria como registrar a vitória da civilização contra a barbárie. A guerra era vencida no espaço urbano e no espaço fotográfico: os quiosques cercados de pés-rapados tornavam-se apenas imagens em preto e branco entre as margens retangulares de uma fotografia.

É importante salientar, contudo, que antes da construção desta série, os quiosques já apareciam nas fotos de Augusto Malta, mas até então não tinham sido fotografados como

¹ A pulsão escópica, de acordo com Jacques Aumont (1995: 124-128) é um dos casos particulares da noção freudiana de pulsão, que se apresenta como o lugar do encontro entre uma excitação corporal e sua expressão em um aparelho psíquico que visa dominar essa excitação, um tipo de remodelagem da noção de instinto. A pulsão escópica implica a *necessidade de ver* e o *desejo de olhar* e pode encontrar uma aplicação do domínio da imagem. Considerando-se que a imagem existe precisamente para ser olhada, para satisfazer ao menos em parte a pulsão escópica, esta deve proporcionar um tipo de prazer no espectador.

modelo central, sendo itens periféricos nas imagens. Retratados junto a outros elementos associados ao atraso e à barbárie, o quiosque era focalizado como mais um dos elementos que compõem um ambiente retrógrado e indesejável para uma cidade que se pretende civilizada. A comparação da série dos quiosques produzida em 1911 com fotos realizadas em momentos anteriores, que traziam quiosques como mais um dos componentes de cenários do atraso, pode confirmar a idéia de que foi apenas a partir do extermínio real dos quiosques da vida urbana que pôde haver um desejo de torná-los modelos centrais da fotografia: o que não se queria *ter* no espaço da cidade se queria *ver* no retângulo fotográfico.

Este artigo conta, portanto, com imagens de períodos diferentes e realizadas por razões diversas. As diferenças e as semelhanças na representação dos quiosques no interior do retângulo fotográfico – quer dizer, nas questões relativas a elementos próprios da imagem, na qual o enquadramento e a disposição dos elementos inseridos no campo visual se apresentam também como subsídios da análise – apontam para a corroboração da idéia de que os quiosques se tornaram o motivo central da fotografia no momento em que eles passavam a não ser mais um motivo de preocupação política e cultural.

Nas fotos que trazem o quiosque como item periférico, ele aparece junto a edifícios em péssimo estado de conservação, crianças descalças, precariedade de higiene, problemas vistos como falhas reais e atuais, em conjunto. Já as fotografias que trazem os quiosques como o modelo da imagem, são feitas visando quiosques isolados, moribundos; não são mais um problema, mas meras imagens. Vejamos as fotografias:



Augusto Malta
Largo da Sé, Rio-15-8-09



Augusto Malta
Praça General Osório – tomada da r. G. Câmara - Rio-15-3-09

Na fotografia em que é retratado o Largo da Sé, Malta capta no campo visual elementos constitutivos do atraso urbano: além da má aparência dos prédios e casarios antigos, a presença da feira livre e dos três quiosques ali instalados configuram o cenário da fotografia. Pessoas compram e vendem mercadorias, caminham, conversam, sem ter o conhecimento de que servem de modelos para uma fotografia que está sendo produzida. Localizado provavelmente na sacada de um prédio, Malta faz a tomada de cima, conservando razoável distância em relação às pessoas retratadas, que assim prosseguem sua vida.

A partir deste ponto de vista, a possibilidade de interferência do sujeito fotografado tende a ser minimizada. A espontaneidade de suas ações garante certo mascaramento do jogo de poder. Ao apresentar esta população pobre como uma realidade social que é ao mesmo tempo um *outro* e ainda assim inteiramente apreensível, a fotografia emprega um efeito de verdade processado como natural. Alvos na mira das lentes, tornam-se comprovações daquele indesejável e ainda presente atraso nacional.

Na fotografia da Praça General Osório, o quiosque, focalizado em primeiro plano, descentralizado, aparece como apenas mais um dos elementos que compõem aquela paisagem repleta de barraquinhas de vendedores de alimentos, numa feira sem qualquer organização sistemática. Ali se amontoam carroças puxadas a cavalo e carrinhos de mão, pessoas com pequenas caixas e cestos, possivelmente vendedores ambulantes se abastecendo de mercadorias que venderiam de porta em porta, além do quiosque que reunia em torno de si homens vestidos de maneira simples, recostados no balcão ou de mãos na cintura, um deles trajando um avental branco sujo, parado ali para comer ou beber algo. O quiosque era um local privilegiado para que estes homens que viviam de alguma maneira dos recursos da rua fizessem uma parada e passar o tempo.

Consciente de que aquele cenário da Praça General Osório estaria modificado dentro de alguns anos, Malta retratava aquele espaço ainda não contemplado pela reforma urbana como um *espaço do passado*. Pensando de maneira prospectiva em relação aos projetos do passado, é possível afirmar que retratar os cenários moribundos era uma importante atribuição de Malta, como disse Carlos Drummond de Andrade: “Esse foi o grande serviço que o alagoano Malta ofereceu à cidade que acabou se entendendo com ele. Tornou-se o coletor da fisionomia urbana, em perpétua transformação, salvando através das imagens formas extintas”. (*Apud* OLIVEIRA JR, 1998: 70)

A partir das palavras do poeta é possível fazer algumas indagações: Malta estaria mesmo *salvando* estas formas em extinção ao fotografá-las? Sua fotografia transformaria formas existentes no cotidiano da cidade por formas meramente visuais?

Partindo da hipótese de que as fotografias dos quiosques se apresentam como parte integrante significativa do discurso modernizante e discriminatório que refletiu práticas de hierarquização racial, social e cultural, é possível afirmar que a presença dos quiosques nas fotografias de Augusto Malta destinadas a “salvar através das imagens formas extintas” era bem mais conveniente do que a presença destes nas ruas da cidade. Fixados, emoldurados, fotografados, enfim, os quiosques e a sua clientela poderiam ocupar o papel que lhes fora conferido num contexto de implantação da modernidade: o papel de passado, guardado para servir de contraste ao novo que nascia.

É interessante notar que enquanto o quiosque ainda era uma realidade presente e próxima espacialmente, ele apenas aparecia nas fotos de Malta de maneira marginal, foi apenas com a sua extinção que ganharam o centro do retângulo e do evento fotográfico.



Augusto Malta
Quiosque na rua Frei Caneca, 1911



Augusto Malta

142 – Praça da República – Rio-7-11-11

Nas fotografias acima, Malta posicionou o quiosque no centro da imagem, onde a relação do pequeno comércio com a rua em que se encontra é explorada pelo enquadramento horizontal, que permite inserir no campo visual alguns outros elementos presentes ali, embora o quiosque se mantivesse como tema principal. Não apenas o quiosque, com seus detalhes de madeira, suas bebidas expostas, seu caixeiro aparecendo da cintura para cima através de uma janela, e sua provável freguesia em torno, é apresentada nas fotografias. Nelas também podemos ver o estilo das fachadas, as condições do calçamento e da iluminação pública, além dos transeuntes que por ali passavam.

Cabe questionar se nas imagens em que Malta fotografa os quiosques e os seus freqüentadores, as diferenças de objetivos teriam feito o fotógrafo mostrá-los também sob noções diversas? Ao fotografar a Praça General Osório em 1909, aquele quiosque localizado junto à margem inferior da foto – sequer incluído por completo no interior da imagem – estava sendo mostrado por Malta de uma maneira muito diferente daquela da fotografia da rua Frei Caneca ou da Praça da República? Creio que do ponto de vista da composição da imagem sim, pois enquanto na primeira foto o quiosque é um elemento marginal, quase excluído da cena fotografada, nas outras duas o quiosque é o próprio motivo da tomada, é o centro da imagem, fazendo com que os demais elementos girem em torno dele. Contudo, do

ponto de vista da reprodução de estereótipos sociais ligados aos quiosques e seu lugar naquela sociedade, as imagens trazem cargas simbólicas bem semelhantes.

Nestas fotografias, Malta insistentemente retoma os mesmos elementos já conhecidos e reconhecidos como símbolos do atraso e da imundície: homens sem paletó e sem postura, em “mangas de camisa” e, por vezes, descalços, com as mãos na cintura ou recostados no balcão dos quiosques. Quero dizer, havia um estereótipo para a representação do quiosque na fotografia de Malta, uma espécie de esquema mental que amparava a noção sobre o quiosque mesmo antes da realização da tomada: a sua ligação às idéias de incivilidade.

Enquanto representações estereotipadas de um passado indesejado, as fotografias dos quiosques e seus freqüentadores antes da decretação da sua derrubada reforçam e ampliam o caráter anacrônico de tais espaços ao mesmo tempo em que reafirmam, a cada tomada, a sua presença. Já nas fotografias do dia 7 de novembro de 1911, Malta fotografa um futuro passado, documentado para os contemporâneos e para as gerações vindouras.

A fotografia oferecia meios capazes de potencializar o ar de naturalidade das cenas retratadas e, com isso, a eficácia das noções de civilização e barbárie difundidas no espaço urbano. Contudo, não podemos deixar de observar que a posição marginal é sempre relativa e, como a noção de centralidade, depende de uma legitimação que não é estável, mas que está sempre sendo reconstruída. A fotografia de Augusto Malta, além de propagandear os feitos da Prefeitura, pode ser vista como uma estratégia utilizada para a definição de centros e margens naquele momento histórico.

Os quiosques e sua freguesia estavam, de fato, ali nas ruas da cidade para serem vistos e fotografados. Embora estes lugares e personagens marginais tenham se configurado como estereótipos nas fotografias, embora tenham sido mirados com o objetivo de *comprovar* a sua sujeira e sua miséria, ou seja, sua inadequação ao *novo* que se construía, no instante das tomadas estes personagens tornam-se o centro de um evento: eram o próprio tema da fotografia.

Bibliografia

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1995.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELLAVANCE, Guy. “Mentalidade Urbana, mentalidade fotográfica”. In PEIXOTO, Clarice E.; MONTE-MÓR, Patrícia (editores). *Cadernos de Antropologia e Imagem: A Cidade em Imagens*. Rio de Janeiro : UERJ / Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), nº 4, 1997.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

BERGER, Paulo. “Introdução”. In: _____ (coord.). *Fotografias do Rio de ontem – A. Malta*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, s/d.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

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

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

MOREIRA, Regina da Luz. *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território: Augusto Malta e a construção da memória do Rio de Janeiro* [Dissertação de Mestrado em História Social]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio de. “O visível e o invisível: um fotógrafo e o Rio de Janeiro no início do século XX”. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.