

Duas fotografias e um mesmo espaço urbano: a Praça Mauá

Two photographys and the same urban space: the Mauá Square

Thais dos Santos Portella

Doutoranda em História
Fundação Getúlio Vargas
thata.portella@hotmail.com

Recebido em: 08/09/18

Aprovado em: 26/06/19

Resumo: Este artigo analisa duas fotografias de um mesmo lugar. As imagens foram capturadas com a diferença de um século e em dois processos de reformas urbana com discursos distintos na cidade do Rio de Janeiro. Serão analisadas as diferenças do olhar fotográfico perante a região registrada, levando em consideração o que as imagens comunicam, além do que elas exibem.

Palavras-chave: Fotografia; Reforma do Porto; Análise de imagens.

Abstract: This article analysis two photographs from the same place. These images were captured taking into consideration the difference of a century and in a two urban reforms with distinct speeches in Rio de Janeiro. Will be analyzed the differences of the pictures perspectives regarding registered, taking into account that the images communicate beyond what they exhibit.

Keywords: Photography; Refurbishment of the Port; Analysis of images.

Introdução

A cidade do Rio de Janeiro há poucos anos viveu um processo de reestruturação da sua região central, principalmente a localidade de seu porto. Esta região era tida pela prefeitura da cidade como um local esquecido e desestruturado. Desta forma, o prefeito da cidade no ano de 2009 aprovou três leis para a transformação da região, realizando uma parceria público-privada, que foi chamada de Porto Maravilha.

As obras realizadas pela parceria do governo com a esfera privada, Porto Maravilha, ficaram muito conhecidas pela urbe carioca. Estas também ganharam uma repercussão nacional, devido ao contexto eufórico em que o Rio de Janeiro se situava nos primeiros anos da década de dez do

século XXI. A cidade iria receber, em um intervalo de dois anos, os jogos da Copa do Mundo¹, 2014, e seria sede das olimpíadas, 2016. Perante a esse contexto, a urbe necessitava se preparar para atender aos pedidos de melhorias exigidos pelos comitês de organização dos eventos e precisava receber bem e abrigar todos os turistas que fossem chegar.

O Porto Maravilha não foi a primeira reforma planejada no Rio de Janeiro para a sua região portuária. Na realidade, a localidade já foi alvo de projetos de planejamentos urbanos em diversos momentos na história da cidade. Sérgio Lamarão (1991) ressalta que durante todo o século XIX o Brasil, ainda imperial, tentava modificar a região portuária. No período dos Oitocentos, o imperador Dom Pedro II pediu diversos projetos a engenheiros, para que a região fosse modificada e modernizada - trabalhos esses que nunca foram em sua totalidade concluídos. Já no século XX, no período do governo do presidente Rodrigues Alves e do prefeito da cidade, que na época era Capital Federal, Pereira Passos, a região portuária novamente foi pauta para obras de transformação. Entretanto, diferente das obras do século XIX, as realizações do século XX, as quais começaram no ano 1903, foram concluídas. O processo de reforma do porto do Rio dos Novecentos, de acordo com Lamarão, foi dividido em duas etapas, sendo a primeira concluída em 1911 pela região dos bairros do Santo Cristo, Gamboa e Saúde. A segunda foi o da região do Caju, iniciada somente na década de 20.

As transformações da região portuária da cidade do Rio de Janeiro não foram uma novidade criada pelo governo do prefeito Eduardo Paes². Como discutido, foram partes do processo histórico que marcam a transformação da localidade perante as transformações vistas nos últimos anos e toda a cobertura midiática em prol da reforma do Porto Maravilha. A “nova Praça Mauá” foi inaugurada em setembro de 2015, sendo amplamente divulgada e fotografada pelos grandes meios de comunicação. Sendo assim, este texto buscará levantar dados e analisar, por meio de duas fotografias, as diferentes perspectivas de representação da Praça Mauá.

Na primeira fotografia resgatar-se-á uma imagem do início do século XX. Esta figura foi capturada no contexto da reforma urbana. Fotografada por Augusto Malta, alagoano, que no ano 1903, foi contratado pelo prefeito Pereira Passos para ser o fotógrafo oficial da cidade. Na fotografia, é possível perceber uma Praça Mauá que, na época, ainda se chamava largo da Prainha. Esta localidade no momento destacado ainda era impactada pelo processo de reformulação, pois é

¹ O estádio do Maracanã foi sede da Final da Copa do Mundo de 2014, no qual a Alemanha se transformou em tetra campeã mundial.

² Político do PMDB – Prefeito da cidade entre os anos de 2009 até 2017

possível perceber na imagem, terras no chão, andaimes, um pedestal no centro da praça e, ao fundo, o novo traçado amplo da recém-inaugurada Avenida Central. A segunda figura é uma fotografia contemporânea de 2015, no processo de inauguração da “Nova Praça Mauá”. Nela, observar-se que o ângulo da foto é o oposto da primeira. Entretanto, o pedestal ainda está na mesma região e agora se pode ver novas construções, como o Museu do Amanhã.

Embora sejam apenas duas dentro de um vasto repertório de iconografias que ilustram a região, as duas imagens traduzem alguns pontos importantes para a observação de um mesmo local em temporalidades distantes. A Praça Mauá, nas duas fotografias, está marcada por um processo de reestruturação, sendo alvo da intervenção do estado em prol de sua modernização. Neste artigo, propõe-se a analisar estas duas imagens, questionando as suas diferentes perspectivas e como elas ilustram o contexto político e cultural em que foram capturadas. Mas para discuti-las, não serão vistas como meras representações do real. Como ressalta Mitchell (2015), trabalhar com imagens faz parte de um exercício dentro da dinâmica da cultura visual, sendo necessário, perguntar o que as imagens transmitem, e com isso, ir além do desejo de seus produtores, tentando entender o que essas figuras demonstram ou querem mostrar.

O objetivo, ao confrontar e analisar duas fotografias, de uma mesma região em períodos de reformas, será o de discutir seus papéis como formas de discursos de um momento. As imagens, como destacado por Mitchell (2015), não são meras ilustrações, mas representações de um contexto político e cultural do período em que foram capturadas. Ao comparar esses dois retratos da Praça Mauá, analisa-se também as diferentes narrativas históricas da região. Desta forma, serão verificadas, por meio da lente de seus fotógrafos, não somente imagens que ilustram as reformas do porto do início do século XX e XXI, mas fotos que narram um processo de reproduções iconográficas que formulam uma memória da cidade do Rio de Janeiro.

Ambas fotografias escolhidas para compor este artigo são imagens que tocam na questão da memória da urbe. A primeira formula a lembrança de um Rio antigo, momento em que a localidade se modernizava. Esta figura ganha destaque, principalmente, por ter sido capturada por Augusto Malta. Sem dúvidas, este fotógrafo foi o homem responsável pela montagem de um vasto acervo de imagens da cidade³, graças ao fato de ser o “fotógrafo oficial da prefeitura do Rio de Janeiro”. Seus retratos acabaram guardando na memória uma cidade que se modernizava perante

³ Augusto Malta produziu um acervo vasto de imagens do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX, que podem ser encontrados AGCRJ, IMS, Museu da Imagem e do Som, Museu da República, Biblioteca Nacional, entre outros lugares.

a ideia republicana de transformar a sua capital. Huyssen (2000) destaca que ocorreu um grande crescimento de uma cultura da memória nos últimos anos, gerando uma obsessão pelo passado. De fato, pode-se observar isto com as imagens de Augusto Malta. Seu acervo em muitos momentos é utilizado como objeto de decoração em lojas, locais de serviços e até em quadros decorativos. As imagens do alagoano acabaram se transformando em uma referência de ilustração de um Rio antigo.

A segunda imagem foi retirada do jornal O Globo, e o fotógrafo responsável pela sua captura foi Thiago Lontra. O fotógrafo faz parte desde 2010 da equipe do Jornal O Globo e suas imagens para este meio de comunicação permeiam locais urbanos do Rio de Janeiro e de Niterói. Os retratos desse profissional valorizam a beleza das regiões ao amanhecer, momento este em que é possível com a ajuda da iluminação⁴ e do céu realçar as regiões urbanas capturadas. Devido ao pouco movimento humano do horário, os locais ficam “vazios” destacando seus espaços e suas construções.

Ao analisar uma foto, é importante levar em consideração os distintos pontos para a sua formulação, como: a participação do fotógrafo, o posicionamento do meio de comunicação onde a imagem será inserida, as questões políticas do período da captura, e as relações sociais e culturais envolvidas. Ao avaliar todas estas condições, as imagens estão sendo analisadas pela sua profundidade, buscando entender e verificar o discurso implícito no seu processo de montagem. Uma fotografia não pode ser interpretada como mera reprodução do real, como ressalta Boris Kossoy (2007).

Na época em que Augusto Malta fez o *click* do primeiro retrato, em 1906, a relação do homem com a imagem fotográfica era pela exibição do real/verdade. Este tipo de foto era interpretada como uma representação de um real acontecimento. Boris Kossoy (2007) e Dubois (1993) destacam que as imagens retiradas das câmeras escuras no início do século XX recebiam um olhar das pessoas como uma prova necessária e suficiente, atestando, sem dúvidas, o ocorrido. Todavia, não se pode, nos dias de hoje, analisar uma imagem com esta forma de visão, considerando-a como mera representação do real. Dubois (1993), em seu texto, faz um retrospecto do percurso da fotografia no decorrer da história, utilizando os críticos e teóricos dela. Sendo assim,

⁴ Um dos momentos destacados por fotógrafos profissionais para a captura de locais ao ar livre sem uso de iluminações artificiais são o período do início e fim do dia. Neste momento, a incidência dos raios solares ajudam nas imagens e reduzem as sombras.

o autor destaca que, em um primeiro momento, a foto era vista como o retrato do verossímil, mas hoje não se pode interpretá-la desta maneira.

Uma ilustração precisa ser vista e interpretada por diversos aspectos tentando buscar os discursos implícitos nelas. Joly (1996) salienta que uma iconografia é uma produção consciente e inconsciente de um sujeito. A leitura destas obras leva ao questionamento da interpretação consciente e inconsciente de um espectador. “Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações [...]” (JOLY, 1996, p. 44).

As imagens fotográficas

Como toda foto tem uma intenção por trás si mesma, as figuras aqui destacadas possuem seus objetivos ou comunicam algo, discursos que são reflexos de uma cultura ou contexto social no qual o fotógrafo ou meio em que a foto foi publicada representa. No caso de imagens que retratam as duas reformas do porto do Rio de Janeiro, há um jogo político e cultural evidente em suas entrelinhas. Como parte de uma análise crítica, será abordado um breve retrospecto sobre os fotógrafos das imagens. Além disso, também será destacado algumas transformações do espaço geográfico capturado. Os retratos aqui apresentados possibilitam o questionamento sobre o sentido fotográfico de suas produções, o que elas comunicam e o que elas acabam ilustrando. Sendo assim, as duas figuras da Praça Mauá com um século de diferença mostram as diferentes perspectivas de uma mesma região em temporalidades distantes.

Imagem 1: Avenida Central tomada pelo Largo da Prainha – Atual Praça Mauá - em 1906



Fonte: Fotografia de Augusto Malta disponível em:
<<http://www.ermakoff.com.br/banco/displayimage.php?pos=-2575>> (Acesso em: 01/07/2018).

Imagem 2: Praça Mauá em 2016.



Fonte: Nova Praça Mauá foto de Thiago Lontra - Agência O Globo. Disponível em
<http://oglobo.globo.com/rio/o-amanhecer-na-praca-maua-17721549> (Acesso em: 11/08/2016).

O fotógrafo e a prefeitura do Rio de Janeiro

Augusto Malta, como já destacado, foi contratado pela esfera da municipalidade no início do século XX. Em seu trabalho para a prefeitura ele pôde registrar os acontecimentos e transformações na cidade. Desta forma, sabendo que o fotógrafo era um funcionário do município, e uma das suas responsabilidades era documentar todas as transformações da cidade, suas imagens em muitos momentos transparecem as solicitações do gabinete. Ao verificar o acervo de Malta, diversas fotografias apresentam um olhar do governo perante o que deveria ser transformado na Capital Federal. Estas fotos possuem uma perspectiva em prol de uma narrativa oficial que desejava colocar a cidade no patamar de uma urbe moderna. Sendo eternizado por meio do uso de suas lentes fatores como: aquilo que deveria ser demolido, capturas dos eventos oficiais da prefeitura e uma documentação do que as obras estavam modificando a região central. Todavia, o acervo de imagens de Augusto Malta também contempla o movimento natural da cidade. O alagoano possui imagens que retratam diversos aspectos do Rio de Janeiro, ilustrando a vida das pessoas naquele período.⁵ Nestas imagens eram capturadas as ruas, as padarias, os eventos sociais, mostrando que apesar de ser o fotógrafo contratado pela municipalidade, Malta também era um habitante da cidade a qual andava e circulava por ela.

O imaginário perante a personalidade de Augusto Malta foi interligado como o do “fotógrafo de Pereira Passos”, assim como, a reforma urbana ocorrida no início do século XX ficou atrelada ao nome do prefeito. Em ambos os casos os acontecimentos e registros fotográficos não só existiram somente pelo desejo de Pereira Passos. Por trás desta transformação na urbe ocorreu um período de estabilização republicana, no qual havia a necessidade de uma capital nos moldes da modernidade. Margarida de Souza Neves (In: FERREIRA; DELGADO, 2013) ressalta que as transformações culturais na cidade também ilustram esta questão republicana perante aos ideias de progresso e civilização, pois ao mudar o visual da cidade no processo de reforma urbana, os hábitos e a cultura também são transformados. Viviane Araújo (2008, p. 27) ressalta que apesar do prefeito ter contratado Malta para o cargo de fotógrafo oficial do Distrito Federal sua “análise da representação acerca do Rio de Janeiro pelo fotógrafo alagoano não estará subordinada à figura ou à gestão de Pereira Passos” (ARAÚJO, 2008). As imagens de Malta existentes até os dias de hoje, mostram que ele registrava muito mais do que a representação de um discurso oficial, retratam o Rio de Janeiro da época.

⁵ Este acervo pode ser encontrado no Museu da Imagem e do Som do Estado do Rio de Janeiro.

Não é possível negar o fato de que Malta, no início de sua carreira como fotógrafo, teve uma forte influência das atividades que executou para a prefeitura. De fato, mesmo ao registrar os prédios a serem demolidos, suas fotos serviram como uma forma da prefeitura combinar os valores de indenizações. As imagens eram utilizadas para registrar as relativas melhorias feitas em prol de uma busca pela modernidade⁶ para a urbe. Seu acervo de imagens, permeia próximo as capturas de fotos “oficiais” contêm registros de inaugurações, comícios políticos e os processos de construção da Avenida Central⁷. Em muitos momentos estas imagens narraram uma visão da gestão diante dos acontecimentos da cidade, mas dentro dessas figuras elas podem narrar e revelar além de um discurso “oficial”. Para Philippe Dubois (2011) a fotografia é uma construção que vem de um jogo complexo entre fotógrafo, fotografado e espectador.

Em relação à época em que as imagens de Augusto Malta foram capturadas, existia um pensamento cuja a foto era uma tecnologia moderna e mimética de representação do real. A imagem fotográfica, naquele período, seria o resultado obtido por meio de transformações químico-físicas as quais não poderiam mentir, ou seja, o retratado em uma foto no início do século XX era tratado como uma representação da verdade. Sem dúvidas, como ressalta Philippe Dubois, existia uma relação do homem com a imagem fotográfica, na qual ela seria um objetivo de neutralidade. Neste momento, pensava-se na ilustração operando na “ausência do sujeito” (DUBOIS, 2011. p. 32). Por meio deste uso, deduziu-se que uma fotografia não interpretava, pois ela não deveria selecionar nem hierarquizar. Todavia, Boris Kossoy (2007) e Philippe Dubois afirmam, mesmo com este pensamento do início do XX, a imagem fotográfica é produto de construções plásticas as quais levam em consideração diversos códigos sociais para sua construção, indo além de uma simples reprodução do real.

Ao utilizar uma foto como fonte histórica, de acordo com Kossoy (2001), essa tem um conhecimento implícito, uma forma de entendimento não-verbal. Com efeito, ao serem analisadas, foi necessário descobrir os enigmas guardados no silêncio das imagens. A ilustração destacada, contudo, não é válida apenas para aquele período. Atualmente, pode-se utilizá-la como uma forma de entender e interpretar sobre as questões e imaginários construídos na época perante as modificações na cidade e na população carioca. As fotografias destacadas neste artigo são mais do que uma *mimesis* do ocorrido.

⁶ Cf. BERMAN, 1986.

⁷ Atual Avenida Rio Branco no centro da Cidade do Rio de Janeiro.

Perante o observado, essas fotos são produtos que vão além de uma simples representação do real, sendo produtos da construção do seu operador e do contexto social. Viviane Araújo (2008) cita o trabalho de Regina da Luz Moreira para debater a importância do trabalho de Malta para a construção de uma imagem moderna na cidade carioca na qual uma elite desejava:

[...] o projeto individual de Malta assumiu os projetos de uma elite regeneradora – em especial, nomes ligados à administração pública –, servindo como um dos agentes formadores de novos hábitos, em consonância com o projeto maior do Estado, de implantação de um determinado modelo de modernidade nacional. (MOREIRA, *apud*, ARAÚJO, 2008. p. 40)

Dessa forma, é impossível deixar de interligar o trabalho de Malta ao projeto de reformulação da Capital Federal. O que transformava a cidade estava latente para todos os seus habitantes comuns, para a elite, assim como para o fotógrafo. Sendo ele uma pessoa a qual viveu frequentemente estas modificações [...]” neste sentido, o próprio espaço da cidade em transformação e as suas novas demandas por imagens visuais compunham tanto o campo de possibilidades de Malta quanto a experiência da oficialidade.” (ARAÚJO, 2008. p. 40).

As imagens de Malta não se demonstram como um mero documento que relata o real perante as transformações orquestradas nos governos do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos. Visto isto, a justaposição entre a oficialidade ou não das imagens de Malta ressaltam que a sua produção é produto de uma compreensão simultânea dos anseios do poder público, mas também, de uma interpretação pessoal do operador da câmara escura. Desta forma, para contextualizar as imagens produzidas pelo alagoano, é preciso levar em consideração o afirmado por Boris Kossoy (2007), não podemos refletir sobre um processo de construção de uma documentação fotográfica sem entender o processo de construção de sua representação⁸.

Neste artigo se pretende trabalhar com fontes iconográficas se distanciando da vertente antiquada a qual pensava que uma fotografia era uma representação minemônica do real. Em um processo de análise, uma imagem não pode ser interpretada como “inocente”, pois toda iconografia tem uma narrativa por meio dela, ou um fato que elas querem “contar”. Mitchell (2015) ressalta que as imagens são marcadas por distintos estigmas podendo ser eles: sociais, políticos ou particulares. Estas questões podem impactar o observador de uma imagem de distintas maneiras. No caso das iconografias fotográficas, obtidas pelo método da câmara escura, elas têm a capacidade

⁸ Para Chartier, a representação significa a apresentação de algo em substituição daquilo que se encontra ausente. Desta forma, a fotos representante de um Rio de Janeiro que existiu, mas hoje está ausente, mas que podemos ver nas imagens de Malta.

de ser um objeto de entendimento das relações históricas. São fontes dos fatos ocorridos e do que se desejava ou deveria ter sido registrado, desta forma, é eternizado por meio de sua conservação um instante fotografado, momento este que precisa ser questionado ou avaliado, para desta forma, aprofundar na questão do que uma imagem representa.

O “Jogo político e cultural” das reformas urbanas

O trabalho com a imagem fotográfica no início do século XX está diretamente ligado à questão de modernidade. Estas imagens tinham uma relação, na época, direta com as novas formas de linguagens e as possibilidades de representação que surgiram com novas tecnologias. Para Joly (1996) a imagem pode ser usada como metáfora: sendo ela uma parte de uma representação, assim, despertando a necessidade de entender o contexto. Visto isto, é importante ressaltar o aspecto referencial das fotografias de Augusto Malta, pois sem o entendimento do contexto político e cultural da época não seria possível compreender o apresentado nessas imagens. A [figura 1] é um exemplo que se pode perceber desta relação com as imagens. Em um primeiro olhar, ela apenas relata um processo de renovação em uma localidade do centro do Rio de Janeiro. Entretanto, com o advento da modernidade em que se vivia e se desejava colocar a cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX, aquela imagem significa além. O “consumo” de imagens tanto pelos políticos, como nos meios de comunicação era de sua importância para colocar o Brasil e seus modos de agir e de se comportar no dia a dia dentro de um contexto mundial de modernidade da *belle époque*. Neste sentido, as imagens naquele período eram um dos símbolos do consumo moderno e por isso a [figura 1] representa mais do que apenas um relato de uma reestruturação. A imagem de Malta aqui destacada representa a introdução de uma cultura no contexto da rotina carioca do período. Por isso, é necessário entender e analisar esse tipo de produção, sendo importante estar atento, como frisa Berstein (1998), à cultura política dentro de um quadro de normas e valores ativos em uma determinada sociedade e se configura na apresentação que fazem de si mesma, do seu passado, presente e futuro.

As imagens fotográficas oficiais entre 1903 a 1906, segundo Maria Turazzi (2006), “contribuíram para a valorização social e profissional dos engenheiros e, por conseguinte, para a afirmação da chamada engenharia nacional, termo frequentemente empregado com o sentido de individualizar e ressaltar as realizações dos engenheiros formados no país.” (TURAZZI, 2006. p. 66). A fotografia nesse período era além de uma forma de ilustrar os acontecimentos, seria uma maneira de registrar e guardar para os próximos anos os feitos deste grupo. Não obstante, a foto

era uma tecnologia moderna utilizada em prol de um grupo político que desejava colocar o Rio de Janeiro perante um patamar para eles considerado novo. Como esta relação de tecnologia moderna documental tem correlação com pensamento desta cultura política⁹? O contexto entre estes dois fatores se dá devido às imagens serem uma forma de guardar e demonstrar fielmente todos os feitos realizados na cidade, assim guardando na memória a renovação estética no qual a cidade do Rio de Janeiro estava recebendo. Isso pode ser observado na [figura 1] e em boa parte do acervo de Augusto Malta no período entre 1903 até 1906, momento em que realizava a reforma urbana liderada por Pereira Passos e Rodrigues Alves.

A importância fotográfica nesse período era visível não somente pela contratação de Augusto Malta, por Pereira Passos, diversos outros engenheiros¹⁰, como também de políticos¹¹ da época contrataram outros fotógrafos para fazerem o trabalho de documentação das transformações no Rio. No Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro há um conjunto de imagens capturadas entre 1904 a 1913 que constituíam um álbum. Este material foi contratado na época por engenheiros da comissão de melhoramentos portuários, para ilustrar e representar as reformas na região do cais do Porto do Rio de Janeiro. Segundo Paulo Knauss (2012)¹², essas imagens publicadas por meio de um livro narram as obras do Porto do Rio de Janeiro. Esta ação ressalta valor documental e significativo da imagem fotográfica para aquele momento.

Sendo assim, ao analisar imagens fotográficas, como já ressaltado por Mitchell (2015), é necessário entender as subjetividades que estão contidas nelas. No período da reforma urbana da cidade do Rio de Janeiro uma das intenções de uma das Culturas Políticas presentes na cidade era de demonstrar a monumentalidade e as modificações que estavam sendo feitas. Sendo assim, operando na criação de um imaginário social¹³ para um novo Rio de Janeiro, tentando mostrar todo o esplendor da construção de uma nova capital nos trópicos. Nesse sentido, a [figura1] se apresenta como um exemplo dessa monumentalidade. A imagem destaca o esplendor de uma reforma que com pouco tempo de realização conseguia criar no centro da urbe uma avenida larga com

⁹ Para Keith Baker a Cultura Política é um conjunto de discursos, práticas simbólicas, diante no qual se realizam as demandas do político. Sendo assim, para ele o Político é algo que tem relação direta com as atividades que indivíduos e grupos de qualquer sociedade articulam, negociam, impõem suas ações entre eles mesmo e com um conjunto social.

¹⁰ Maria Inez Turazzi (2006) ressalta que Paulo de Frontin montou uma coleção de fotos da construção da Avenida Central. Imagens produzidas por João Martins Torres.

¹¹ Marc Ferrez também produziu, a pedido deste grupo, um álbum de feições monumentais sobre as obras.

¹² Cf. KNAUSS, 2012.

¹³ Para Baczko (1985), é através do imaginário social que uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; expõe e impõe crenças em comum; constrói um tipo de código de “bom comportamento”, designado para construir modelos formadores.

parâmetros modernos. Por causa disto não era comum na época os fotógrafos mostrarem as ações populares da cidade no contexto do dia a dia das pessoas comuns ou quando capturavam essas imagens retratavam um olhar perante a uma cultura exótica. Esses posicionamentos representavam as ações que deveriam ser lembradas e esquecidas de acordo com o pensamento das elites.

A [figura 2] se apresenta no contexto da reforma urbana da região portuária do Rio de Janeiro no século XXI. Essa imagem tem relação direta ao processo de reestruturação para os megaeventos, Copa do Mundo e Olimpíadas, em que a urbe carioca sediaria. As autoridades políticas, aproveitaram a euforia gerada pela eleição do Rio de Janeiro para receber as olimpíadas e do Brasil a copa. Estes dois eventos levaram a esfera pública a decidir renovar a parte portuária da cidade. O Discurso utilizado pela esfera da municipalidade foi similar do século anterior à região que estava degradada, esquecida e mal aproveitada. No ano de 2009 foi apresentado à população carioca o “Porto Maravilha”¹⁴, que a partir da publicação de três leis complementares no ano de 2009 começam o processo de renovação da área. Essas normatizações criaram uma empresa de parceria público-privada para controlar a região portuária e reformá-la.

O Projeto Porto Maravilha, na [figura 2] está sendo exemplificado e nesta imagem se apresenta o espaço geográfico que é um dos principais marcos de execução e planejamento, o qual foi visto com certa euforia. O programa de reestruturação visava à recuperação dos sistemas de infraestruturas urbanas, além de almejar a valorização da região alegando que seria em prol do comércio e da população local. O estudo buscava novas unidades residenciais, comerciais, serviços, estrutura viária, levar sedes de empresas para o local, construindo estabelecimentos culturais e hoteleiros. André Azevedo e Leopoldo Pio (2016) ressaltam que dois argumentos centrais foram destacados com relação ao processo de revitalização e patrimônio da região portuária. Eles seriam:

a ideia de que a área *reconquistada* através de processos simultâneos de modernização e preservação histórica e a constatação do resgate da relação natural entre a identidade da região e a identidade da cidade. O “reencontro” da área com a cidade pode ser entendido tanto no sentido geográfico – a ruptura de um suposto isolamento da região – quanto simbólico, no sentido de aproximar a identidade reinventada da região com a identidade da cidade. (AZEVEDO; PIO. 2016, 193-194) grifo do autor.

¹⁴ O projeto do Porto Maravilha é fruto de uma parceria público-privada iniciada pelo governo de Eduardo Paes (prefeito da cidade do Rio de Janeiro eleito em 2009 e reeleito em 2012) que visa a revitalização urbana da Região Portuária do Rio de Janeiro criada pela Lei Municipal 101 de 2009. As regiões que estão contempladas para a reestruturação contemporânea têm 5 milhões de metros quadrados da Região Portuária do Rio de Janeiro que tem como limites as Avenidas Presidente Vargas, Rodrigues Alves, Rio Branco e Francisco Bicalho, englobando parte do Caju, Gamboa, Saúde, Santo Cristo e parte do Centro da cidade.

Os megaeventos impulsionaram esse processo de reestruturação do século XXI, pois a cidade recebia incentivos financeiros para esta transformação. Desta forma, tentou-se resgatar a importância da cidade tanto no âmbito cultural, valorizando uma memória da região, quanto na construção de novos equipamentos culturais para a área do porto. Além disso, a euforia gerada pelo momento via uma possibilidade do Rio de Janeiro voltar a ser referência como um centro econômico. Dessa forma, na região foram construídos prédios empresariais que teriam como objetivo abrigar novas empresas. Todavia, na atual crise vivida tanto pelo estado do Rio de Janeiro que acaba recaindo para o município e, com o fim dos megaeventos, já é possível perceber algumas falhas no plano de reestruturação “Porto Maravilha”. Muitas obras não foram concluídas, outros pontos construídos estão sem funcionar ou sem conservação, e lugares nos prédios novos levantados pelo processo não foram vendidos tendo a localidade uma baixa taxa de ocupação.¹⁵

Observando as imagens

Ao olhar as duas imagens, o primeiro ponto de referência delas no qual se pode perceber é que se trata de um mesmo local. As [figura 1] e [figura 2] são representações icnográficas de um mesmo espaço geográfico com um século de diferença. Isso pode ser afirmado devido ao suporte fixador da estátua do Barão de Mauá estar presente nas duas imagens. Na [figura 1], percebe-se que este alicerce já existia. Entretanto, a imagem de Mauá ainda não estava fixada nele. Na [figura 2], a estátua de quem nomeia a praça está fixada no suporte. A segunda imagem em seu lado direito permite ao observador a visualização do monumento¹⁶ centenário nos dias atuais. Desta forma, baseando-se na posição da estrutura observada em comum nas duas imagens é possível se localizar na Praça Mauá¹⁷, nos dois tempos representados pelas imagens.

Na [figura 1], de Augusto Malta, o operador da câmera fotográfica está voltado de costas para a Baía de Guanabara, mostrando ao fundo a Avenida Central – atual Avenida Rio Branco. Já na [figura 2] se pode perceber que o fotógrafo está posicionado de frente para a baía. Na imagem se observa um trecho da água da região portuária, o Museu do Amanhã, a Ilha das Enxadas ao

¹⁵ Cf. <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/zona-portuaria-do-rio-e-a-que-mais-tem-predios-desocupados-na-cidade.ghtml> (Acesso em: 15/07/2018).

¹⁶ No início do século XX a atual praça Mauá se chamava Largo da Praianha, por ser lugar de desembocadura do Porto do Rio de Janeiro. Em 1910 da região recebeu uma estátua do Barão de Mauá e o largo foi batizado com seu nome. O monumento foi inaugurado no dia 01/05/1910, e obra de Rodolfo Bernardelli. FONTE: Monumentos da Cidade-Reportagens publicadas pelo Diário de Notícias. RJ, 1946.

¹⁷ Mesmo sabendo que a estrutura com a estátua do Barão de Mauá tenha sido trocada de lugar ao longo dos anos no século XX. Como pode ser percebido no conjunto de fotos disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/incoming/praca-maua-22295007> (Acesso em: 15/07/2018).

fundo e as letras que formam “#cidadeolimpica”. Ressalta-se que a primeira imagem fez parte do contexto da reestruturação do Rio de Janeiro entre 1903 a 1906. Malta como um homem de sua época, atrelado aos contextos políticos e sociais, capturou as obras do Largo da Praia com a visão de importância do período em que se destaca na [figura 1], ao fundo a Avenida Central. O traçado da avenida em processo de construção foi produto e um dos principais símbolos da reestruturação urbana do governo de Pereira Passos. Essa avenida, com seus 33 metros de largura e sua distância que contemplava do porto até a região do Castelo, faz na imagem um efeito de profundidade¹⁸. Essa sensação que a [figura 1] destaca produz em quem observa a imagem uma percepção que as imagens aqui destacadas não representem uma região geográfica. O efeito de profundidade observado na [figura 1] dá uma breve impressão que a região seja maior e ampla. A Avenida Central, embora nesta primeira imagem, não esteja no primeiro plano¹⁹, a escolha fotográfica de Malta produz uma sensação de que a Avenida Central seja grandiosa ao fundo do Largo da Prainha. Na [figura 1] se mostra toda a amplitude e grandiosidade do traçado desta Avenida, obra que estava sendo concluída no período no qual a foto foi retirada.

A escolha de Malta para fotografar a Praça Mauá pelo ângulo voltado para a Avenida Central, provavelmente está em exibir na imagem o fato da região portuária daquele momento estar recebendo uma artéria de circulação urbana que ligava o porto com o resto do centro da cidade do Rio de Janeiro²⁰. A intenção de exibir na imagem fotográfica o logradouro construído neste período fica evidente por meio da legenda colocada na imagem pelo próprio fotógrafo, na qual está escrito “Avenida Central tomada da Prainha – Rio 29 - 7- 06”. A escolha do ângulo, provavelmente, também está atrelada ao histórico do processo de transformação do período. A região portuária voltada para a Baía de Guanabara em 1906 ainda recebia obras de novas docas para o desembarque de navios que, nesse período, ainda estava em processo de realização. Vale destacar que a [figura 1] transmite diante de todo o contexto aqui apresentado os aspectos de modernidade e modernização desejados pelo período da primeira república para sua Capital Federal. A

¹⁸ O efeito de profundidade é obtido através da perspectiva ação que ocorre pela sobreposição ou diminuição dos elementos ou ainda pelo claro escuro, cuja característica é contraste de luz e sombra apresentado na obra. Neste caso da imagem de Malta o efeito de profundidade é conseguido na obra por meio de trajetória das linhas que se deslocam no plano. Linhas retas paralelas, dão a sensação de convergir como aumento da distância no qual é possível ver a Avenida Central cruzando a cidade até longe.

¹⁹ Primeiro Plano é um tipo de enquadramento na fotografia que é utilizado para evidenciar expressões, semblantes, gestos, fisionomias e emoções. A intenção principal deste tipo de enquadramento é mostrar os detalhes da imagem fotografada.

²⁰ Os planos urbanísticos do início do século XX alegavam que um dos problemas da região portuária da cidade do Rio de Janeiro era as vias de escoamento dos produtos. A construção da atual Avenida Rio Branco e da Avenida Rodrigues Alves iriam resolver um desses problemas.

monumentalidade ao fundo da Avenida Central é uma forma de representar de maneira visual este desejo, pois na [figura 1] é perceptível a tomada do porto por um símbolo, que naquele momento era uma das grandes conquistas dos políticos e engenheiros da época.

A [figura 2], entretanto, tem um ângulo oposto da imagem de Malta. Nesta, a Avenida Rio Branco não está sendo vista. O que é contemplado na foto é o Museu do Amanhã e a palavra “Cidade Olímpica”. Numa pesquisa de imagens atuais desta região publicadas nos meios de comunicação contemporâneos²¹ é este o ângulo contemplado pela maioria dos casos ao representar a reforma portuária do século XXI. A região destacada na [figura 2] faz parte da modernização contemporânea e talvez tenha se transformado no símbolo do Porto Maravilha. Em específico, a Avenida Rodrigues Alves e a Praça Mauá ficaram conhecidas como o “novo Bulevar Olímpico”, palco de atrativos eventos na época da copa e em 2016 das olimpíadas. Essa localidade recebeu pavilhões de países, feiras e festas, atraindo os cariocas e turistas. Visto isso, é possível perceber que na [figura 2] a importância estética está em mostrar uma “nova Praça Mauá”, embora a estátua do Barão ainda esteja presente na região todo o conjunto visual ao seu redor está diferente. O Museu do Amanhã com projeto arquitetônico produzido pelo espanhol Santiago Calatrava²², forma hoje o símbolo icnográfico da reestruturação portuária do século XXI, transformando o Píer Mauá. Dessa forma, na [figura 2] é possível observar em destaque um dos monumentos representantes do processo de reestruturação contemporâneo: “O Museu do Amanhã”. Em oposição à [figura 1], que destaca a Avenida Central, ambos os pontos geográficos ficam em ângulos opostos na região. Nesse sentido, é possível afirmar que a escolha fotográfica é influenciada pelos contextos da sociedade de cada época, pois os fotógrafos registraram a mesma localidade com visões distintas.

Sobre a segunda imagem, o monumento de Mauá aparece deslocado no meio de tantas obras modernas. Ele acaba aparecendo para ser um referencial, lembrando o fato de a praça ter o seu nome²³. Na [figura 1], embora ainda não esteja presente a estátua, nenhum elemento do porto dos séculos anteriores estava presente. Na primeira imagem, valoriza-se a construção de memória de uma cidade renovada, chegando na modernidade e ao progresso sem destacar nenhum ponto do passado.

²¹ Internet e acervos iconográficos de portais de notícias.

²² Santiago Calatrava é considerado um dos mais importantes arquitetos da atualidade. Tendo notoriedade a revitalização do porto de Buenos Aires (Puente de la Mujer) e World Trade Center Transportation Hub (Abrigando estações de Metro e shopping na região do complexo do World Trade Center em New York).

²³ Com relação ao nome da região, ela foi batizada de Praça Mauá nos primeiros anos do século XX, pelo fato de Irineu Evangelista de Sousa por ele ter sido um dos percussores, ainda no Brasil imperial, na industrialização incentivando a nossa modernização e por ter gerado riquezas para nossa nação.

A [figura 2] apresenta o contexto dos dias atuais, mas ainda apresenta um dos prédios antigos que compõem o Museu de Arte do Rio²⁴ e a estátua do Barão de Mauá, o Porto Maravilha utilizava o discurso de que iria valorizar a região além de resgatar a sua memória, fato que não fica evidente ao visualizar a segunda imagem, nem ao andar pela região nos dias atuais. Deixar a estátua de Mauá e conservar o Palacete Dom João VI não quer dizer necessariamente que a memória do legado da região tenha sido mantida ou valorizada. Outros espaços de memória do passado na região do Porto Maravilha poderiam ser melhores conservados e até utilizados turisticamente. Huyssen (2000) destaca que construir ou deixar um monumento para lembrar-se de algo não significa que ele seja lembrado, muitas vezes até auxilia no processo de esquecimento. O pedestal na [figura 2] compõe a imagem, mas não necessariamente compartilha a estética do Bulevar Olímpico. Mauá nesta foto representa o nome da praça e um momento do passado que pode estar sendo esquecido. Outro fato é o próprio palacete Dom João VI, pois devido ao fato de fazer ligação dentro da estrutura do Museu de Arte do Rio com um prédio moderno que tem um terraço com vista panorâmica da região, o prédio de estilo eclético²⁵, construído no início do século XX, não se destaca.

Na [figura 2], observa-se um belo amanhecer da nova região reformulada no horário e estilo de captura característica de seu realizador, Thiago Lontra. Nessa imagem, produzida em 2015, é possível observar a junção da beleza natural do sol nascendo com a região que naquele momento estava recém-inaugurada. A imagem certamente faz parte de uma coleção de fotografias que foram veiculadas na mídia no período de setembro de 2015 e hoje faz parte do acervo O Globo, na internet, sobre a região portuária. Neste momento, a reestruturação foi diversas vezes celebrada e anunciada²⁶ nos meios de comunicação. Sendo assim, o ângulo da região observado na [figura 2] é uma representação do imaginário do porto, que estava se transformando em um símbolo da reestruturação da cidade. Esses pontos de memória destacados na imagem ressaltam o momento político e cultural do Rio de Janeiro e do Brasil, que naqueles anos de 2015 e 2016, “véspera” da

²⁴ O Museu de Arte do Rio é composto por dois prédios uma construção modernista que já foi Hospital da Polícia Civil e foi reformado e o tombado Palacete Dom João VI que teve sua obra iniciada na primeira reforma do porto do século XX com intuito de abrigar a companhia de portos nacionais.

²⁵ Na arquitetura o estilo eclético é a mistura de estilos arquitetônicos do passado para a criação de uma novo, este estilo teve predomínio nos meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX.

²⁶ Distintos meios de comunicação mostram álbuns de imagens celebrando a reabertura da Praça. Estas imagens podem ser vistas em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/fotos/2015/09/veja-fotos-da-remodelacao-da-praca-maua.html#F1762058>> e <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/nova/38278-inauguracao-da-praca-maua>> (Acesso em: 14/08/2018).

realização das olimpíadas, vivia-se uma euforia perante a reestruturação. A região observada na [figura 2] era símbolo desse contexto.

Conclusão

A oposição dos ângulos das fotografias pode ser justificada pelas diferentes perspectivas políticas de cada época. A imagem de Augusto Malta exhibe a reforma portuária perante a construção uma grande artéria moderna de ligação do porto para o centro da cidade²⁷. A avenida a qual seria o símbolo do progresso é a construção que a cultura política dominante nos anos iniciais do século XX desejava exibir e fixar na mentalidade da população. O jogo político²⁸ que representa nesta primeira imagem é de uma avenida moderna, funcional e de ligação que vai em prol das ideias de modernidade, progresso republicano e de circulação de capital no Rio de Janeiro. O largo da prainha, destacado na [figura 1] estava inserido nesse contexto de documentação do processo de transformação feito por Malta para a prefeitura do Rio de Janeiro.

A [figura 2] opera de outra forma na construção de um imaginário, neste caso a região portuária contemporânea. Essa imagem ilustra a ideia do resgate de uma região dita como esquecida aclamada por Eduardo Paes e pela parceria público-privada que realizava as obras na região. Álvaro Ferreira (2010) cita que a reforma da região portuária da cidade de Barcelona contagiou a população e a mídia, sendo dado ao espaço renovado uma importância do sucesso dos jogos olímpicos no local em 1992. A partir do sucesso desta reestruturação europeia ela passa a ser umas das inspirações das mudanças na região portuária do Rio de Janeiro do século XXI. Na foto de Thiago Lontra é possível então perceber um outro aspecto para a construção de um imaginário social contemporâneo, valorizado na imagem no momento da reinauguração da praça²⁹. O foco da imagem está voltado para os jogos esportivos que foram sediados na cidade, mostrando uma cidade do século XXI. A “nova Praça Mauá” passa a ser o símbolo destas mudanças, de um Rio de Janeiro que se enchia de esperanças, de ser capaz de receber os turistas que iriam chegar à cidade para os eventos.

²⁷ A construção de grandes Avenidas, os bulevares, tem inspiração na reestruturação das capitais europeias no século XIX, por exemplo, Paris e Londres.

²⁸ Cf. RÉMOND, 1996. O político é uma das formas de expressão que está presente em diversas práticas do dia a dia não só das grandes figuras históricas, mas também de toda a sociedade. A dimensão política que é vista até em formas de expressão como, neste caso a fotografia.

²⁹ Fotos de divulgação para celebrar a reinauguração da Praça Mauá na data do dia 06 de setembro de 2016 tanto da prefeitura do Rio e da Riotur utilizam o Museu do Amanhã como um dos principais símbolos da região. Como pode ser observado nas imagens em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/09/apos-4-anos-praca-maua-no-rio-e-reinaugurada-com-shows-gratuitos.html> (Acesso em: 16/07/2018).

Os dois momentos fotografados são distintos não somente visualmente, mas como cultural e politicamente, embora sejam representações de uma mesma região. De qualquer forma, é possível perceber o papel da foto para a visualização dos pensamentos e dos anseios de cada época. No caso da fotografia de Augusto Malta, este documento deixa até os dias de hoje a imagem da reforma do Largo da Prainha, exibindo ao fundo a grande dimensão para a época da Avenida Central, ilustrando o progresso que a primeira república tentava aplicar em sua capital. Além disso, as imagens ajudam a compreender o processo de formulação de uma memória coletiva da cidade do Rio de Janeiro. Processo este que é composto pelas representações nas imagens que acabam ganhando uma maior circulação graças aos meios de comunicação em que foram veiculadas. As fotos de Malta formaram um grande acervo para a cidade, pois além de terem sido muito utilizadas pela imprensa da época, essas imagens marcam a nossa memória de um Rio de Janeiro no passado. A segunda imagem compôs o jornal O Globo no momento da reinauguração, e hoje faz parte do arquivo da agência O Globo de imagens. Ambas fotos ressaltam e acessam a nossa memória coletiva sobre a região, e como Le Goff (1990, p. 426) destaca, “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.”

Referência Bibliográfica:

- ARAÚJO, Viviane da Silva. **Detrás da objetiva: fixidez e movimento na fotografia e no Rio de Janeiro de Augusto Malta**. 2008. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- AZEVEDO, André Nunes; PIO, Leopoldo Guilherme. Entre o porto e a história: revitalização urbana e novas historicidades no porto do Rio de Janeiro com vistas às Olimpíadas de 2016. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 185 - 208. set./dez. 2016.
- BAKER, Keith M. El concepto de cultura política en la reciente historiografía sobre la Revolución Francesa. **Ayer**, Madri, 62/2006 (2): 89-110.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Estampa, 1998. p. 349-363.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril. Cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- DINIZ, Nelson. **De Pereira Passos ao Projeto Porto Maravilha: colonialidade do Saber e transformações urbanas da região portuária do Rio De Janeiro**. In: II Congresso Internacional de Geocrítica. Disponível em: www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/07-N-Diniz.pdf (Acesso em: 09/09/2016).
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2011

FERREIRA, Alvaro. Influência europeia ou mera cópia? A produção do espaço no Rio de Janeiro. Scripta Nova. **Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de noviembre de 2012, vol. XV I, nº 418 (42). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-418/sn-418-42.htm>>. [ISSN: 1138-9788].

HUYSSSEN, A. **Seduzidos Pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Aeroplano: Rio de Janeiro, 2000.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Mariana Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

KNAUSS, Introdução. In: TURAZZI (org). **Um Porto para o Rio: Imagens e memórias de um álbum centenário**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

KOSSOY, BORIS. **Fotografia & História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, BORIS. **Os Tempos da Fotografia. O Efêmero e o Perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

LAMARÃO, Sérgio T. N., **Dos Trapiches ao Porto: um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1991.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MITCHELL, W. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, E (org). **Pensar a Imagem**. Editora Autêntica: 2015. p. 165-189

NEVES, Margarida. Os cenários da República: o Brasil na virada do século. IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves [org.]. **O Brasil Republicano**. O tempo do liberalismo excludente - da proclamação à Revolução de 1930. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v. 1.

RÉMOND, René (dir.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

TURAZZI, Maria Inez. Paisagem construída fotografia e memória dos melhoramentos urbanos na cidade do Rio de Janeiro. **Revista Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 22, n 35: p. 64-78, Jan/Jun 2006.

TURAZZI, Maria Inez (org). **Um porto para o Rio: imagens e memórias de um álbum centenário**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2012.