

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Programa de Graduação em Gestão Pública para o Desenvolvimento Econômico e Social

RIO DE JANEIRO DE PEREIRA PASSOS:

O poder da imagem na gestão da cidade

Rio de Janeiro

2017

BÁRBARA CARVALHO ROSSI

RIO DE JANEIRO DE PEREIRA PASSOS:

O poder da imagem na gestão da cidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Gestão Pública para o Desenvolvimento Econômico e Social do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Maria Julieta Nunes de Souza.

Rio de Janeiro

2017

CIP - Catalogação na Publicação

RR831r Rossi, Bárbara Carvalho
r Rio de Janeiro de Pereira Passos: o poder da
imagem na gestão da cidade / Bárbara Carvalho
Rossi. -- Rio de Janeiro, 2017.
95 f.

Orientador: Maria Julieta Nunes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Administração e Ciências Contábeis, Faculdade de
Direito, Instituto de Economia, Instituto de
Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Bacharel
em Gestão Pública Desenvolvimento Econômico e
Social, 2017.

1. Passos, Pereira - 1836-1913. 2. Renovação
urbana - Rio de Janeiro (RJ). 3. Urbanização - Rio
de Janeiro (RJ). 4. Política urbana - Rio de Janeiro
(RJ). I. Nunes, Maria Julieta, orient. II. Título.

BÁRBARA CARVALHO ROSSI

RIO DE JANEIRO DE PEREIRA PASSOS:

O poder da imagem na gestão da cidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Gestão Pública para o Desenvolvimento Econômico e Social do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a Maria Julieta Nunes de Souza

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – UFRJ

Prof.^a. Dr.^a Soraya Silveira Simões

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – UFRJ

Prof. Dr. Paulo Pereira de Gusmão

Departamento de Geografia- Instituto de Geociências – UFRJ

Ao grande mestre Patrick Allien.

AGRADECIMENTOS

Eu sou feita das ruas que atravesso. Por tanto, agradeço às pessoas que cruzaram o meu caminho e que, de alguma forma, ficaram. Nesses anos de Graduação, eu fiquei dividida entre São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro e tracei minha trajetória com o auxílio de amigos e familiares que foram verdadeiramente especiais. Toda a minha gratidão a vocês, seus lindos.

Aos amigos da Residência Estudantil meu agradecimento pelas longas horas de conversas e emoções compartilhadas. Pedro, obrigada, rapaz.

Agradeço à Julieta, minha orientadora atenciosa e dedicada que me apoiou e acreditou nessa pesquisa antes mesmo dela existir. Foi quem me guiou e indicou os caminhos a seguir de forma sempre carinhosa. Sou muito grata, com todo o meu coração.

Agradeço ao Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional e ao Programa de Graduação em Gestão Pública para o Desenvolvimento Econômico e Social pelos questionamentos levantados em relação aos modelos e formas de gestão do espaço urbano.

Agradeço à Escola de Artes Visuais Parque Lage e à professora Luiza Baldan por ter despertado novas formas de ler a cidade.

Meu agradecimento mais que especial ao Instituto Moreira Salles, ao Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e à Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ, que formaram a base dessa pesquisa.

A Fotografia é parte essencial da minha vida. Patrick e Phelipe obrigada pelo apoio imensurável que me deram para que eu perseverasse nas pesquisas e na prática.

Man, Dad e Gat: gratidão pelos abraços e risadas, pelo apoio incondicional e pela fé.

Agradeço especialmente à UFRJ.

À cidade do Rio de Janeiro eu agradeço por ter incitado tantas indagações.

Mas uma foto não é apenas semelhante ao seu tema, uma homenagem ao seu tema. Ela é uma parte e uma extensão daquele tema; e um meio poderoso de adquiri-lo, de ganhar controle sobre ele.

Susan Sontag (2004)

RESUMO

O trabalho analisou o período de gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906) na cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal da República. Durante seu mandato, em conjunto com o poder executivo na figura do presidente Rodrigues Alves, houve uma das mais intensas Reformas Urbanas da história do Rio de Janeiro. Foi marcada por intervenções profundas na paisagem da cidade e orientada pela ideologia higienista. Através de um discurso racionalista, da política do “Bota Abaixo” e do ocultamento da questão social, a imagem de cidade colonial foi sendo modernizada nos moldes da *belle époque*. O papel da imagem no modelo de gestão do Rio de Janeiro no início do século XX veio de encontro aos interesses do Estado, como um instrumento de propaganda e um meio propício de legitimar as suas ações. O trabalho apresenta um resgate histórico pautado, entre outros autores, em BENCHIMOL (1990) ABREU (1987) e DE PAOLI (2013). A pesquisa teve como base a análise de fotografias feitas pelos fotógrafos contratados pelo Estado: Augusto Malta e Marc Ferrez. O trabalho buscou, sobretudo, analisar as imagens-sínteses do período da Reforma Urbana.

PALAVRAS-CHAVE: Rio de Janeiro. Pereira Passos. Reforma Urbana. Imagem. Fotografia.

ABSTRACT

The research analyzed the mayor Pereira Passos period (1902-1906) in the city of Rio de Janeiro, then Federal Capital of the Republic. During his tenure, along with the executive power in the figure of President Rodrigues Alves, there was one of the most intense Urban Reforms in the history of Rio de Janeiro. Was marked by deep interventions in the landscape of the city and guided by the hygienist ideology. Through a rationalist discourse, the "Bota Abaixo" policy and the concealment of the social question, the image of a colonial city was modernized along the lines of *belle époque*. The image role in the management model of Rio de Janeiro in the early twentieth century came against the interests of the state as an instrument of propaganda and a propitious means of legitimizing its actions. The work presents a historical rescue based on, among other authors, BENCHIMOL (1990), ABREU (1987) and DE PAOLI (2013). The research was based on the analysis of photographs taken by the photographers hired by the State: Augusto Malta and Marc Ferrez. The work sought, above all, to analyze the images-syntheses of the period of the Urban Reform.

KEYWORDS: Rio de Janeiro. Pereira Passos. Urban Reform. Image. Photography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Praça D. Pedro II	27
Figura 2	Região central do Rio de Janeiro	27
Figura 3	Comparação da cidade do Rio de Janeiro com as cidades platinas	28
Figura 4	Estalagem vista de seu interior	30
Figura 5	Obras em execução na região central: alargamento Rua Uruguaiana	41
Figura 6	Rua da Carioca - colocação de trilhos	41
Figura 7	Planta da cidade do Rio de Janeiro	42
Figura 8	Planta da região central do Rio de Janeiro	43
Figura 9	Explosão de uma mina no Morro do Castelo	45
Figura 10	Copacabana antes de sua urbanização	47
Figura 11	Vista de Copacabana e Ipanema	48
Figura 12	Obras para a construção da Avenida Central	50
Figura 13	Construção da Avenida Central, foto tomado do Teatro Municipal	50
Figura 14	Ateliê de Augusto Malta	59
Figura 15	Marc Ferrez, auto-retrato	60
Figura 16	Largo da Sé	63
Figura 17	Rua do Ouvidor	64
Figura 18	Rua Primeiro de Março	65
Figura 19	Rua Uruguaiana	66
Figura 20	Vista panorâmica da enseada de Botafogo	67
Figura 21	Panorama parcial do Rio de Janeiro	67
Figura 22	Largo da Lapa visto de Santa Tereza	68
Figura 23	Centro do Rio de Janeiro tomado do Morro do Castelo	69
Figura 24	Panorama do centro do Rio a partir do morro do Castelo (detalhe)	70
Figura 25	Anúncio I da loja <i>Parc Royal</i>	72
Figura 26	Anúncio II da loja <i>Parc Royal</i>	73
Figura 27	Exemplo de indumentária	74
Figura 28	Vendedora de Miúdezas	75
Figura 29	Vendedores de garrafas	76
Figura 30	Jornaleiros crianças	77

Figura 31	Largo do Paço	79
Figura 32	Praça 15 de Novembro	79
Figura 33	Avenida Central na direção norte	80
Figura 34	Av. Central, nas proximidades do cruzamento com a Rua do Rosário	81
Figura 35	Avenida Central na direção sul	82
Figura 36	Av. Central um ano após a sua inauguração	83
Figura 37	Avenida Central	84
Figura 38	Avenida Beira-Mar	85
Figura 39	Vista da Glória	86
Figura 40	Largo da Glória	87
Figura 41	Praça José de Alencar	88
Figura 42	Imediações do Arqueduto da Carioca	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Cap. 1 PRESSUPOSTOS HISTÓRICOS	15
1.1 O contexto socioeconômico da Capital Federal	15
1.2 Rodrigues Alves, Passos e Haussmann	18
1.3 O Plano da Comissão de Melhoramentos	21
Cap. 2 MODERNIZAÇÃO DA CIDADE E A REFORMA PASSOS	24
2.1 Visões e ações sobre a cidade	24
2.1.1 O papel do Estado na intervenção urbana	24
2.1.2 Medicina Social e Higienismo	26
2.1.3 A questão social e as “velhas usanças”	34
2.1.4 O Bota-Abaixo e a remodelação urbana	36
2.2 A Reforma de Pereira Passos	39
2.2.1 Avenida Central	49
Cap. 3 IMAGEM	53
3.1 O tratamento da imagem em Pereira Passos	53
3.2 Conceito de Imagem	54
3.3 Imagem e Espetacularização do espaço urbano	55
3.4 Imagens-sínteses	56

3.5	Imagens e interpretações	57
3.5.1	Os fotógrafos	59
3.5.2	Leitura das imagens fotográficas	62
3.5.2.1	Cidade panorâmica	66
3.5.2.2	Cultura urbana e a ótica da desigualdade	70
3.5.2.3	Cidade higiênica e bela	78
3.5.2.4	Imagens da Reforma Passos	81
	Tratamento da paisagem na Avenida Beira-Mar	84
	Foco no Espaço Público	86
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

O trabalho a seguir busca realizar uma pesquisa histórica sobre o período de gestão do prefeito Pereira Passos na cidade do Rio de Janeiro, acerca das transformações urbanas realizadas em seu tempo e o poder da imagem na sua gestão.

O Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX, é palco de uma intensa Reforma Urbana tendo como base a histórica estratificação do espaço urbano da cidade, marcado por uma forte desigualdade social.

A Reforma foi idealizada em conjunto pelos poderes da União e do Distrito Federal, no propósito de remodelar a então Capital da República, no sentido da construção de uma metrópole moderna e civilizada. Nesse propósito, a imagem de cidade ocupava posição de destaque.

No entender de Pereira Passos, era preciso não apenas modificar a cidade colonial como transformar sua imagem, símbolo de atraso, em uma imagem de cidade moderna. Para tanto, o prefeito implantou projetos de modernização numa vasta área da cidade e utilizou fartamente a fotografia como instrumento de difusão de suas realizações. As fotografias realizadas no período da Reforma Urbana visam à criação de imagens-sínteses dessa nova cidade modificada que deveria se adaptar aos padrões europeus de cultura e urbanismo.

O objetivo desta monografia é realizar uma análise crítica do período da gestão Pereira Passos¹ em que a imagem da cidade é elevada a um dos elementos fundamentais da política urbana, com o propósito de fazer um paralelo entre a imagem de cidade colonial e a imagem de cidade surgida a partir da execução das obras de reforma urbana da época, com destaque particular para as mudanças ocorridas na área central² do Rio de Janeiro. A monografia pretende destacar o poder que as imagens detém na gestão urbana, ao justificar modificações realizadas com apoio de imagens-sínteses da cidade remodelada e moderna. Situa como objetivos secundários a discussão do conceito de imagem e a imagem de cidade ambicionada na época, objetivos que serão desenvolvidos pela análise de imagens realizadas pelos fotógrafos: Marc Ferrez e Augusto Malta, que serviram ao governo Passos no final do século XIX e início do século XX.

¹ Não constitui como objetivo desse trabalho a discussão a respeito do protagonismo das ações públicas no período do governo de Pereira Passos, entretanto, buscou-se como pressuposto a evidente personificação das ações no prefeito Pereira Passos.

² A cidade do Rio de Janeiro foi analisada com ênfase na região central por conta do foco das políticas públicas no território em questão.

A análise histórica do período da gestão Pereira Passos se justifica como tema da monografia na medida em que observam-se, por um lado, as contradições socioespaciais que transparecem na cidade do Rio de Janeiro de hoje, marcada pela forte segregação espacial e, por outro, padrões de gestão que repetem o modelo adotado por Pereira Passos. Como ilustra o recente Projeto Porto Maravilha e a remodelação da cidade para sediar os megaeventos, como foi o caso da Copa do Mundo em 2014 e das Olimpíadas em 2016.

Autores diversos atribuem o início do processo de segregação socioespacial à Reforma Passos, ocorrida entre os anos de 1902 e 1906, em que medidas relacionadas à ordem estética foram tomadas e modificaram o espaço urbano, provocando significativas transformações em seus aspectos urbanístico, político e socioeconômico.

É preciso retornar ao passado da formação do Rio de Janeiro como metrópole para compreender a complexidade do Rio de Janeiro contemporâneo. Foi em meio às contradições vividas naquele momento que foram criadas novas relações com o espaço, novas formas de ocupação e apropriação da cidade. São usos e relações presentes, direta e indiretamente, na maneira como a cidade do Rio de Janeiro é organizada nos dias atuais. Como resultado, tem-se a consolidação da segregação social no espaço urbano carioca originada pela gentrificação dos ocupantes originais, um processo que seria potencializado ao longo do século XX.

Através dessas abordagens, o estudo busca aprofundar as questões relacionadas ao poder do Estado atuando como agente principal na remodelação do espaço urbano a partir da análise do seu papel interventor e estratégico na estrutura da cidade, em que a construção da imagem se destaca como importante componente. Além disso, pretende contribuir para o conhecimento do modelo de Gestão Pública realizado por Pereira Passos.

A metodologia utilizada foi baseada numa abordagem histórica de caráter qualitativo, fundamentada a partir de análises bibliográficas e análises imagéticas. A pesquisa teve como base estudos sobre o período do mandato de Pereira Passos, partindo da abordagem histórica de autores como Benchimol (1990) e Abreu (1987) e a conceituação do termo Imagem, como sustentado por Joly (1994), Barthes (1990) e Flusser (1985).

Com a finalidade de abordar o poder da imagem na gestão da cidade como realizado por Pereira Passos, esta monografia divide-se em três capítulos. O primeiro busca abordar o tema a partir de um resgate histórico sobre a transição do Império para a República, o segundo capítulo aborda a modernização da cidade e as ações realizadas no governo de Pereira Passos e o terceiro capítulo se propõe a reflexão sobre o conceito de imagem, a apresentação dos fotógrafos abordados e a leitura crítica das imagens fotográficas realizadas na época de Pereira Passos.

1. PRESSUPOSTOS HISTÓRICOS

Este item pretende apresentar o contexto geral em que emerge Pereira Passos e sua proposta de Reforma Urbana. São evidenciados aspectos do quadro socioeconômico que caracterizava a cidade à época e pressupostos políticos e urbanísticos que teriam inspirado a trajetória de Pereira Passos e precedido sua atuação.

1.1. O contexto socioeconômico da Capital Federal

A cidade do Rio de Janeiro no período imperial desempenhava uma importante função administrativa para a metrópole portuguesa ao centralizar a administração pública como capital da colônia. Desde então, tornou-se capital mercantil e principal porto de escoamento dos produtos da economia agroexportadora. Durante todo o século XIX, o Brasil foi marcado por uma produção essencialmente agrícola, com destaque aos produtores de café.

Com a chegada da Família Real, em 1808, e o fim do Pacto Colonial³, marcado pelo Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas⁴, abriu-se novas possibilidades de mercado à economia colonial. Grandes produtores agrícolas, estimulados pela possibilidade de expandir seus negócios e atraídos pelo estilo de vida da nobreza, migraram para cidade do Rio de Janeiro. A partir desse deslocamento, em conjunto com a chegada do príncipe regente acompanhado por 15 mil pessoas, houve uma expressiva expansão demográfica. A cidade do Rio de Janeiro, que possuía cerca de 50.000 mil habitantes até 1808, passou a contar com uma totalidade populacional de 65.000 habitantes na primeira década do século XIX. Houve o aumento de quase um terço de sua população original (BENCHIMOL, 1990).

Aos poucos a cidade foi sendo modificada a fim de assegurar as condições urbanas para esse novo contingente populacional. Houve a construção de pontes, o ressecamento de mangues e pântanos, a abertura de novas ruas e a construção de bicas d'água. Sobre os aspectos da malha urbana, como aborda Benchimol (1990), nas ruas estreitas no centro

³ Conjunto de leis, regras e normas que a metrópole impunha à colônia, com objetivos de cunho protecionista.

⁴ Decreto promulgado pelo príncipe regente D. João de Bragança, em janeiro de 1808, que conferiu à abertura dos portos brasileiros às nações amigas de Portugal. A nação que muito se beneficiou do decreto foi a Inglaterra.

transitavam, com dificuldade, as carroças e carruagens e por falta de calçadas transitavam também os pedestres.

No âmbito econômico, social e propriamente urbano o Rio de Janeiro sofria profundas mudanças durante o século XIX. Por se tratar, ainda, de uma sociedade escravista, os escravos desempenhavam relevante papel como “força produtiva básica para a economia urbana” (BENCHIMOL, 1990, p.29) e a força braçal dos negros era essencial na produção e na circulação de mercadorias.

Benchimol (1990) aponta a constante aceleração do movimento comercial na cidade, em que o trabalho escravo urbano era explorado ao máximo, principalmente no que tange às atividades portuárias, à construção civil, ao comércio ambulante e ao papel laboral dentro das oficinas.

Ou seja, cabia aos escravos e aos homens livres não proprietários, o trabalho braçal desqualificado. Os escravos eram os grandes responsáveis pela manutenção da vida numa moradia urbana, pois eram designados para realizar o descarte do esgoto, a coleta de água e realizar a compra e o preparo da alimentação, funções restritas à esfera do “particular”; sendo diferenciados pela rotulação: escravos de ganho e escravos domésticos. Ou seja, a relação proprietário-escravo constituía a base das relações sociais da cidade.

Até o século XIX o Rio de Janeiro era uma cidade limitada pelos morros do Castelo, São Bento, de São Antônio e da Conceição. No decorrer do século, a cidade passa por transformações substanciais na aparência e na sua estrutura social. Era uma cidade dirigida política e economicamente por uma aristocracia mercantil, sendo a composição social formada por maioria escrava e pouco trabalhadores livres. Com a chegada da família Real, a cidade passa a exercer novas funções de cunho político e econômico.

A partir da independência política, da Abolição da Escravidão em 1888, e do crescimento da cultura cafeeira, a cidade passa por um novo patamar de expansão econômica, que atraiu, progressivamente, trabalhadores livres nacionais e estrangeiros.

A passagem da primeira metade do século XIX para a segunda é marcada pela expansão da economia num otimismo que se prolongaria até 1873 (BENCHIMOL, 1990). O surgimento de novos elementos na sociedade carioca marcou um período de transformação que influenciaram os rumos da economia e da sociedade brasileira. Como aponta Linhares, ao citar algumas dessas transformações:

No caso do Brasil, é sintomática a abolição do tráfico negreiro em 1850, assim como o foi a lei de terras do mesmo ano: consolidação política do império, expansão do café, expansão demográfica, urbanização, desenvolvimento dos transportes e das

comunicações, ampliação gradativa do trabalho livre, sobretudo nas cidades (LINHARES *apud* BENCHIMOL, 1990, p. 40).

Na segunda metade do século XIX, com o apogeu e a estabilidade do Império de D. Pedro II e da produção do café dos barões do Vale do Paraíba, empresas estrangeiras foram atraídas para o Rio de Janeiro e focalizaram seus investimentos na expansão urbana. A partir de concessões obtidas do Estado, principalmente no setor de serviços públicos, empresas como a *Light and Power* e a *Botanical Garden Company*, atuaram no ramo do fornecimento de energia elétrica, transporte, esgoto e gás (ABREU, 1987).

No início dos anos 1890, o Rio de Janeiro apresentava condições oportunas para o crescimento industrial. Além de ser uma cidade portuária, já inserida numa estrutura produtiva atrelada à expansão da máquina administrativa do Estado e ao comércio mundial, a Capital Federal constituía um grande mercado de consumo e o centro financeiro mais relevante do país. Benchimol (1990) também destaca o abundante contingente de mão-de-obra para a indústria e oportunidades para a crescente burguesia, que procurava investir nos ramos de transportes e serviços da Capital.

Segundo Abreu (1987) verificava-se a reprodução do patriarcalismo rural no espaço urbano, uma vez que os homens brancos proprietários de terras constituíam o cerne da estrutura social urbana. A elite dirigente era composta pelas classes dominantes tradicionais, com destaque especial aos grandes proprietários de terras: os barões de café; sendo a produção cafeeira o principal vetor da economia no final do século XIX. Os grandes latifundiários seguiam a ideologia liberal-burguesa e formavam um Estado republicano oligárquico e centralizador. Desse modo, foi firmada a base da recente instituição da República do Brasil, proclamada em 1889.

Abreu (1987) também salienta um aspecto relevante da estrutura social da época, pois durante o século XIX, a cidade passou a conviver com duas lógicas distintas: os resquícios de uma sociedade escravista junto à expansão de uma sociedade capitalista. Os conflitos gerados por essa dualidade se refletiram no ordenamento do espaço urbano.

A gestão pública era realizada por meio da chamada ‘política de café-com-leite’ em que os produtores de leite de Minas Gerais revezavam na presidência da República com os produtores de café do interior paulista. O governo na 1ª República apresenta todas as características de um Estado Patrimonial, em que o poder econômico é sinônimo de poder político e os governantes tiram partido de sua posição política para o enriquecimento de suas próprias classes. Segundo Weber (1999), num Estado Patrimonial não existe uma distinção clara entre o patrimônio público e o privado.

1.2. Rodrigues Alves, Passos e Haussmann

O cargo de Presidente da República no período de gestão de Pereira Passos foi ocupado por Rodrigues Alves. O paulista assumia como 5º Presidente da República e seu mandato ocorreu entre os anos 1902-1906. Fazendeiro de café do interior paulista, Rodrigues Alves dava continuidade, portanto, à política do café-com-leite. Exerceu a chefia do governo executivo federal ao representar os interesses da burguesia cafeeira paulista.

Sobre o governo Rodrigues Alves é interessante salientar a preocupação com o saneamento da capital da república, uma das marcas do seu programa de governo, assim como a preocupação com a modernização das instalações do porto do Rio de Janeiro. Como aponta o próprio Rodrigues Alves no seu manifesto dirigido à nação no dia em que tomou posse, 15 de novembro de 1902:

A capital da República não pode continuar a ser apontada como sede de vida difícil, quando tem fartos elementos para constituir o mais notável centro de atração de braços, de atividades e de capitais nesta parte do mundo. Os serviços de melhoramentos do porto (...) devem ser considerados como elemento de maior ponderação (LAMARÃO, 2006, p. 143).

A relevância do seu governo para os assuntos aqui tratados se dá na medida em que, durante seu mandato, o espaço urbano do Rio de Janeiro foi alvo de uma profunda reestruturação, ocasionando uma grande mudança no processo histórico-social da cidade. A ideologia higienista marcou o período das intervenções, uma vez que o combate às epidemias que assolavam a cidade era o eixo norteador da Reforma Urbana. O Estado, através de uma política que ficou conhecida como “Bota Abaixo”, desapropriou e demoliu uma parcela significativa de cortiços e casas populares no centro do Rio de Janeiro. O governo federal, ligado ao governo do então Distrito Federal, colocou em prática no Rio de Janeiro, o primeiro grande plano de Reforma Urbana do Brasil. A Reforma foi realizada em duas frentes: pelo Governo Federal e pelo Governo Municipal (BENCHIMOL, 1990).

Através da Constituição de 1891, o município do Rio de Janeiro passou a ser a Capital Federal. No ano de 1892, a partir da Lei Orgânica do Distrito Federal, o Poder Executivo Federal passou a nomear o Prefeito do Distrito Federal (ANDREATTA, 2006). Em 1902 Rodrigues Alves nomeia Pereira Passos como prefeito do Rio de Janeiro.

Segundo a autora Santucci (2008), Pereira Passos tomou posse em meio a uma grande polêmica, pois através do Decreto Federal de 29 de dezembro de 1909, criou-se um novo estatuto que permitia a Passos “deliberar livremente” sem a intervenção do Conselho Municipal, “que fazia oposição hostil às reformas” (SANTUCCI, 2008, p.95).

Pereira Passos foi membro da Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro em 1875, e já vinha de uma longa trajetória política como engenheiro voltado às obras públicas. Ao ser nomeado como prefeito, Pereira Passos pode colocar em prática o projeto de reformas urbanas que vinha sendo discutido desde a Comissão de Melhoramentos, em meados do século XIX (SANTUCCI, 2008).

Segundo os jornais da época, como é sugerido pelo *Jornal do Brasil* de 17 de abril de 1893, era preciso encontrar um homem capaz de administrar a cidade afim de colocar todos os projetos discutidos até então em prática:

Não é de hoje, é de vinte, trinta anos atrás que se discute a reforma da cidade, arrasamento dos morros, alargamento das ruas, abertura de boulevares e avenidas, criação de jardins e *squares*, e, são que fartem os relatórios, informações, discursos, artigos, memórias, que sobre esse assunto tem vindo a público, sem que o problema tenha tido sequer começo de solução. (...) Para encetar, porém, essa obra difícil e complexa, verdadeiramente urgente, precisa-se de um homem de raras capacidades administrativas, cultivada inteligência, largueza de vistas, enérgico, laborioso, decidido (SANTUCCI, 2008, p.95).

Francisco Pereira Passos era fluminense, nasceu no município de Pirai, no ano de 1836 e pertenceu a uma família abastada, de filiação do grande proprietário de café, Antônio Pereira Passos, o Barão de Mangaratiba e de sua esposa Dona Clara Oliveira Passos. Seus estudos foram iniciados no colégio São Pedro de Alcântara. Graduou-se como bacharel em Ciências Físicas e Matemáticas na Escola Militar, futura Escola Politécnica do Rio de Janeiro, curso que propiciava o diploma de engenheiro. No período de 1857 a 1860 estudou engenharia, como ouvinte, em Paris na *École Nationale des Ponts et Chaussées*⁵. Foi aluno em matérias como Arquitetura, construção portuária, hidráulica, estradas de ferro, Direito Administrativo e Economia Política (BENCHIMOL, 1990).

Em Paris, cidade com mais de um milhão de habitantes na época, Pereira Passos acompanhou importantes construções urbanas, sob a direção do icônico prefeito Georges-Eugène Haussmann. Pereira Passos pode ver de perto a transformação da capital francesa,

⁵ Uma das mais importantes instituições de ensino de engenharia civil da Europa e uma das mais antigas do mundo.

feita sob as demolições dos bairros populares, por onde surgiriam os contornos da nova metrópole, transformando-se, desse modo, num símbolo de cidade “civilizada” e moderna.

No período de 1853 a 1870, Haussmann foi prefeito do antigo departamento do Seine, que englobava a cidade de Paris. Como aponta Benchimol (1990), em sua tese *Pereira Passos: um Haussmann Tropical*:

Em 17 anos, Haussmann, realizou um conjunto sem precedentes de obras urbanísticas que, além de avenidas e parques, incluíam mercados públicos, estações e quarteis, canalizações de água e esgoto etc., executadas muito rapidamente, e com métodos draconianos que o consagraram, em meio ao grande tumulto de interesses feridos, como um ditador, cuja habilidade consistia em atuar sobre alvos muito precisos, no menor tempo possível (BENCHIMOL, 1990, p.193).

Haussmann remodelou todo o espaço urbano ao construir extensos boulevares e largas avenidas. Um dos motivos da abertura de grandes avenidas era a contenção de possíveis formações de barricadas, pois os anos de 1789 até 1848 foram marcados por intensas manifestações do proletariado francês, sendo esta uma de suas principais estratégias para a “neutralização do proletário revolucionário de Paris” (BENCHIMOL, 1990, p.192).

O autor Benchimol (1990) destaca os motivos da construção de grandes artérias do plano urbanístico de Paris, as quais serviriam de “coação política e militar” (BENCHIMOL, 1990, p.193). As grande avenidas facilitarem a circulação de mercadorias e da força de trabalho no centro comercial; exigências surgidas pelo desenvolvimento da indústria. Questões sanitárias também eram apresentadas como justificativas ao conjunto de obras urbanísticas na capital francesa, pois os boulevares serviriam como “passagens de ar” (BENCHIMOL, 1990).

Segundo Benchimol (1990), Paris foi o “modelo de metrópole industrial moderna imitado em todo o mundo”. Sobre esse aspecto a autora Chiavari (*apud* DEL BRENNNA, 1985) chama a atenção para o momento de criação de uma imagem parisiense, ou seja, a criação de uma imagem de cidade cosmopolita; imagem que serviu de inspiração à países como a Argentina e o Brasil.

Nas palavras de Chiavari (*apud* DEL BRENNNA, 1985), os fatores que fizeram de Paris o “modelo urbano” de cidade no século XIX foram:

O projeto Haussmann foi o resultado de uma série de hipóteses que se aplicaram com a sequência e regularidade de uma operação científica, sobre o organismo urbano observado como um *corpus* unitário. Em 1867, ano da Exposição Universal⁶,

⁶ As Exposições Universais eram grandes eventos que promoviam a Ciência como espetáculo do progresso. Muitos países, na segunda metade do século XIX, buscavam participar afim de ocupar um lugar entre as “nações

Paris é uma cidade ‘nova’, a mais ‘moderna’ do século XIX, para ser notada e ficar como exemplo (CHIAVARI *apud* DEL BRENNA, 1985, p.576).

A cidade de Paris foi transformada e se ‘modernizou’ através da visão inovadora de Haussmann justamente com uma visão unitária de cidade (CHIAVERI *apud* DEL BRENNA, p.576).

Pereira Passos espelhava-se na cidade que acompanhou as modificações urbanas e com toda a sua austeridade, se propôs a construir um Rio de Janeiro nos moldes da capital francesa. Paris também serviu como modelo político e metodológico, além de instrumento de autopropaganda de Pereira Passos, como a própria expressão denota: ‘Hausmann tropical’ e o Rio de Janeiro sustentava a ideia ilusória de ser ‘Paris na América’ (DEL BRENNA, 1985, p. 9).

1.3. O Plano da Comissão de Melhoramentos

O primeiro plano urbanístico da cidade do Rio de Janeiro refere-se à trinta anos antes dos projetos de Reforma Urbana de Passos. No ano de 1874, foi elaborado um Plano pela Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro. A Comissão foi designada pelo imperador D. Pedro II para propor reformas na cidade e o engenheiro Francisco Pereira Passos integrou a equipe. Muitos dos projetos não saíram do papel, mas o plano foi importante, pois criou as bases da ideia de modernidade na Capital do Império, ao propor, por exemplo, a construção de portos, ferrovias e pontes. Benchimol (1990) faz uma ponderação ao dizer que os projetos da Comissão de Melhoramentos eram ‘financiados, construídos e, em sua maioria, explorados em proveito de bancos e companhias estrangeiras’. O Estado, historicamente, atraiu as empresas estrangeiras a fim de que o capital internacional pudesse explorar o setor de serviços públicos no Rio de Janeiro.

O Plano final da Comissão de Melhoramentos foi entregue em 1875 e tinha como objetivos:

(...) designar a largura das calçadas e passeios laterais nas novas ruas e praças, e a altura das arcadas ou pórticos contínuos no caso de haver vantagem em

civilizadas’ ao demonstrar seu conhecimento científico. A ‘Exposição Universal de Paris de 1867’, ou também conhecida como ‘Exposição Universal de Artes e Indústria’, foi uma exposição mundial que durou 7 meses e reuniu expositores de 14 países com a temática ‘o progresso e a paz’. O Brasil participou expondo produtos como café, açúcar, objetos de couro, minerais, moveis, instrumentos científicos e fotografias.

cobrir os passeios com estas construções , indicar quais as ruas que devem ser abertas ou alargadas e retificadas, e aquelas cujo alargamento e retificação devem ser feitos a medida que se reedificam os prédios existentes, a fim de que tais reedificações fiquem subordinadas aos novos alinhamentos adotados; propor, finalmente, todos os melhoramentos que possam interessar à salubridade pública (...) ocupando-nos especialmente do dessecamento dos terrenos e aterro dos pântanos, e indicando as regras essenciais que devem ser observadas na construções das habitações (BENCHIMOL, 1990, p. 140).

Segundo Andreatta (2006), o Plano de Melhoramentos mencionava a rede de esgotos do Rio de Janeiro e enfatizava a necessidade da criação de uma rede de água potável, também contava com recomendações acerca da implantação de árvores na cidade. Andreatta (2006) resume o Plano nos seguintes aspectos:

(...) a definição de uma estrutura urbana para expansão da cidade usando a técnica de alinhamentos, a fixação de algumas normas reguladoras da edificação (...), a proposta de um esquema de drenagem das correntes afluentes das bacias do canal do mangue, e, finalmente um programa de obras para a formação da frente marítima setentrional da cidade (ANDREATTA, 2006, p.152).

Além do próprio plano da Comissão de Melhoramentos eram elencados os seguintes projetos (BENCHIMOL, 1990, p.140):

- A construção de três túneis: dos morros do Livramento e de São Bento e a construção de um túnel que ligaria a Praça D. Pedro II (atual praça XV) ao Largo de São João em Niterói;
- Projeto de abastecimento de água da cidade;
- Projetos de edifícios públicos: para a Inspetoria de Obras Públicas, para a Repartição do Telégrafos, para o Quartel para o Corpo de Bombeiros e a reconstrução do antigo Clube Fluminense, prédio que foi comprado pelo governo imperial para servir de local para sociedades científicas e literárias.

Importante ressaltar que o Plano se limitava aos bairros da Cidade Nova, Engenho Velho, Andaraí e São Cristóvão. A Comissão de Melhoramentos simplesmente omitiu a parte central da cidade do Rio de Janeiro apresentando como justificativa “não ter ainda orçamentos para os melhoramentos na parte central da cidade” (ANDREATTA, 2006, p. 152). Justamente porque “dependiam de longas e demoradas investigações sobre o preço do grande número de prédios que teriam que ser desapropriados”(BENCHIMOL, 1990, p.141).

A área central do Rio de Janeiro, na década de 1870, apresentava-se como a mais calamitosa em relação aos surtos das doenças, como a febre amarela e a varíola, deste modo, constituía o foco dos problemas mais graves da cidade.

A Comissão de Melhoramentos elaborou uma justificativa à escolha da área destinada à execução das obras:

Os bairros a que nos referimos, sendo os que melhores condições oferecem para o desenvolvimento da cidade, são também os que atualmente reclamam e onde tais obras podem ser realizadas com menos dispêndios e dificuldades (...). Sua grande extensão em planície, apenas interrompida por poucos e insignificantes acidentes de terreno, permite dar às ruas que ali se abrem toda a expansão necessária e proporciona à população da cidade amplo espaço para edificação de casas rodeadas de jardins, que tanto convém à salubridade das habitações em nosso país. A circunstância, mesma de achar-se aquela localidade rodeada de montanhas cobertas de vegetação, de onde descem perenes mananciais de águas puras, muito concorrerá para amenizar o rigor da estação calmosa, e para a purificação do ar por tantas causas viciado numa grande cidade (BENCHIMOL, 1990, p. 141).

Para as obras previstas, somente uma empresa de grande porte seria capaz de executar. A construção de novas ruas e avenidas complementares poderia ficar para depois, bastava que as construções fossem realizadas a fim de que a cidade tomasse a forma estabelecida no projeto. A ideia da execução feita por uma empresa privada aparece na própria fala da Comissão de Melhoramentos:

Pensa a Comissão que haveria toda conveniência em ficarem a cargo do Estado, que poderia depois vender a particulares os terrenos beneficiados ao longo das novas ruas e avenidas (...). A comissão não duvida aconselhar que se entregue a execução do projeto a uma empresa capaz de leva-lo a efeito (BENCHIMOL, 1990, p.146).

Andreatta (2006) evidencia o caráter especulativo do Estado ao propor o crescimento e o beneficiamento da cidade onde se concentrava o maior valor urbano e, com isso, estabeleceu-se um marco que convergiu o interesse público com o da promoção imobiliária.

2. MODERNIZAÇÃO DA CIDADE E A REFORMA PASSOS

A Reforma Passos se insere num quadro mais amplo de propostas que visam inserir o país num padrão industrial e moderno. O presente capítulo pretende apresentar visões e ações com repercussões socioespaciais no Rio de Janeiro, que marcariam a época. Divide-se em dois itens, sendo o primeiro voltado às visões e ações acerca da cidade e o segundo focado na Reforma Passos.

2.1 Visões e ações sobre a cidade

2.1.1. O papel do Estado na intervenção urbana

Dois aspectos se destacam na atuação do Estado no exemplo da Reforma Urbana de Pereira Passos: a preocupação com a racionalidade e a visão pormenorizada da questão social.

A Reforma Urbana feita na gestão de Pereira Passos traz, de uma forma vigorosa, a exaltação da racionalidade dos meios técnicos de gestão, sendo este o ponto central do seu geoveno. O discurso de Pereira Passos prometia o sucesso da Reforma Urbana através de um ideário pautado na racionalidade. Existia a preocupação com a tomada de decisões técnicas e racionais.

Na busca pela construção de uma cidade metropolitana e moderna, o discurso na gestão de Pereira Passos buscou minimizar a problemática social e as contradições existentes no espaço urbano. Garcia (1997) reitera que esse tipo de “conteúdo ideológico implícito”, pautado na racionalidade, confere às decisões um tom inquestionável e absoluto. Pereira Passos, através do discurso racionalista, conquistou poder e adesão para seus projetos de Reforma Urbana e modernidade. Segundo Garcia (1997), a espetacularização do urbanismo, que por um lado, exalta a cidade espetáculo e, por outro visa à racionalidade da gestão pública, busca evidenciar ao máximo o poder dos projetos de reforma urbana.

Tomando como ponto de partida o conceito de poder simbólico de Bourdieu (1989), a maneira coercitiva e, de certa ponto, unilateral com que Pereira Passos conduziu a Reforma Urbana no Rio de Janeiro, demonstra a intencionalidade de uso do poder simbólico. Segundo Bourdieu (1989) o poder simbólico é um tipo de poder subordinado, ‘transformado, irreconhecível, transfigurado e legitimado por outras formas de poder’. Uma forma de poder intrínseco às ações arbitrárias de Pereira Passos, as quais foram legitimadas pela elite econômica e política de seu tempo. As imagens construídas durante a sua gestão, referenciando suas ações e, até certa medida, legitimando-as, agem como reforço ao poder simbólico exercido pela figura de Passos.

O Estado não é um agente neutro (ABREU, 1987). Sua natureza está distante da intenção de atuar em benefício da sociedade, como pensam os liberais. O Estado, segundo Abreu (1987), compactua com as ‘unidades do capital, expressando os seus interesses e legitimando suas ações precursoras’. Além de ser considerado um agente fundamental para o sistema capitalista, a partir do momento que os interesses do capital são consolidados e legitimados pelas ações do Estado, obtendo como resultado a reprodução de um modelo segregador do espaço urbano. Portanto, a participação do Estado não é neutra, de maneira que suas ações não devem ser lidas somente como instrumentos administrativos.

A valorização urbana realizada pelo Estado gerou a especulação e o enriquecimento do setor privado. As ações do Estado como executor dos planos de remodelação urbana, através de dispositivos econômicos e jurídicos, resultaram num processo de expropriação e valorização de determinadas áreas da cidade, como ressalta Benchimol (1990) ao descrever os processos sócio-espaciais que decorreram das intervenções realizadas na privilegiada área central do Rio de Janeiro.

A renovação urbana foi realizada através de medidas segregadoras deslocando o proletariado urbano, que havia se estabelecido na área central da cidade, e modificou o uso do espaço ao estabelecer no mesmo território grupos sociais mais abastados através da ação direta do Estado (BENCHIMOL, 1990). Portanto, as ações do Estado contribuíram para a formação de espaços diferenciados, privilegiando áreas de interesse do capital e beneficiando as classes dominantes em detrimento das classes baixas (ABREU, 1987).

A remodelação da cidade do Rio de Janeiro induziu a coexistência complexa de atores políticos no espaço urbano. O Estado viu-se num conflito de interesses e utilizou de métodos rígidos, modificando a própria estrutura jurídica, para fazer valer sua ideologia liberal-burguesa, típica do Estado oligárquico republicano no início do século XX (BENCHIMOL, 1990).

O Estado age conjuntamente com as classes sociais dominantes ao realizar “política, controle e mecanismos altamente discriminatórios e elitistas”(ABREU, 1987, p.15). Pois no Estado oligárquico de Pereira Passos os representantes do poder público apoiavam os interesses e concediam privilégios aos grupos e classes sociais de maior influência econômica: os grandes latifundiários.

Sob efeito de um discurso modernizante, o Estado, na figura de Pereira Passos e Rodrigues Alves, modificou todo seu aparato legal e sua estrutura administrativa, remanejando o aparelho burocrático no intuito de aumentar sua eficiência. Houve, nesse período, uma centralização do poder nas mãos do prefeito para que o mesmo pudesse exigir rígido controle sobre seus mecanismos burocráticos, tanto administrativos quanto legais.

O chefe do executivo do Distrito Federal foi provido de poderes para executar, inclusive, a política de reforma urbana desenhada em conjunto com o governo federal. Para tanto, houve o aumento e regularização dos impostos já existentes, além da criação de inúmeros decretos (BENCHIMOL, 1990).

O Estado, oligárquico e centralizador, projetou de forma tecnocrática e incorporou a ideologia da racionalidade em suas ações. Porém, não cabe enquadrar as ações de Pereira Passos nos moldes do planejamento urbano, uma vez que não foram realizados diagnósticos e levantamentos prévios a fim de planejar suas ações levando em consideração as consequências que enfrentaria. Não houve uma preocupação, ao menos à longo prazo, das consequências das intervenções urbanas realizadas.

2.1.2 Medicina Social e Higienismo

Como aponta De Paoli (2013), havia o ideal de modificar radicalmente a cidade “pestilenta” e de aspectos coloniais antiestéticos, tornando-a uma cidade moderna e, por tanto, “civilizada”(DE PAOLI, 2013, p.26).

O centro da cidade tinha o traçado típico da época colonial, como podemos observar através das **Figura 1 e 2**, os lotes eram estreitos e longos, com ruas em torno de 6 metros de largura, com traçados paralelos e perpendiculares, formando uma espécie de tabuleiro de xadrez. As casas eram de um pavimento, ou sobrados com beirais e alcovas, e sem ornamentação nas fachadas simbolizando uma arquitetura “pouco requintada, sem gosto e

sem arte''(DE PAOLI, 2013, p.26). A cidade era tida como retrógrada e o atraso havia de ser superado.



Figura 1: Praça D. Pedro II ou, como era conhecido, Largo do Paço (atual Praça XV de Novembro), c. 1885.

Fonte: Marc Ferrez /Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 2: Região central do Rio de Janeiro. Ruas Sacramento e Camerino antes da obra de Pereira Passos, 1903.

Fonte: Augusto Malta/ Coleção Museu de Imagem e Som.

A autora De Paoli (2013) também levanta outras questões que justificariam as transformações preconizadas: as ruas estreitas dificultavam o comércio e o tráfego de veículos, seja os de tração animal como os bondes elétricos que ali seriam instalados. Segundo o discurso higienista, as ruelas insalubres tampouco permitiam a circulação de ar, sendo assim uma forma de potencializar doenças.

As epidemias da capital do Brasil manchavam a imagem do Rio de Janeiro no cenário internacional e o Rio era constantemente comparado às metrópoles platinas de Buenos Aires e Montevideú. Como pode ser observado na charge abaixo (**Figura 3**):



Figura 3: Comparação da cidade do Rio de Janeiro com as cidades platinas de Buenos Aires e Montevideo.

Fonte: Revista Dom Quixote, 1896 in ABREU, 1987/Acervo Biblioteca Nacional.

A crítica feita pela imprensa no final do século XIX buscava evidenciar os aspectos sanitários da cidade, como a ausência de melhoramentos urbanos. O Rio de Janeiro era representado pelo cenário rústico da imagem, através do desenho dos porcos se alimentando,

da figura humana vestida com roupas simples e da figura da ‘morte’ instalada na casa de madeira. Enquanto as capitais da Argentina e do Uruguai eram representadas pelas senhoras elegantemente vestidas - tinham na barra dos vestidos os nomes Montevideo e Argentina- e observavam ‘horrorizadas’ a cena.

Haveria de ter todo o cuidado na intenção de modificar a imagem da Capital Federal e, por conseguinte, do país, pois, uma vez construída a imagem de Rio de Janeiro paralelamente era traçado todo o imaginário do que simbolizava a ideia de Brasil.

Segundo Benchimol (1990), o processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro se deu numa realidade de dependência do trabalho braçal desqualificado e de uma estrutura produtiva tradicional e manufatureira. Os trabalhadores, tanto os formais como os ambulantes, concentravam seus trabalhos nos limites da área central da cidade. Procuravam, portanto, estabelecer moradia no centro, por questão da proximidade com o trabalho. Os bairros centrais do Rio de Janeiro poderiam ser descritos da seguinte maneira:

(...) recortados por um dedalo de ruas estreitas e congestionadas, erguiam-se, indiferenciadamente, pequenas oficinas e fábricas – uma ou outra mecanizada; casas de cômodos, cortiços, estalagens e hospedarias, onde se alojava a maioria da população trabalhadora da cidade e o contingente numeroso e flutuante dos estrangeiros que nela se detinham por tempo limitado; armazéns e os mais variados estabelecimentos varejistas; moradias particulares; edifícios públicos; escritórios de grandes companhias e bancos (BENCHIMOL, 1990, p. 113).

A região central da cidade se caracterizava por haver uma ‘coabitação numerosa’. Havia uma grande concentração de pessoas em cortiços e estalagens. Segundo o relatório⁷ de autoria de Everaldo Backeuser, de 1905 e citado por Santucci (2008), em relação à tipologia da habitação popular cabe destacar as diferenças:

Cortiço: habitação coletiva, geralmente formada da subdivisão de uma residência em pequenos cômodos com divisões em madeira ou construção ligeira, algumas vezes instaladas nos fundos de prédios e uns sobre os outros, sem cozinha, existindo ou não pequeno pátio, área ou corredor, com aparelho sanitário e lavanderia comum;

Estalagem: consiste num agrupamento de pequenas casas dispostas ao longo de um corredor circundando um pátio central, as casas são divididas em dois cômodos separados por tabique; com bica d’água e latrinas coletivas;

Favela: local habitado pelos mais pobres, que não podia sustentar o custo de cortiços e estalagens: ‘Para ali vão os mais pobres, os mais necessitados, aqueles que pagando duramente alguns palmos do terreno, adquirem o direito de escavar as encostas do morro e fincar com quatro moutões os quatro pilares do seu palacete(...)’

⁷ Ver em BACKEUSER, Everaldo. **Habitações Populares**. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. J.J. Seabra, Ministro de Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906. 111p.

ali não moram apenas os desordeiros, os fascínoras como a legenda (que já tem a Favella) espalhou; ali moram também operários laboriosos que a falta ou a carestia dos cômodos atira para esse lugares altos (SANTUCCI, 2008, p. 161).



Figura 4: Estalagem vista de seu interior, início século XX

Fonte: Augusto Malta in SANTUCCI, 2008.

De acordo com a ideologia higienista essas habitações eram consideradas um meio hostil e propenso à proliferação de doenças, como foi propagado pela política sanitaria da época. As habitações coletivas eram foco constante de epidemias, entre elas a febre amarela, a varíola e a tuberculose, que irrompiam nos quarteirões populosos do centro do Rio.

Segundo os médicos da época, a febre amarela ‘poupava os escravos, fazia algumas vitimas na ‘raça mista’ e dizimava os brasileiros de origem europeia, sobretudo os estrangeiros’ fator pelo qual alguns navios chegaram a desviar a rota e davam preferência para atracar no porto da ‘higiênica’ cidade de Buenos Aires (BENCHIMOL, 1990, p. 114).

Pelo fato de não haver dados ou mesmo uma preocupação com a saúde da população escrava, a febre amarela, sobretudo, dizimava os membros da elite e os seus descendentes. Dessa forma começou a haver uma preocupação por parte do Estado na tentativa de solucionar o problema das epidemias. No ano de 1886 a Junta de Higiene Pública, antigo órgão de defesa sanitária da capital do Império, que ocupava ‘dos melhoramentos urbanos indispensáveis ao saneamento da cidade’, foi transformada em Inspetoria Geral de Higiene (BENCHIMOL, 1990, p. 114).

A cidade do Rio de Janeiro passava por surtos e epidemias intensas no período de 1860 até a primeira década do século XX, razão principal das políticas higienistas coordenadas pelo médico sanitarista Oswaldo Cruz, que toma posse em 1903 como Diretor geral de Saúde Pública.

A região central do Rio de Janeiro configura-se como um espaço urbano hostil, que despertava medo especialmente da população das camadas mais elevadas. O filósofo Foucault (1984), em seu livro *A Microfísica do Poder*, sugere as possíveis causas desse “medo” generalizado:

E então que aparece e se desenvolve uma atividade de medo, de angústia diante da cidade (...). Nasce o que chamarei medo urbano, medo da cidade, angústia diante da cidade que vai se caracterizar por vários elementos: medo das oficinas e fábricas que estão se construindo, do amontoamento da população, das casas altas demais, da população numerosa demais; medo, também, das epidemias urbanas (...) (FOUCAULT, 1984, p. 51).

A Medicina ganha destaque no seio das discussões políticas e começa a fazer parte dos discursos sobre melhoramento da cidade. Cria-se, então o discurso higienista sobre o qual é pautado todo o rol de intervenções urbanas realizadas no Rio de Janeiro. Acontece o que é chamado por Foucault (1984) de “socialização da medicina”, a partir do estabelecimento de “uma medicina coletiva, social e urbana” (FOUCAULT, 1984, p. 54).

Nesse contexto surge, com poderes ditatoriais, a Medicina Social, que consiste numa medicina preventiva e situa a causa das doenças não no corpo do paciente, mas no ambiente que o cerca. Sobre esse aspecto, Foucault (1984) faz a seguinte análise:

A medicina urbana não é verdadeiramente uma medicina dos homens, corpos e organismos, mas uma medicina das coisas: ar, água, decomposições, fermentos; uma medicina das condições de vida e do meio de existência (FOUCAULT, 1984, p. 54).

A Medicina, através de lutas políticas, intervém no espaço em busca da prevenção de potenciais perigos à saúde coletiva. A Medicina Social é uma medicina essencialmente urbana e interfere nas dinâmicas da cidade a fim de sustentar as ideias de segurança, tanto do indivíduo como do Estado. Segundo Foucault (1984):

Portanto, o primeiro objetivo da medicina urbana é a análise das regiões de amontoamento, de confusão e de perigo no espaço urbano. A medicina urbana tem um novo objeto: o controle da circulação. Não da circulação dos indivíduos, mas das coisas ou dos elementos, essencialmente a água e o ar (FOUCAULT, 1984, p. 53).

A Medicina transforma-se num braço do Estado e organiza-se como poder político (BENCHIMOL, 1990). Para tanto, durante todo o século XIX no Rio de Janeiro, tem-se a reivindicação para o exercício da chamada ‘‘polícia médica’’ (BENCHIMOL, 1990, p.115). Através da Medicina haveria um controle político-científico do meio urbano. Os objetivos da ‘‘polícia médica’’ consistem em:

(...) Intervir na sociedade e policiar tudo aquilo que pudesse causar doença: destruir os componentes do espaço social perigosos, porque causadores de desordem médica; transformar a desordem em ordem, através de um trabalho contínuo e planejado de vigilância e *controle* da vida social (grifo da autora) (BENCHIMOL *apud* MACHADO, 1978, p. 258).

O controle da vida social seria exercido pela Medicina Social paralelamente com o controle do próprio corpo dos indivíduos. O controle na gestão de Pereira Passos foi exercido através da instauração dos novos códigos de postura, que deveriam estabelecer normas a fim de preservar a salubridade e a moralidade pública. A obrigatoriedade da vacina contra a varíola, estipulada em 1904, pelo médico Oswaldo Cruz, configura-se como exemplo máximo desse poder. Portanto, o controle da sociedade começa com o controle do corpo dos indivíduos, através da bio-política⁸, como é abordado por Foucault (1984):

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política (FOUCAULT, 1984, p. 47).

A ideologia higienista decompunha todo o tecido urbano, todas as redes de relações que eram criadas na cidade, todo o vínculo afetivo, em prol de uma política sanitária que tinha como objetivo contrapor a uma rede de relações vista como desordenada. A população era considerada como uma população não civilizada e responsável por uma ‘‘desordem pública’’, acarretando na degeneração da saúde não só física como ‘‘moral’’ (BENCHIMOL, 1990, p. 116).

As doenças eram causadas, segundo os sanitaristas da época, por dois fatores: as questões geográficas do meio ambiente, com destaque às condições climáticas, e por fatores puramente urbanísticos. A cidade em zona tropical, construída numa planície baixa e pantanosa rodeada por morros impediam a circulação dos ‘‘ventos purificadores’’.

⁸ Termo utilizado por Foucault para denominar a forma na qual o poder passa a intervir diretamente na vida de um conjunto de indivíduos.

O Rio de Janeiro era uma cidade quente e úmida, características consideradas como fatores de insalubridade. Por tanto, Benchimol (1990) salienta que “desde muito cedo, os médicos defenderam, além do aterro dos pântanos, o arrasamento dos morros” (BENCHIMOL, 1990, p. 117).

Do ponto de vista urbanístico, a Medicina Social atacava diretamente as habitações coletivas, com destaque aos cortiços, onde viviam a maioria da população de baixa renda do centro (BENCHIMOL, 1990). Esse tipo de moradia era desprovido, segundo os médicos, de condições mínimas de higiene, pois eram pequenas, úmidas e careciam de ar e luz. Além de apresentarem costumes e práticas que entravam em desacordo com os códigos de “bons costumes” da época.

Como citado anteriormente, as habitações coletivas eram apontadas como o foco gerador das doenças, o Estado, portanto, deveria atender às recomendações feitas pela Medicina Social. Como cita Benchimol (1990), ao transcrever um trecho da comissão médica de 1876 em que aconselha ao Estado a construção, em caráter de urgência, de “domicílios salubres a baixo preço para as classes pobres”. Ao construir “domicílios econômicos para as famílias pobres”, o Estado correspondia às expectativas da Medicina Social assim como buscava favorecer o especulativo capital mercantil (BENCHIMOL, 1990).

As críticas realizadas pela Medicina Social, através da ideologia higienista, fundamentaram as ações que seriam realizadas pelo Estado, justificando e legitimando a segregação socioespacial que resultou de sua ação e marca toda a história do Rio de Janeiro.

A Medicina Social mostrou-se eficaz ao embasar todo o discurso sobre a Reforma Urbana, tanto que na década de 1870, a “opinião pública” se mostrava favorável a “todo o tipo e melhoramento que transformasse a capital do Império numa metrópole salubre e moderna” (BENCHIMOL, 1990, p.118).

Sobre a potência da estratégia discursiva de Pereira Passos, a autora De Paoli (2013) levanta uma questão fundamental ao afirmar que “discurso e realidade se alimentam mutuamente”. A Reforma Urbana passa a ter maiores dimensões, pois, a partir do discurso, a imagem da reforma é aumentada e passa a atuar no plano simbólico, “potencializando seus significados” (DE PAOLI, 2013, p.354).

Os critérios para modificar a imagem do Rio de Janeiro e transformá-la numa cidade “civilizada”, “higiénica” e “saneada” perpassavam pelas seguintes modificações:

(...) expansão urbana por bairros considerados mais salubres para desafogar o centro; imposição de normas para a construção de casas higiênicas, alargamento e abertura de ruas e praças; arborização; instalação de uma rede de esgotos e de água;

manutenção do asseio a mercados e matadouros; criação de lugares próprios para despejos etc (BENCHIMOL, 1990, p. 117).

Em nome do saber técnico-científico que a Medicina Social detinha, acreditava-se que era preciso colocar abaixo as construções coletivas, os edifícios “insalubres”, a partir de uma argumentação baseada muitas vezes em critérios pouco definidos. Os sanitaristas e os governantes acreditavam que a circulação de ar não era o suficiente nas habitações coletivas e que o Rio de Janeiro carecia de largas avenidas para que a cidade fosse arejada. Todas essas crenças podem ser compreendidas a partir de um olhar mais criterioso para a história da Medicina:

Era uma velha crença do século XVIII que o ar tinha uma influência direta sobre o organismo, por veicular miasmas. (...) O ar, então, era considerado um dos grandes fatores patógenos. Ora, como manter as qualidades do ar em uma cidade, fazer com que o ar seja sadio, se ele existe como que bloqueado, impedido de circular, entre os muros, as casas, os recintos, etc? Dai a necessidade de abrir longas avenidas no espaço urbano, para manter o bom estado de saúde da população (FOCAULT, 1984, p. 53).

2.1.3 A Questão Social e as “velhas usanças”

Pereira Passos exerceu um esforço de racionalização do Estado inédito no Brasil e empreendeu um projeto urbanístico para o Rio de Janeiro marcado pelo ocultamento da questão social. De forma objetiva e autoritária, o prefeito executou um “plano de urbanização” pautado numa gestão *por projetos*. Não certamente formavam um “plano urbanístico”, mais parecendo uma montagem, nem sempre coerente, de projetos e propostas anteriores de iniciativa pública e privada, e se realizam através de sucessivos reajustes, modificações de traçado e decisões extemporâneas (DEL BRENNNA, 1985).

A questão social, uma das faces pormenorizadas na Reforma Urbana, foi ocultada de suas ações. O governo de Pereira Passos é marcado pela falta de formulação de políticas públicas efetivas por parte do Estado, como cita Del Brenna (1985):

Os problemas sociais, como o da habitação popular, numa cidade em que as condições de vida da maioria vão-se agravando de forma insustentável com as demolições da área central, são deixados irresolvidos (DEL BRENNNA, 1985, p. 8).

Abreu (1987) afirma existir uma relação direta entre a estratificação social do espaço e a implementação de determinadas políticas públicas, ressaltando o papel considerável do Estado no que diz respeito a suas ações e omissões.

Sobre quais frações sociais o Estado lançou o ônus dessa extensa operação urbanística? O Estado atendendo os interesses do capital e suas próprias conveniências econômico-financeiras, acabou por escolher os “pontos mais vulneráveis e degradados da cidade, onde se concentrava o proletariado urbano” (BENCHIMOL, 1990, p. 246).

A cidade do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX era uma cidade capitalista e sua estrutura social apresentava classes sociais tipicamente urbanas. Segundo Abreu (1987): “A estrutura de uma cidade capitalista não pode ser dissociada das práticas sociais e dos conflitos existentes entre as classes urbanas”. A luta de classes reflete-se na luta pelo controle do espaço urbano, assegurando como será feita a sua ocupação. Ao ditar as regras sobre a forma como o espaço será ocupado e por quem, o Estado intensifica os conflitos sociais e, de maneira direta, acentua a segregação socioespacial.

A maneira como o espaço urbano passou pelo processo de “modernização” atingiu diretamente os hábitos e costumes das classes mais baixas, alterando significativamente o seu estilo de vida. Os decretos de Pereira Passos buscaram negar os costumes já estabelecidos, considerados “de uma cidade colonial” e atingiram várias instâncias da vida pessoal e cultural dos habitantes do Rio de Janeiro

Nesse momento, o Estado, ditou as regras do que seria um “habitat de um povo civilizado” ao transformar “velhas usanças”. Cabe a transcrição parcial do discurso do próprio Pereira Passos, proferido no primeiro ano de seu mandato, 1903:

Começou por impedir a venda pelas ruas de vísceras de reses, expostas em tabuleiros, cercados pelo voo contínuo de insetos, o que constituía espetáculo repugnante. Aboli, igualmente, a prática rústica de ordenharem vacas leiteiras na via pública, que iam cobrindo com seus dejetos, cenas estas que, ninguém, certamente, achará dignas de uma cidade civilizada.(...) Mande também, desde logo, proceder à panha e extinção de milhares de cães, que vagavam pela cidade, dando-lhe aspecto repugnante de certas cidades do Oriente, e isso com grave prejuízo da segurança e da moral públicas. Tenho procurado por termo à praga dos vendedores ambulantes de bilhetes de loteria, que, por toda parte, perseguiam a população, incomodando-a com infernal grita e dando aa cidade o aspecto de uma tavalagem (...) (BENCHIMOL, 1990.p.277).

Práticas e costumes populares foram severamente perseguidos, como a capoeira e a prática de rituais religiosos de matriz africana, como o candomblé. Por conta da instalação dos fios elétricos, houve a proibição da brincadeira de soltar pipa; a proibição de fogueiras, fogos de artifícios e balões de São João. Medidas repressivas ao estilo de vida boêmio também

foram estipuladas. Assim como medidas adotadas por questões sanitárias, como a proibição de urinar fora dos mictórios e a proibição de cuspir nas ruas (BENCHIMOL, 1990).

O Estado, com todo o seu poder repressivo, adentrou na vida particular e impôs como seria o processo civilizador naquele período. Benchimol (1990) faz uma ponderação relevante a respeito das ações do Estado personificado na figura de Pereira Passos:

Independentemente das razões invocadas para justificar cada uma dessas medidas, elas se apoiavam numa mesma representação ideológica da população, num discurso moralizador e autoritário ao extremo, segundo o qual o Estado, atuando discriminatoriamente, devia reformar os hábitos e mentalidade dos ‘homens rudes do povo’ (BENCHIMOL, 1990, p.285).

Pereira Passos remodelou a cidade materialmente e ‘transformou seus usos e costumes’, viu projetar no país todo, ‘como reflexo natural e profícuo’, os melhoramentos que fez na Capital Federal (EDMUNDO *apud* BENCHIMOL, 1990, p.286).

A economia na qual a Reforma Urbana se inseria estava ‘apoiada na separação entre capital e trabalho e dominada pela noção de lucro’ (PEREIRA, 1991, p.509). Nessas circunstâncias, a Reforma Urbana foi realizada sob alto custo social num contexto marcado por ambiguidades e profundas dicotomias sociais. Para Pereira (1991), as reformas celebraram a hegemonia do Capital que teve o Estado como seu grande aliado.

2.1.4 O Bota Abaixo e a remodelação urbana

Atendendo às expectativas da Medicina Social, Rodrigues Alves instituiu a política que ficou conhecida como ‘Bota Abaixo’, visando higienizar a cidade, sob orientação do médico sanitarista Oswaldo Cruz.

Os Cortiços, que vinham sendo gradualmente restringidos desde os anos 1850, passaram a ser demolidos pelo ‘Bota Abaixo’ em nome da saúde pública. Essas demolições se somaram às realizadas para implantação da Avenida Central, tornando o centro da cidade um verdadeiro canteiro de obras.

Não foi oferecido aos inquilinos despejados dos cortiços e estalagens opção de moradia. Pereira Passos apenas ‘dispôs de sobras de terrenos dos prédios desapropriados na Avenida Salvador de Sá para a construção de casas populares e promoveu um concurso para projetos de vilas operárias’ (SANTUCCI, 2008, p. 98). A ineficácia das políticas de moradia do governo de Passos é decorrente do ‘empenho tardio e inexpressivo diante da demanda’,

corroborando, deste modo, para a migração dos desalojados para outros cortiços e para as favelas centrais (SANTUCCI, 2008, p.98).

Os operários reclamavam a construção de casas populares como oportunidade de moradia e por consequência, haveria a criação de postos de trabalho. A Reforma Urbana aumentou as oportunidades de trabalho que não dependiam de mão de obra especializada, as obras de modernização do Porto, a construção da Avenida Central e a remodelação do canal do Manguê, são exemplos.

O historiador José Murilo de Carvalho (*apud* SANTUCCI, 2008) comenta que cerca de 8 mil novos empregos foram criados. O Estado como patrão, empregava o próprio conjunto da população atingida pela reforma urbana e sem nenhuma garantia ou direito de trabalho (BENCHIMOL, 1990. p.231).

Cabe salientar que a cidade do Rio de Janeiro, em 1906, contava com uma população de aproximadamente 811.000 habitantes, sendo a única cidade do país com mais de 500.000 habitantes. São Paulo e Salvador, contavam com pouco mais de 200.000 (BENCHIMOL, 1990). Por tanto, a metrópole tinha um contingente populacional expressivo e os cortiços correspondiam à moradia de quase 25% da população do centro (SANTUCCI, 2008, p.27).

Como citado na sessão anterior do capítulo, os cortiços e estalagens eram apontados como difusores de doenças e foram o objeto principal das políticas sanitaristas. Por meio de posturas municipais, o prefeito visava a regulação das habitações populares. O decreto n.391 de 1903 dispunha sobre a legalidade de apenas 4 classes de habitação coletiva: hotéis, hospedarias e casas de pensão; asilos e conventos; colégios, internatos e liceus; quarteis e postos de guarda (BENCHIMOL, 1990).

A lei condenava “rigorosamente” as casas de cômodo, que eram consideradas “prejudiciais à saúde pública”(BENCHIMOL, 1990, p. 264). Eram, definitivamente, banidas as estalagens e cortiços, portanto foram proibidas licenças de construção de novos cortiços, como também foi regulado a reforma das habitações existentes:

Nos cortiços existentes não se permitirá obra alguma, conserto ou reparação que possam garantir a sua segurança, só se tolerando pintura ou caiacção e, não se permitindo novas edificações semelhantes em ponto algum (BENCHIMOL, 1990, p. 264).

Afim de orientar a ocupação do espaço urbano, os médicos elaboraram as medidas de higiene pública. A campanha sanitária, portanto, atuava de forma persuasiva afim de alterar a

opinião pública e buscar um consentimento geral, objetivo que pode ser questionado com a Revolta da Vacina⁹ e atuava de forma totalmente repressiva por meio de leis rigorosas.

Os números das demolições de habitações insalubre e anti-higiênicas são apontados por Benchimol (1990) como cerca de 70 casas, onde viviam mais de mil pessoas e a Diretoria Geral de Saúde teria fechado mais de 600 habitações, onde abrigavam mais de 13 mil pessoas.

As reformas e a construção de novas edificações residenciais passaram a ser estabelecidas por meio de normas. Como aponta Benchimol (1990):

(...)regulamentava as fachadas, as paredes divisórias de prédios contíguos, os alicerces, os materiais de construção empregados, o arejamento e a ventilação, a altura máxima dos prédios em relação aa largura das ruas, a colocação de reservatórios de água, encanamentos de esgoto, latrinas etc. (BENCHIMOL, 1990, p. 264).

As condições de ocupação do centro da cidade do Rio de Janeiro incidiam sobre a valorização desse espaço urbano condicionado às atividades comerciais e financeiras e não mais às habitações coletivas. Os médicos, em conjunto com os engenheiros, estudaram a área central e tomaram providências de saneamento e regulamentação das edificações para que, posteriormente, fossem dados “incentivos e concessões à iniciativa privada” para que as “Habitações Higiênicas¹⁰” pudessem ser construídas em substituição aos cortiços.

Portanto, na virada do século XIX para o século XX, paralelamente à procura pela moradia em habitações coletivas, houve uma expressiva ocupação dos morros da região central e “surtiu no cenário da cidade uma outra modalidade de habitação popular, a favela” (BENCHIMOL, 1990, p. 290).

A crise habitacional é um dos pontos chaves na história da vida urbana do Rio de Janeiro. No início do século XX a crise tomou “proporções dramáticas” por conta da escassez de habitações, aumento dos aluguéis, valorização e especulação com o solo, aumento dos impostos, superlotação e agravamento das condições higiênicas (BENCHIMOL, 1990, p. 287 e 289).

É interessante perceber como se dava a opinião pública a respeito do panorama sócio-político do governo Passos. Sobre o assunto, Benchimol (1990) aponta que:

⁹ A Revolta da Vacina eclodiu no final de 1904, entre os dias 10 e 16 de novembro. Foi um grande motim popular no Rio de Janeiro, foi um movimento de oposição às austeras medidas sanitárias empregadas por Oswaldo Cruz, como a obrigatoriedade da vacina contra a varíola; e um momento de manifestar o descontentamento em relação ao Bota-Abaixo de Pereira Passos.

¹⁰ Foi escolhida a Avenida Salvador de Sá, pela proximidade com o centro, como local para a construção da primeira vila de Casas Higiênicas.

Enquanto transcorriam as demolições, a oposição acusava o governo de só promover a construção de palácios, deixando a população pobre desabrigada, ao passo que os intelectuais e jornalistas subservientes ao poder celebravam cada demolição de cortiço como mais um passo na direção do progresso material da cidade e moral da população (BENCHIMOL, 1990, p. 287).

2.2 A Reforma Urbana de Pereira Passos

Como apontado anteriormente, a partir de 1902, Pereira Passos é indicado como Prefeito da cidade, abrindo-se a oportunidade de implantar as propostas formuladas pela Comissão de Melhoramentos no ano de 1875. Vale mencionar que o governo Rodrigues Alves é beneficiado pela forte expansão econômica decorrente da produção cafeeira, disponibilizando recursos para obras públicas na cidade. Benchimol (1990) entende que, com a Reforma realizada no período de Pereira Passos, o Estado, estrategicamente e de maneira inédita, realizou uma intervenção direta no espaço urbano do Rio de Janeiro.

Uma das primeiras medidas de Pereira Passos na Prefeitura foi providenciar a elaboração de uma Carta Cadastral para a cidade, nomeando uma comissão específica para esses fins. A Comissão da Carta Cadastral do Distrito Federal foi incorporada à Diretoria de Obras e Viação e foi a responsável pela elaboração do projeto da Reforma Urbana, tendo como chefe o engenheiro Alfredo Américo Souza Rangel.

Pairava uma nova racionalidade na gestão pública que permeava a relação entre o Estado e o espaço público, expresso de maneira contundente, ainda no Plano de Melhoramentos da Prefeitura:

Esses trabalhos de abertura de ruas, são assaz dispendiosos e é necessário muita cautela em planejá-los. (...) As necessidades do tráfego foram atentamente consideradas e os custos das desapropriações devidamente avaliados para cada solução estudada, a fim de obter o mais proveitoso traçado com o mínimo dispêndio (BENCHIMOL, 1990, p.246).

Os objetivos da Comissão da Carta Cadastral eram mais extensos comparados ao plano do governo federal. Entre eles, cabe destacar: a melhoria de condições estéticas e higiênicas, “encurtar distancias a percorrer na cidade”, “substituir os infectos rios”, “sanear, embelezar, melhorar enfim nossa maltratada capital” (BENCHIMOL, 1990, p.235). Sobre as finalidades do Plano, cabe a transcrição integral do texto:

O problema do saneamento do Rio de Janeiro foi sempre considerado, por todas as autoridades que dele se tem ocupado, como dependendo em grande parte da remodelação arquitetônica de sua edificação e consequentemente da abertura de vias

de comunicação duplas e arejadas em substituição as atuais ruas estreitas, sobrecarregadas de um tráfego intenso, sem ventilação bastante, sem árvores purificadoras e ladeadas de prédios anti-higiênicos. Certamente não basta obtermos água em abundância e esgotos regulares para gozarmos de uma perfeita higiene urbana. É necessário melhorar a higiene domiciliária, transformar a nossa edificação, fomentar a construção de prédios modernos e este desideratum somente pode ser alcançado rasgando-se na cidade algumas avenidas, marcadas de forma a satisfazer as necessidades tráfego urbano e a determinar a demolição da edificação atual onde ela mais atrasada e *repugnante* se apresenta (grifo da autora) (BECHIMOL, 1990, p. 235).

Levando em consideração o uso da palavra “repugnante”, merece destaque a intenção da Comissão em apagar a imagem do “velho” e fazer desaparecer os vestígios de uma cidade nos moldes coloniais, a partir, não somente das demolições que seriam realizadas, mas também das imagens que seriam feitas da cidade que surgiria em breve.

Era preciso “embelezar”, então, a Capital Federal. Criou-se um discurso baseado no apagamento do “velho” e na exaltação do “novo”. O novo deveria ser belo. Essa questão não só remete a imposição de novos valores como constitui toda a base estratégica para que fosse criada uma nova fisionomia para a cidade, sustentada, por sua vez no processo de criação de uma nova imagem de cidade inserida no contexto da *belle époque*.

A *belle époque* data o período do final do século XIX até a Primeira Guerra Mundial e foi marcado por experiências intelectuais e artísticas na cena cosmopolita europeia, assim como inovações culturais, científicas e tecnológicas; o período passa, então, a ser entendido pelo nome de modernidade. Na cultura urbana, a *belle époque* foi compreendida por seus contemporâneos como progresso e civilização (SANTUCCI, 2007). Logo, a cidade teria sua nova imagem.

Começa, portando, no governo Pereira Passos um intenso período de remodelação urbana na cidade do Rio de Janeiro. A autora Rabha (2006) aponta a área central à época como “um enorme canteiro de obras, como se pode observar na **Figura 5** e na **Figura 6**.



Figura 5: Obras em execução na região central: alargamento Rua Uruguaiana, 1905.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 6: Rua da Carioca - colocação de trilhos, 1906.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles

Até então, a ação do poder público na gestão urbana havia se limitado ao mínimo e se concentrado na área central e na facilitação da circulação na cidade. Como se vê nas plantas abaixo (**Figura 7 e 8**), o Plano Pereira Passos inaugura a ação generalizada, propondo melhorias em vários pontos da cidade.



Figura 7: Planta da cidade do Rio de Janeiro com as obras realizadas na gestão de Pereira Passos entre os anos de 1902 e 1906.

Fonte: *in* RABHA, 2006.



Figura 8: Planta da região central do Rio de Janeiro, 1906.

Fonte: *in* PINHEIRO, 1996.

O instrumento capaz de atingir os objetivos do plano de remodelação e saneamento da cidade era a construção de largas avenidas. Os encarregados pelo projeto das artérias articuladas foram os engenheiros: Lauro Muller, Paulo de Frontin e Francisco Bicalho.

O governo federal era responsável pela modernização do porto e tinha como incumbência prolongar a extensão do Canal do Mangue, além da abertura de importantes vias que ligariam o centro à região portuária, como a Avenida do Cais (atual Av. Rodrigues Alves), a Avenida do Mangue (atual Av. Francisco Bicalho) e a Avenida Central (atual Av. Rio Branco) (LAMARÃO, 2006). Foi realizado um projeto de articulação entre a área central, a Zona Sul e a Zona Norte a partir da abertura dessas novas vias.

A Avenida do Cais, que margeava a Baía de Guanabara na extensão do cais, atendia as demandas ligadas ao porto, além de fazer conexão com a estrada de ferro por meio da Avenida do Mangue, que ligava ao porto a Zona Norte e a área industrial. Portanto, a Avenida do Mangue fazia uma ligação importante entre o centro da cidade e a zona industrial de São Cristóvão e dos subúrbios próximos (BENCHIMOL, 1990).

A Avenida Mem de Sá fazia a comunicação do eixo centro-norte e melhoraria a ligação entre São Cristóvão e a Tijuca. Para tanto houve o alargamento da Rua Estácio de Sá e a abertura da Avenida Salvador de Sá.

Além da construção de novas avenidas Pereira Passos alarga as ruas da cidade afim de melhorar o trânsito e a circulação de ar. São exemplos de ruas alargadas: as ruas da Assembleia, Carioca, Visconde do Rio Branco, Frei Caneca e Estácio de Sá e a Rua do Sacramento (atual Av. Passos), partindo da Praça Tiradentes à Rua Senhor dos Passos e de lá até a Rua Marechal Floriano.

Com o propósito de facilitar o acesso à Zona Portuária, para onde se dirigia a produção cafeeira do país, foram alargadas a antiga Rua da Prainha (atual Rua Acre) e a Rua Camerino, além de ter parte do Morro do Castelo arrasado. Segundo Rabha (2006) era privilegiada a abertura e o alargamento das ligações transversais entre o centro e o porto. A imagem abaixo (**Figura 9**) mostra o arrasamento de parte do Morro do Castelo.



Figura 9: Explosão de uma mina no Morro do Castelo, 1904.

Fonte: Marc Ferrez, Revista Renascença, 1982.

O eixo centro-sul era ligado pela Avenida Beira-Mar, construída sobre aterro, seguia beirando a orla da Baía de Guanabara e ligava o centro à Praia de Botafogo (SANTUCCI, 2008).

Com esse extenso projeto de remodelação urbana, teve início a prática de unificação da largura das ruas e as vias que chegavam até a Avenida Central era privilegiadas na Reforma Urbana. Desse modo, a grande Avenida Central intensificava as modificações na área ao seu redor, como no caso das ruas: Carioca, Visconde do Rio Branco, Assembleia, Marechal Floriano, Visconde de Inhaúma, Uruguaiana, Sete de Setembro, São José, Ramalho Ortigão e Bittencourt da Silva, que receberam destaque especial (RABHA, 2006).

Na área portuária as calçadas eram precárias e as ruas estreitas e sinuosas, custando para o poder público um grande plano de modernização do Porto do Rio de Janeiro (BENCHIMOL, 1990). Vale mencionar que a obra de modernização do porto custou a desapropriação dos ocupantes de toda a orla marítima, onde se localizavam vários trapiches¹¹ (LAMARÃO, 2006).

¹¹ Pequenos atracadouros.

Por toda a extensão da cidade do Rio de Janeiro houve algum tipo de melhoria urbana. Entre elas cabe destacar os projetos de saneamento da cidade, como provisão de água e esgoto; projetos para a instalação de luz elétrica, canalização de rios, paisagismo, construção e alargamento de ruas, renovação do calçamento e abertura de praças. É interessante perceber que a primeira obra inaugurada por Pereira Passos, seis meses depois da sua posse, foi o alargamento e prolongamento da Rua do Sacramento, que foi nomeada como Avenida Passos (BENCHIMOL, 1990).

No que tange as intervenções realizadas além do eixo centro-sul, várias estradas foram pavimentadas no Alto da Boa Vista; e bairros e localidades suburbanas tiveram algum tipo de melhoria urbana. São exemplos: a Ilha de Paquetá, Ilha do Governador Penha, Inhaúma, Vicente de Carvalho, Campinho, Irajá, Colégio, Campo Grande, Jacarepaguá, Guaratiba e Santa Cruz.

Porém, nenhum projeto foi tão grandioso como os investimentos feitos na área central da cidade (RABHA, 2006).

A Comissão da Carta Cadastral concebia a terceirização das obras propostas e aponta que as obras deveriam ser feitas sem concorrência pública e por empreiteira que:

(...) já tenha dado provas de sua competência e idoneidade em trabalhos análogos de idêntica importância, esteja devidamente aparelhado para realizá-las com presteza e disponha de recursos para garantir o exato cumprimento das obrigações e responsabilidades que deve assumir (LAMARÃO, 2006, p. 146).

Na direção sul, vários rios foram canalizados, favorecendo os bairros de Laranjeiras e Botafogo. Como cita Rabha (2006) “a direção da ocupação oceânica foi ainda reforçada pela aprovação do Projeto de Alinhamento da Avenida Atlântica”, o que significava um importante limite para estabelecer as propriedades particulares na orla marítima.

Como dito anteriormente, a Avenida Beira-Mar surgiu como uma importante forma de ligação entre o centro do Rio e a zona sul. A construção de uma avenida na beira da Baía de Guanabara correspondeu a mais importante obra feita pela Prefeitura da Capital Federal. A avenida, que foi construída em menos de 2 anos, tinha 5200 metros de extensão e 33 metros de largura, com um refúgio de 7 metros na área central, era arborizada com fileiras de árvores e jardins construídos em mosaicos.

Pereira Passos concebeu a Avenida Beira-Mar em semelhança à Avenida *Promenade des Anglais*, uma avenida que contorna o Mar Mediterrâneo na cidade de Nice, na França (IMS, 2015). Segundo Souza Rangel, o engenheiro responsável, a Avenida veio para “dar

satisfação ao grande tráfego existente entre a cidade e os arrabaldes do Sul e criar um ameno e pitoresco passeio marítimo”(BENCHIMOL, 1990, p.237).

A Avenida Beira-Mar era “um verdadeiro *boulevard*¹²”, concebida a partir de um ideal de cultura europeia seria o local de passeios e por onde a população deveria buscar a brisa marítima (RABHA, 2006). Gradualmente a população era estimulada a mudar seus hábitos e costumes inspirando-se no modelo de cultura europeia.

Através da construção da Avenida Beira-Mar foi impulsionada a ocupação da zona sul, particularmente do bairros já urbanizados como Catete e Botafogo, além de estimular a ocupação da orla marítima, principalmente Copacabana, local onde “floresciam as novas zonas residenciais burguesas” (BENCHIMOL, 1990, p. 237). A expansão da zona sul da cidade correspondia aos interesses das “companhias loteadoras, construtoras e de transporte” (BENCHIMOL, 1990, p. 236).

Até o final do século XIX Copacabana e Ipanema eram redutos de pescadores. Copacabana era um “imenso areal”, como pode ser visto na **Figura 10**. Durante os primeiros anos do século XX, Copacabana e Ipanema passaram a serem bairros servidos por bondes e tiveram a instalação de luz elétrica mesmo com poucas edificações, como mostra a **Figura 11**. Após essas ações das companhias de transporte e energia em consonância com o Estado, esses bairros sofreram um processo intenso de urbanização por conta da expansão imobiliária.

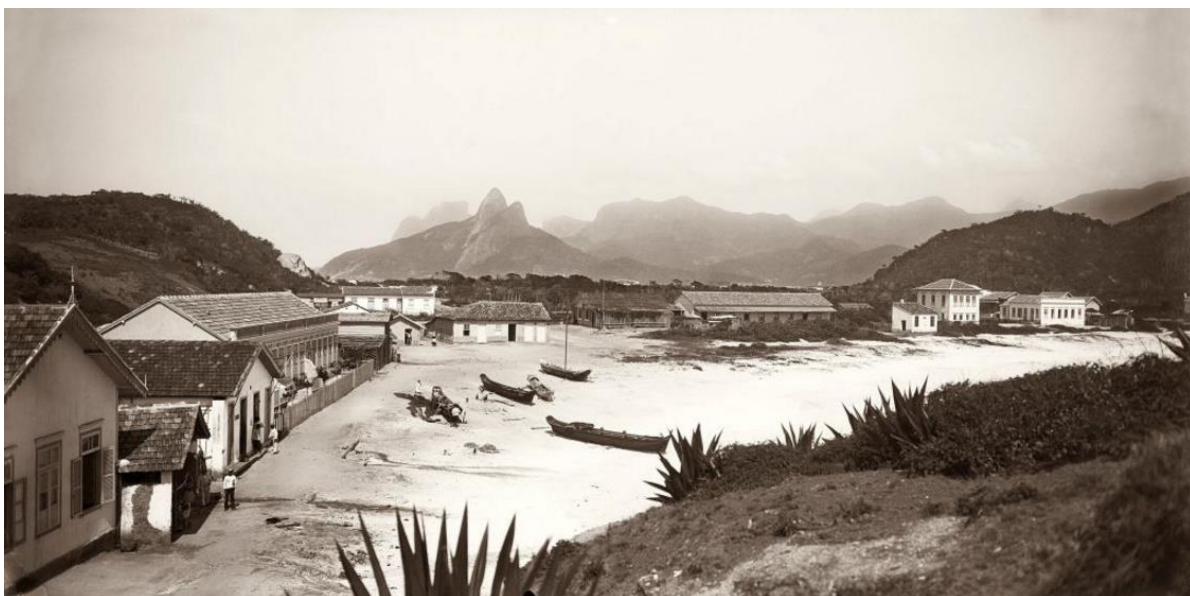


Figura 10: Copacabana antes de sua urbanização (atual Posto 6), c. 1900.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

¹² Palavra de origem francesa que significa avenida.



Figura 11: Vista de Copacabana e Ipanema, 1906.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

Os primeiros anos do século XX podem ser lidos como um período de monumentalização da cidade do Rio de Janeiro, que pode ser visto através da construção da Avenida Central, da Avenida Beira-Mar, da Avenida Atlântica; a construção dos jardins públicos (Quinta da Boa Vista, Passeio Público, do Valongo), como também as intervenções realizadas no Largo da Carioca, no Largo do Paço e o tratamento paisagístico que recebeu a Avenida do Mangue (atual Av. Presidente Vargas).

Importante frisar que todas as modificações deveriam contribuir para o saneamento e o embelezamento da cidade, tanto a criação de largas avenidas como a construção de edifícios belos e salubres. De Paoli (2013) conclui ao afirmar que as justificativas das transformações a respeito do tráfego e da necessidade de sanear a cidade, estavam diretamente ligadas a ordem da *estética*. As edificações, por exemplo, deveriam seguir a arquitetura eclética típica do período *belle époque*.

O contexto pelo qual a cidade do Rio de Janeiro passará por essa intensa reforma é atribuído à ideia de progresso que a República mantinha - valor enaltecido pelos positivistas.

No entanto, esse ideal foi buscado em detrimento das condições sociais existentes na cidade, o que resultou no agravamento das contradições e dos conflitos sociais (ANDREATTA, 2006).

Para tanto, através de grandes obras realizadas em tempo recorde, num período de pouco mais de três anos, a cidade foi construindo sua imagem representando a modernidade e o progresso, ao levar em consideração o embelezamento, a ventilação, a circulação e o saneamento da cidade (ANDREATTA, 2006).

2.2.1 Avenida Central

Avenida Central foi o grande eixo de melhoramentos urbanísticos e a grande vitrine das obras da gestão de Pereira Passos. Uma obra que alterou significativamente a paisagem do centro do Rio de Janeiro.

A avenida cortava o centro da cidade ao meio e de “de mar a mar”, desde o Largo da Prainha até a Praia de Santa Luzia. Rompia com o “labirinto de ruas estreitas” onde os cortiços e estalagens antes ocupados pelo proletariado carioca cederiam espaço para edifícios monumentais e majestosos (BENCHIMOL, 1990, p.227).

Jornais, hotéis, grandes empresas e clubes instalaram na Avenida Central seus edifícios, assim como vários prédios do governo: Escola de Belas Artes (atual Museu Nacional de Belas Artes), Biblioteca Nacional, o Supremo Tribunal Federal (atual Centro Cultural da Justiça Federal), o Teatro Municipal e o Palácio Monroe (demolido em 1976).

A Avenida Central foi pensada a partir de um viés cosmopolita e sua função consistia, também, em abrigar grandes centros comerciais. A grande avenida, de 1800 metros de extensão e 33 metros de largura, “tinha dimensões surpreendentes para a época” (COHEN, 2007).

Cabe salientar que a Avenida Central despertou uma onda de propagandas capazes de exaltar o símbolo da “cidade civilizada que emergia dos escombros da outra, repudiada como a materialização de um passado histórico a ser sepultado” (BENCHIMOL, 1990. p.227). Como mostra as **Figuras 12 e 13**:



Figura 12: Obras para a construção da Avenida Central, com destaque para os canteiros com tapumes, 1904.

Fonte: Revista Kosmos in COHEN; GORBERG 2007.



Figura 13: Construção da Avenida Central, foto tomado do Teatro Municipal, 1905.

Fonte: Augusto Malta/ Coleção Particular.

Uma das novidades foi o planejamento da arborização da Avenida a partir da construção de canteiros na área central, ornamentados com paus-brasil e jambeiros; o programa de embelezamento como a pavimentação em mosaicos foi feito por “mestres calceteiros” cedidos pela Câmara de Lisboa (IMS, 2015). A Avenida Central também teve um espaço cedido à instalação de esculturas e monumentos no espaço urbano (SANTUCCI, 2008).

Benchimol (1990) faz um levantamento acerca das desapropriações e demolições das edificações na área demarcada para que fosse construído todo o eixo da Avenida Central. Porém, o autor faz a ressalva de que as informações são desencontradas: os autores¹³ Leeds e Rangel sugerem que as desapropriações ficaram em torno de 590 prédios e as demolições em torno de 700 à 2 mil casas, num período de aproximadamente 2 anos (1904-1906).

As demolições começaram em fevereiro de 1904 e dentro de um ano a Avenida Central já era inaugurada, em novembro de 1905.

A autora Rabha (2006) relata a maneira que a avenida foi demarcada em 1903:

Frontin e sua equipe usaram mirantes nos telhados do Liceu Literário Português (Praça Mauá) e no Convento da Ajuda (Cinelandia) no lado par, traçando uma linha paralela de 33m para delimitar o outro lado. Com isto, mesmo sem a conclusão dos processos referentes aa desapropriação e demolições dos imóveis existentes, o alinhamento da avenida e seus lotes laterais podiam ser definidos e a renovação construtiva iniciada (RABHA, 2006, p. 101).

Para a implementação da linha de bondes elétricos na região central, num percurso de 2 km, foram demolidos cerca de 550 prédios. As demolições foram realizadas num curtíssimo período, justamente para atender à urgência de se concretizar um projeto de uma nova imagem de cidade. Segundo Santucci (2008) “o alto custo das desapropriações era compensado pela valorização dos terrenos comercializados pelo governo, numa bem sucedida operação imobiliária”.

O período que se inicia com Pereira Passos, em 1902, e segue até Frontin¹⁴, em 1919, pode ser lido como uma época de ampliação das políticas públicas, que propiciaram mudanças profundas na estrutura social do Rio de Janeiro, ao potencializar a segregação espacial. É estabelecido no Rio de Janeiro dois eixos de crescimento: norte e sul. (KESSEL *apud* ANDREATA, 2006), o primeiro onde deveria localizar-se a população trabalhadora e o último seria o local da população mais abastada.

¹³ Ver em BENCHIMOL, 1990, p. 233.

¹⁴ André Gustavo Paulo de Frontin foi engenheiro e participou da Comissão da Carta Cadastral de Pereira Passos. Exerceu o mandato como prefeito da cidade do Rio de Janeiro de fevereiro a julho de 1919.

A construção da Avenida Central representou, como sugere Benchimol (1990), um processo de remodelação urbana baseado na expropriação ou segregação de determinadas frações sociais de uma área privilegiada do espaço urbano, a central, em proveito de outras frações sociais, atuando o Estado como executor do processo, através de mecanismos econômicos e jurídicos de expropriação e valorização do espaço urbano (BENCHIMOL, 1990).

A construção da grande Avenida era a expressão máxima da negação do passado colonial, objetivo principal da Reforma Urbana. O trecho da crônica de Olavo Bilac, publicado na Revista Kosmos, de 1904, busca exaltar as ações de Pereira Passos na construção da Avenida Central:

(...) No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do opróbrio.(...) Com que alegria cantavam elas- as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte! (SANTUCCI, 2008, p.99).

Esse tipo de política urbana, concentrada nas demolições e desapropriações, realizada para cumprir os objetivos de um projeto específico ou de um conjunto de projetos, caracteriza a maneira como foi conduzida a Reforma Urbana realizada por Passos. Tem-se à época, dessa maneira, a intensificação do processo de favelização e gentrificação da cidade do Rio de Janeiro. Esse modo de gestão deixa como legado social uma cidade com alto índice de segregação socioespacial.

3. IMAGEM

3.1. O tratamento da imagem em Pereira Passos

A imagem foi uma peça fundamental no governo de Pereira Passos. Era simplesmente a ferramenta certa na hora certa. O papel da imagem no modelo de gestão do Rio de Janeiro no início do século XX, veio de encontro aos interesses do Estado, sendo o melhor instrumento de propaganda e o meio mais propício para legitimar suas ações.

A autora Del Brenna (1985) faz uma relevante consideração acerca do Rio de Janeiro de Pereira Passos, ao destacar a elaboração cuidadosa de um projeto baseado na mudança de status de cidade, de cidade colonial para cidade moderna, por meio da imagem:

O roteiro estava marcado desde a época dos acontecimentos, cuidado em todos os seus detalhes, baseado na simplificação e contraposição mecânica dos fatos, e muitas fotos, fotos do antes e do depois - com legenda (DEL BRENNNA, 1985. p7).

A cidade de aspectos coloniais deveria ser substituída, era preciso, portanto, apagar o histórico das marcas do Império (DE PAOLI, 2013). Construir uma imagem de Rio de Janeiro no início do século XX foi um esforço conjunto do próprio Pereira Passos e da elite oligárquica cafeeira. Era preciso transformar a imagem da Capital Federal, considerada à época como uma “cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada em suas velhas tradições” (*Revista Kosmos*, 1904).

Como apresentado no Capítulo 1, o Brasil deixou de ser um país essencialmente agrário e no início do século XX tem sua entrada no mercado internacional, razão pela qual a cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal, passou pela extensa reforma urbana seguindo os moldes das metrópoles capitalistas.

As figuras analisadas nesse Capítulo são imagens que buscaram legitimar as intervenções urbanas, e suas consequências na primeira década do século XX. Pereira Passos esperava que o período da sua gestão pudesse ser “lido” através de imagens fotográficas, de modo que as fotografias apresentem-se como importantes ferramentas de análise, cumprindo o papel para que foram designadas: propor leituras muito bem direcionadas da cidade do Rio de Janeiro.

Para auxiliar na sua interpretação, são apresentadas a seguir, algumas indicações sobre os significados das imagens fotográficas e seu uso na visão de autores consagrados, a partir de uma análise imagética¹⁵.

3.2. Conceito de Imagem

Imagem expressa algo a partir de uma representação. Segundo Joly (1994), imagem designa algo e depende da produção de um sujeito. A imagem, sendo imaginária ou concreta, passa por alguém que a produz ou que a reconhece. Uma imagem depende de alguém para construí-la assim como recorre a alguém para interpretá-la.

A partir da interpretação da imagem tem-se a produção de sentido, ou seja, a maneira como as imagens suscitam significados (JOLY, 1994). Imagem, portanto, é um canal de comunicação entre, ao menos, dois sujeitos.

Imagem nem sempre indica algo que remete para o visível, mas utiliza de traços do visual (JOLY, 1994). A imagem fotográfica consiste num ótimo exemplo de imagem visual, uma vez que ela é construída a partir de elementos obtidos pela própria visão do autor da imagem. A produção de sentido na fotografia é feita a partir do momento em que a imagem é apresentada num contexto e interpretada por alguém.

Tomando como base a Filosofia da Imagem, a partir da abordagem de Barthes (1990), inserimos a imagem na categoria das representações, uma vez que ela evoca e significa outra coisa pelo processo da semelhança, mas não é a própria coisa. A fotografia, no caso, é uma imagem muito semelhante ao real, ao dar a ilusão da própria realidade, e pode ser considerado “análogo perfeito do real” (JOLY, 1994. p. 44).

Cabe ao analista da imagem decifrar os variados “significados que a aparente neutralidade das mensagens visuais implica” num processo de investigação a partir da análise da imagem (JOLY, 1994, p.47). Desse modo, podem-se verificar as causas de um bom funcionamento da mensagem visual (JOLY, 1994).

Imagem, segundo o filósofo Flusser (1985), é uma superfície que pretende representar algo e substitui eventos por cenas, com o propósito de representar o mundo e para isso se coloca entre o mundo e o homem.

¹⁵ O que se consegue exprimir através de imagens; que se pode referir ao que contém imagens.

3.3. Imagem e espetacularização do espaço urbano

Garcia (1997) afirma que para as camadas mais baixas da população de uma cidade, o usufruto de alguns espaços opera-se no plano do imaginário, contribuindo para a efetivação da cultura urbana dominante. Em Pereira Passos, essa qualidade da imagem, ao operar no plano do imaginário, foi percebida e aplicada no sentido da construção de uma imagem de cidade para consumo - material e simbólico – apenas da burguesia nascente.

Há uma transformação da cidade em “cidade espetáculo”(GARCIA, 1997), isto é, para ser vista e admirada. A cidade deixa de estar a serviço do homem e, inversamente, é este quem deve servir à cidade.

A definição da palavra *espetáculo* ajuda a compreender o conceito de “cidade espetáculo” de Garcia (1997). O Dicionário Houaiss (2010) define “espetáculo” como:

1. Aquilo que chama e prende a atenção. 2. Qualquer apresentação pública, p.ex., de teatro, canto, dança. 3. Algo excepcionalmente interessante, bom, bonito e /ou vistoso. 4. cena escandalosa (HOUAISS, 2010, p.321).

A intenção da elite dominante era a construção de uma imagem de cidade baseada no que seria “interessante, bom e bonito” sobre uma realidade que se mostrava contrário a esse ideal, resultando num juízo de valor a partir de um julgamento com base em aspectos meramente subjetivos. Cabia, então, focalizar o mínimo necessário dos aspectos que representassem o que seria “interessante, bom e bonito” e suficiente para ser mostrado como sinônimo de modernidade.

Uma das ideias centrais do projeto de modernização do Rio de Janeiro era o embelezamento da cidade, ou seja, uma cidade projetada para servir de vitrine, que seria alcançada a partir da construção de novas paisagens urbanas.

Através da mudança significativa do traçado urbano no centro do Rio, com as construções de amplas avenidas e boulevares, a cidade é espetacularizada (GARCIA, 1997). Pois ruas largas são vitrines para a exibição das maravilhas da modernidade e de um mundo civilizado (SANTUCCI, 2008).

As avenidas Central e Beira-Mar são exemplos de largas vias que demonstram a intenção de tornar a cidade do Rio de Janeiro uma cidade espetáculo. Cabe destacar também o ajardinamento da Glória e outros bairros da zona sul e o melhoramento do Largo da Carioca, do Passeio Público e do Campo de São Cristóvão, como elementos que fundamentam essa intenção.

A própria ideia de “embelezar a cidade” exalta a intenção de transformar o espaço numa “cidade espetáculo”. A cidade passa a ser espetacularizada e o Rio de Janeiro, agora

moderno, “chama e prende a atenção” do espectador. Sob essa ótica, o prefeito Pereira Passos, em certa medida, obedece à concepção de uma cidade-cenário no Rio de Janeiro ao propor a construção dessas novas paisagens urbanas.

Por meio do discurso da elite dirigente, busca-se afirmar e legitimar o ponto de vista do grupo dominante, de modo que seja entendido como o único meio capaz de tomar decisões racionais. Tendo como base valores, ditos universais, apresenta seus próprios interesses como sendo os interesses comuns a toda a sociedade (GARCIA, 1997), para tanto é utilizado, entre outros recursos, a fotografia.

3.4. Imagens-sínteses

Garcia (1997) destaca que o discurso modernizante toma como base a sintaxe espacial¹⁶. Dessa maneira, as transformações físicas realizadas no espaço urbano do Rio de Janeiro, agiriam na modernização, também, da própria sociedade.

Afastando-se da ideia de que a modernidade é conferida a uma cidade através somente de feitos técnicos, a partir da transformação da materialização da cidade, é compreensível que o ideário de modernidade também seja formulado a partir da construção de uma imagem de cidade moderna, de modo a conferir uma mudança também no imaginário social. É nesse contexto que o “mito” da modernidade é idealizado e consolidado no Rio de Janeiro de Pereira Passos.

A ideia de “modernidade” passa a ser associada a determinados “símbolos urbanísticos e valores da vida urbana”, sendo encontrados na produção e na reprodução da “linguagem sintética” referente à cidade (GARCIA, 1997, p.33).

Imagens-sínteses são produzidas pela seleção simbólica de fragmentos do espaço urbano sendo tomados como referências da totalidade urbana. As imagens são apresentadas como exemplos de realidade tornando-se imagens-sínteses da representação da cidade. Através delas são veiculados hábitos de apropriação do espaço que pertencem à classe dominante. As imagens-síntese criam um aspecto ilusório de modelo de cidade e de apropriação cultural do espaço (GARCIA, 1997).

A autora Santucci (2008) destaca a relação ambígua do “novo” imaginário da cidade:

¹⁶ Conjunto de teorias e técnicas que analisam a configuração espacial do ambiente no projeto ou quando já concebido.

A imagem de uma cidade inalcançável foi muitas vezes construída platonicamente na mente de seus cidadãos, que hora se mostravam esperançosos, ora incrédulos, diante dos incansáveis debates sobre melhoramentos urbanos (SANTUCCI, 2008, p.18).

No Rio de Janeiro, estabeleceu-se uma profunda dicotomia entre os cidadãos, pois havia o choque de uma ‘cultura emergente’, dita moderna e civilizadora, a qual se mostrava antagônica aos aspectos culturais vigentes (SANTUCCI, 2008). As imagens-sínteses criadas revelavam apenas os aspectos do cotidiano, aptos a constituir o imaginário das representações urbanas de uma cidade moderna.

Durante a passagem do século XIX para o século XX houve a produção de imagens-sínteses da cidade do Rio de Janeiro na tentativa de obter uma imagem de cidade civilizada. Partiu-se da formação de paisagens urbanas a partir da modificação do espaço o que, com o fundamental apoio da fotografia, foi sustentado, posteriormente, a partir da construção de imagens-sínteses desse território.

O filósofo Barthes (1989), aponta a transformação da realidade do mundo em imagem do mundo. A partir das mudanças ocorridas na gestão de Passos, tem-se a transformação do Rio de Janeiro em ‘imagem do Rio de Janeiro’. Uma cidade planejada e concebida de forma a omitir as desigualdades sociais e exaltar o ‘belo’.

A cidade do Rio de Janeiro foi denominada, após a remodelação ocorrida na gestão de Pereira Passos, de ‘cidade maravilhosa¹⁷’. A ideia de cidade ‘maravilhosa’ foi concebida a partir das fotografias realizadas durante a reforma. São imagens que correram o mundo e transformaram, aos olhos dos europeus e dos países vizinhos, a imagem que se tinha da capital do Brasil. Houve, portanto, a formação de uma ‘realidade’ a partir da construção de imagens-sínteses da cidade, que tornou-se ‘maravilhosa’.

3.5. Imagens e interpretações

As escolhas de um fotógrafo não são imparciais, ao construir uma imagem fotográfica inúmeras variáveis estão em jogo: O que vai ser fotografado? Onde posicionar a câmera? Quais ângulos dar prioridade? Como será a composição da fotografia? Quais suportes usar para a imagem a ser fotografada?

¹⁷ A Capital foi batizada de Cidade Maravilhosa e teve como inspiração a coletânea de poemas batizada de ‘La ville merveilleuse’ da autora Jane Catulle Mendes e lançado em 1913.

As escolhas do fotógrafo condicionam a edição da própria realidade ao criar uma nova imagem no espaço delimitado de um *frame*¹⁸. São decisões, conscientes e bem pensadas, prévias ao *ato fotográfico*¹⁹. O próprio aparelho fotográfico, além do suporte escolhido, é uma maneira de edição, pois o recorte do “real” será transpassado através de aparelhos mecânicos para uma superfície.

O fotógrafo não é um agente neutro. As fotografias são produto de um *ato criador*²⁰. No momento em que o fotógrafo “passa da intenção à realização” ele acaba por tomar decisões que vão interferir na construção da imagem.

Ademais, existe a questão dos fotógrafos realizarem um trabalho encomendado pela administração pública, ao retratar e documentar os feitos realizados no governo e os personagens em questão. O fotógrafo acaba por se tornar um agente político, na medida em que suas fotografias terão impactos sócio-políticos quando vinculadas pelas mídias (jornais, revistas, panfletos, anúncios, cartões-postais, etc).

O Estado é o sujeito que contrata o fotógrafo e espera obter um resultado satisfatório. O resultado, nesse caso, é justamente a criação de imagens que referenciam a grandeza do espaço urbano remodelado. A parcialidade do fotógrafo é entendida no momento em que o profissional, o Estado e a mídia mantem uma relação de interesses consonantes, ou ao menos, partilham de uma visão em comum.

O próprio fotógrafo, Marc Ferrez, focalizado em detalhe a seguir, fez propaganda no *Jornal do Commercio*, em 1894, de seu ofício, ao chamar a atenção para o fato de que trabalha para o governo. Como no trecho citado por Kossoy (2002): “(...) tendo por ordem do governo tirando fotografias das festas nacionais, tem conseguido magnífico resultado de todas ellas”.

A partir das escolhas prévias dos ângulos e do posicionamento da câmera, é possível construir uma imagem que integre todos os elementos necessariamente modernos numa cidade, ao ressaltar, por exemplo, as construções e os elementos paisagísticos. Existe uma intencionalidade na escolha dos elementos que serão parte da composição da fotografia.

¹⁸ Cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.

¹⁹ ver em DUBOIS, 1994. “A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber fazer, uma figura de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito)” p.15.

²⁰ ver em DUCHAMP, 2004.

3.5.1. Os fotógrafos

Os fotógrafos estudados trabalhavam diretamente para o Estado. O alagoano Augusto Malta (1864–1957) foi contratado, em 1903, por Pereira Passos como fotógrafo oficial da Capital Federal e Marc Ferrez (1843–1923) realizava trabalhos encomendados pela administração pública, desde muito antes do governo de Pereira Passos. Marc Ferrez foi contratado para trabalhar, em 1875, na Comissão Geográfica e Geológica do Império e no ano de 1878, na Marinha Imperial.

A importância da fotografia como registro das ações do Estado fica evidente a partir da criação de um cargo oficial de fotógrafo da Prefeitura do Distrito Federal, cargo idealizado por Pereira Passos em junho de 1903. A partir de então, Augusto Malta torna-se fotógrafo oficial da Prefeitura, permanecendo no cargo de 1903 até 1936. Entre suas ações, cabe destacar a importância de registrar os imóveis a serem desapropriados - para um posterior pagamento de indenização - e a importância de documentar as profundas transformações urbanas promovidas na primeira metade do século XX.

Augusto Malta foi o principal fotógrafo da evolução urbana no Rio de Janeiro, não só pela documentação dos aspectos físicos das mudanças urbanísticas como também registrou a constante transformação dos aspectos socioculturais daquela época. Os elementos do cotidiano urbano e os personagens da cidade do Rio de Janeiro também foram assunto do seu extenso trabalho.



Figura 14: Ateliê de Augusto Malta, c.1906

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles

O fotógrafo Marc Ferrez, nascido no Rio de Janeiro, foi o mais relevante profissional da fotografia brasileira do século XIX e tem sua produção fotográfica reconhecida como uma das mais importantes do Brasil na transição do século XIX para o século XX. Seu pai, Zepherin Ferrez, era escultor e integrou a Missão Artística Francesa²¹.

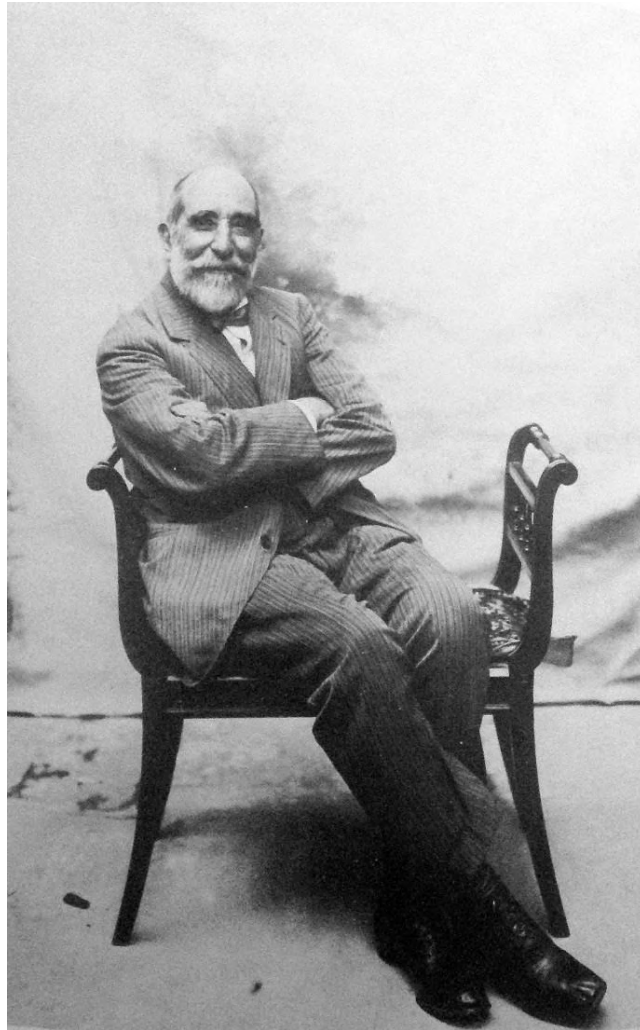


Figura 15: Marc Ferrez, auto-retrato, 1908.

Fonte: Álbum da Av. Central, 1982.

Marc Ferrez estudou na França formando-se fotógrafo em Paris, onde pode ter contato com a *Société Française de Photographie*²². Ferrez realizou trabalhos comissionados pelo Império e, posteriormente, pela República para retratar não somente a cidade do Rio de

²¹ Grupo de artistas franceses, liderado por Joachim Lebreton e amparado por D. João VI, que chega ao Brasil em 1816. Participavam do grupo Debret, Taunay e o arquiteto Grandjean de Montigny. Os objetivos da Missão Artística eram estabelecer o ensino de Artes no país e retratar o Brasil, país que logo se tornaria independente.

²² Sociedade Francesa de Fotografia, fundada em 1854, tem como objetivo contribuir para o progresso científico e artístico da fotografia e suas aplicações. Atualmente, dedica-se ao estudo da história da fotografia.

Janeiro, local do seu estúdio, mas era contratado, também, para documentar as diversas regiões do Brasil:

Saía para atender às encomendas da empresa ferroviária nacional ou da marinha, documentar amplidões panorâmicas e reconstrução de cidades, ou ainda registrar as florestas, as redes hidráulicas e a geologia do Brasil (FERREZ, 2015, p.9).

Ferrez foi um grande pesquisador de novas tecnologias. Estava sempre a procura de melhores resultados na realização das suas fotografias, tanto do ponto de vista técnico como estético (KOSSOY, 2002). Ele inovou na construção da imagem fotográfica ao trazer de Paris a tecnologia necessária para a construção de imagens em panorâmica e a utilizou, largamente, para registrar a cidade do Rio de Janeiro.

Marc Ferrez realizou um importante trabalho de fotografia de arquitetura. Durante a construção da Avenida Central, ele documentou o projeto aprovado das fachadas de todos os edifícios da avenida e fotografou os prédios após as obras. A partir desse trabalho, Marc Ferrez, organizou o célebre *Álbum da Avenida Central* (FERREZ, 1982).

Também vendia álbuns de fotografias com temas brasileiros, especialmente para turistas (KOSSOY, 2002). Dessa forma, é propagada a imagem de Brasil, idealizada a partir da imagem de Rio de Janeiro, para os visitantes de diversos países.

A passagem do texto do Instituto Moreira Salles (2015) cita a difusão das imagens feitas pelo fotógrafo Marc Ferrez, desde a década de 1870:

Ferrez foi o único fotógrafo no século XIX a percorrer todas as regiões do território nacional e isso o ajudou a se tornar, já em meados dos anos 1870, o principal responsável, em seu século, pela divulgação da imagem do Brasil no exterior, participando de exposições internacionais, publicando imagens em diversas revistas e almanaques do período e por meio da intensa e constante produção e comercialização de imagens do Brasil no seu estabelecimento, na capital do Império (Instituto Moreira Salles, 2015, p. 15).

3.5.2. Leitura das imagens fotográficas

Esse subcapítulo inicia a sequência de análises e interpretações acerca das imagens; a partir de uma leitura das fotografias selecionadas com o cuidado de averiguar, em particular, as imagens-sínteses da Reforma Urbana realizada por Passos.

A fotografia, na transição do século XIX para o século XX, ganha as ruas e sai do estúdio, visto que o estúdio fotográfico tem a finalidade de realizar retratos de pessoas e foi muito difundido durante a segunda metade do século XIX no formato de *carte-de-visite*²³. Os fotógrafos buscaram registrar o desenvolvimento da vida nas cidades, ao registrar as transformações do espaço e a construção de uma cultura essencialmente urbana. Os fotógrafos estudados, Marc Ferrez e Augusto Malta, iam nessa direção ao priorizarem seus interesses para as questões da urbe.

A cidade se transforma em cenário e a vida pública passa a ser continuamente registrada. O aspecto humano na fotografia deixa de ter o foco realizado pelos estúdios, ao registrar apenas personalidade ou pessoas que pudessem desprender certo investimento para ser fotografada, pois, nesse momento, os anônimos ganham espaço nas imagens e são registrados como elementos fundamentais de uma cena urbana.

A **Figura 16**, feita por Augusto Malta, registrou uma cena urbana agitada, marcada por um fluxo grande de pessoas que ocupavam as ruas entre os quiosques e a feira.

Um dos traços da formação da cultura urbana é o estímulo ao consumo. A fotografia de Marc Ferrez, **Figura 17**, feita na Rua do Ouvidor, registrou um dia movimentado no comércio, podemos observar lojas de artigos musicais, de chapéus, de produtos alimentícios e chás.

²³ Em português Cartão de Visita, é o nome dado a um antigo formato de apresentação de fotografias em tamanho pequeno. Tornou-se moda na década de 1860 e popularizou o estilo “retrato” conferindo ao fotografado status de distinção e representação social. Carte-de-visite era trocado por meio de cartas.



Figura 16: Largo da Sé (atual Largo São Francisco de Paula), 1909.

Fonte: Augusto Malta/Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 17: Rua do Ouvidor, c. 1890

Fonte: Marc Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles

Na **Figura 18** o fotógrafo escolheu um local baixo para realizar a imagem, onde pudesse estar próximo de seu objeto e capturar uma típica cena urbana. Como é o caso dessa fotografia, onde as construções, do lado esquerdo, como a Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo compõe a imagem no intuito de estabelecer uma linha de fuga que direciona a visão do espectador para o centro da imagem, região com elementos de uma típica cena urbana da época: um quiosque²⁴ frequentado por duas pessoas; a passagem do transporte coletivo,

²⁴ Típica construção instalados no meio das calçadas e ruas da cidade. Começaram a ganhar espaço a partir de 1870, eram pequenos, feitos de madeira na forma arredondada ou hexagonal, com três ou quatro metros de

representado pela imagem de 3 bondes trafegando na avenida 1º de Março; e duas figuras humanas registradas em movimento.



Figura 18: Rua Primeiro de Março, c.1895.

Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

Os transportes, tanto coletivos como individuais sofreram grandes mudanças na transição do século XIX para o XX. Nas ruas sinuosas do centro havia um tráfego intenso de carroças a tração animal que levavam mercadoria até o cais e de “velhas carruagens”. Ao lado desses meios de transporte começavam a circular os bondes elétricos, desde 1892 e, a partir de 1900, os primeiros automóveis (SANTUCCI, 2008). Como pode ser observado na **Figura 19**.

altura, pintados de cores vivas, com cobertura de zinco. A princípio funcionavam como uma espécie de banca, destinado a vende livros, postais e jornais, porém seu uso foi modificado e passou a vender alguns tipos de bebida e comida, assim como “bilhetes de loteria e jogo do bicho”. Em 1911 Pereira Passos decretou a proibição do funcionamento dos quiosques.



Figura 19: Rua Uruguaiana, 1907.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles

3.5.2.1. Cidade panorâmica

A cidade do Rio de Janeiro cresceu, de certo modo, obedecendo aos aspectos naturais de sua morfologia. Marc Ferrez, em suas fotografias, englobava tanto a paisagem terrestre quanto a marítima, a cidade aparece entre as montanhas e o mar. Desse modo, é mostrado uma correlação entre os elementos naturais e os elementos urbanísticos. O mesmo não acontecia nas fotografias feitas em Paris:

Hausmann projetou a nova cidade para facilitar “vistas”- as visões que os pedestres tinham de monumentos ou de marcos importantes da cidade enquanto caminhavam em direção a eles por ruas longas e retas. Essas visões favoreciam as construções, aquilo que foi feito pelo homem: a cultura sobrepunha-se à natureza (FERREZ, 2015, p. 14).

As Figuras abaixo evidenciam o tipo de composição típico das fotografias feitas por Marc Ferrez em panorâmicas. Onde a cidade é retratada como um corpo único em meio à natureza exuberante.

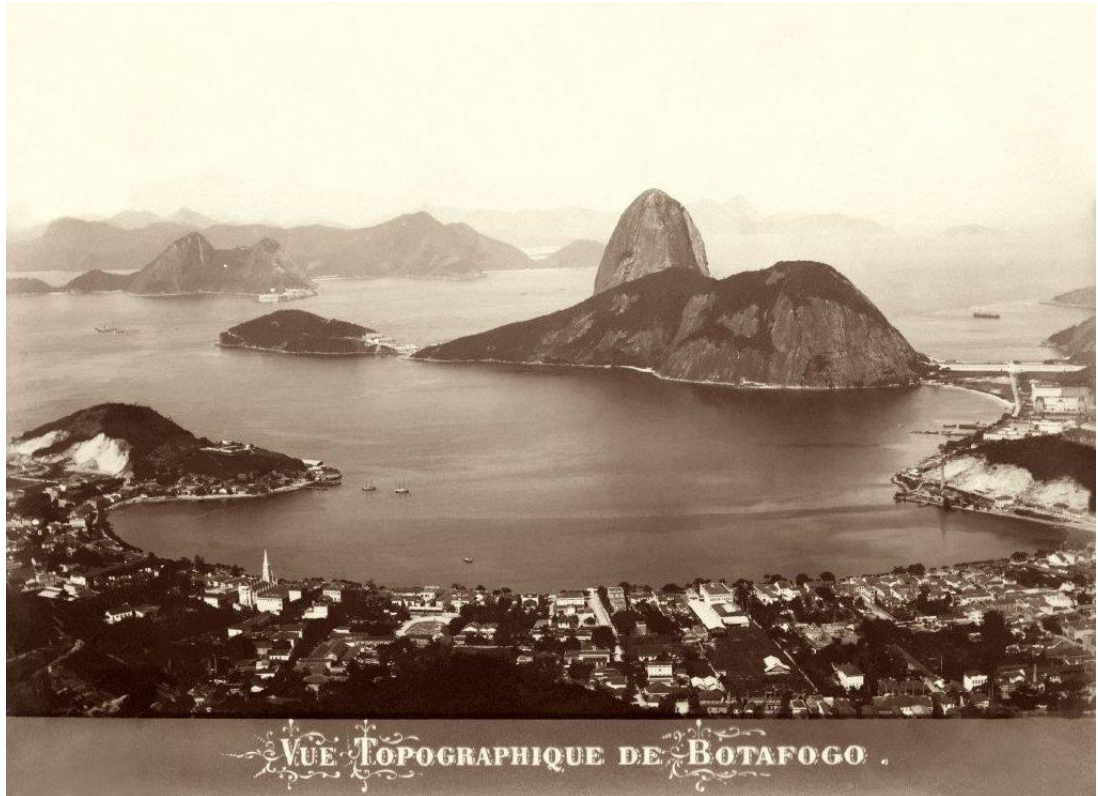


Figura 20: Vista panorâmica da enseada de Botafogo, c. 1880.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

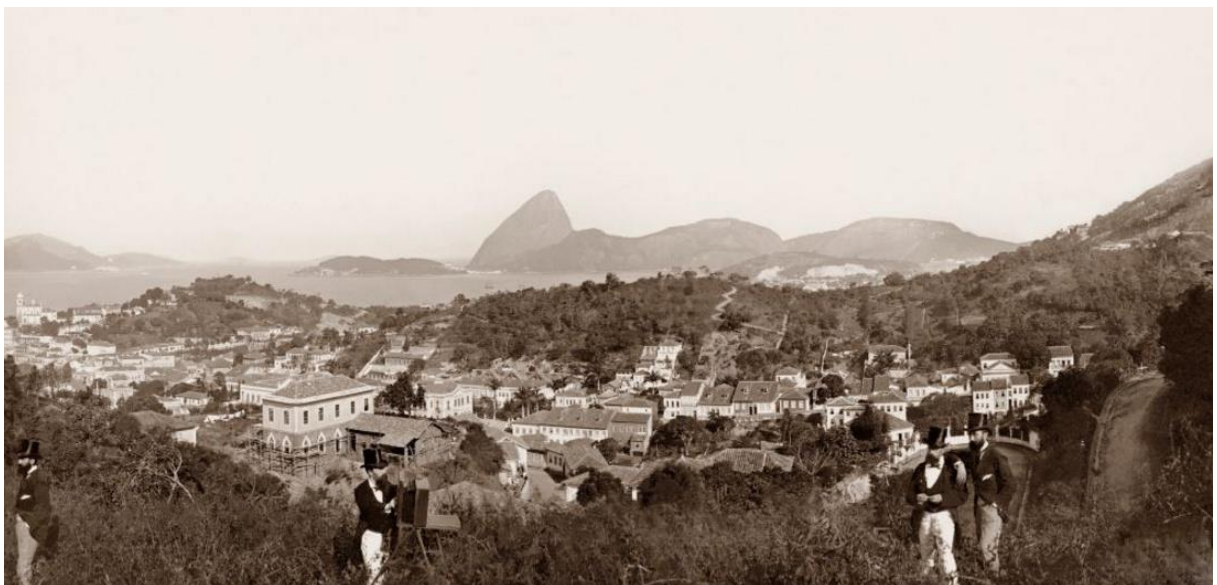


Figura 21: Panorama parcial do Rio de Janeiro, com foco nos bairros da Glória e Catete, c. 1885.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles.

A realização das fotografias no estilo “panorâmica²⁵” evidencia o caráter de totalidade presente na imagem, na tentativa de enquadrar uma porção expressiva da cidade. Ao realizar a imagem de uma paisagem urbana, tem-se a leitura da cidade como um corpo único e a cidade passa a ser representada na sua totalidade. Fotografar a cidade do alto permite olhar para a cidade como um mapa. Como é o caso das **Figuras 22 e 23**.



Figura 22: Largo da Lapa visto de Santa Tereza, 1885.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

²⁵ A fotografia panorâmica tem a intensão de capturar uma vista abrangente da área ao redor do aparelho fotográfico.



Figura 23: Centro do Rio de Janeiro tomado do Morro do Castelo, c. 1880.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

As múltiplas imagens panorâmicas do Rio de Janeiro realizadas por Marc Ferrez capturavam a natureza e a cultura de uma cidade em rápida mutação. As panorâmicas tornaram-se a melhor forma de observar e, posteriormente, comparar a cidade modificada. Não só o objeto retratado pela imagem panorâmica era considerado moderno, mas o próprio estilo de fotografia feita em panorama foi concebido como a “nova visão” do século XIX. (FERREZ, 2015, p.13).

As figuras citadas exemplificam os aspectos coloniais da cidade do Rio de Janeiro no final no século XIX, através de seu casario com telhados coloniais construídos nos lotes alongados cortados pelas ruas sinuosas e estreitas. Podemos observar com detalhe o aspecto colonial das construções e do traçado urbano na **Figura 24**.



Figura 24: Panorama do centro do Rio a partir do morro do Castelo, c.1880 (detalhe).

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

3.5.2.2 Cultura urbana e a ótica da desigualdade

Durante todo o período das intervenções urbanas do início do século XX houve uma leitura homogeneizada da sociedade carioca, não havendo atenção às demandas específicas de grupos sociais desprivilegiados. Na região central tentou-se amenizar os conflitos sociais deslocando moradores de suas habitações originais, por meio das políticas higienistas de combate aos cortiços. Como afirma Garcia (1997): ‘‘O discurso racional leva em consideração uma massa coletiva de cidadãos genéricos e ‘indiferenciados’.

A cidade é mutável e seus significados são relativos de acordo com a visão e as vivências de cada grupo social que a interpreta. O espaço urbano não se caracteriza somente como um local de produção e da luta de classes, mas também como um ‘local de trocas

intensas entre grupos sociais heterogêneos” (PEREIRA, 1991, p. 10). A cidade tem seus significados constantemente modificados, ela é efêmera. Em contraposição a essa leitura heterogênea da cidade, Pereira Passos impôs uma visão unilateral de cidade e acabou por fazer uma leitura “homogenizada”. Porém, configurava-se como uma leitura que correspondia aos interesses de determinada fração social: a burguesia.

Um dos endereços mais sofisticados da cidade, no início do século XX, era a Rua do Ouvidor e, posteriormente, a Avenida Central. As lojas de artigos importados fixaram endereço na grande avenida, em conjunto com os “cafés” à moda parisiense. As lojas possuíam “grandes modistas e alfaiates, cabelereiros, joalheiros, perfumistas e tudo o mais que fosse necessário ao *bom gosto no vestir*” (grifo da autora, COHEN; GORBERG, 2007, p.52). O *bom gosto no vestir* expressa uma visão cultural em relação à moda, na maneira como se vestiam as classes dominantes da época, ao seguir os padrões europeus. Como mostra o anúncio da loja carioca de departamentos *Parc Royal*²⁶ (**Figura 25**). Percebe-se a intensão de exaltar o que há de mais moderno na cidade ao escolher como cenário da propaganda elementos da Avenida Central, como o Obelisco e o Palácio Monroe. Merece destaque também os elementos automobilísticos símbolos da modernidade, como o carro e o bonde.

²⁶ A loja vendia essencialmente artigos de luxo importados da França, como roupas, acessórios e objetos de decoração.

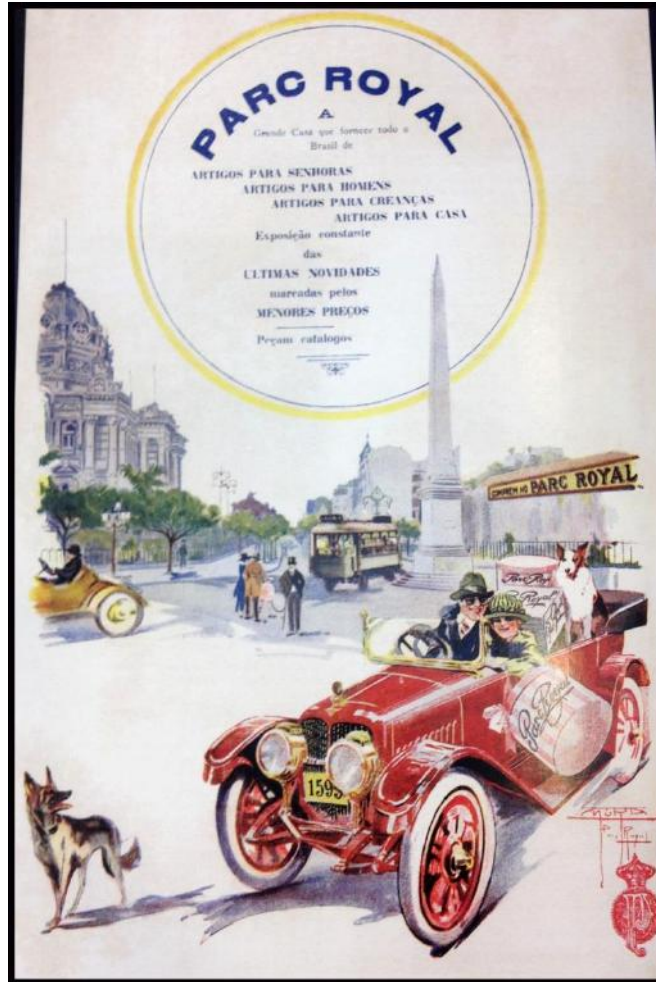


Figura 25: Anúncio I da loja *Parc Royal*.

Fonte: Revista O Malho, setembro de 1919 in GORBERG, 2013.

Os autores Cohen e Gorberg (2007) citam alguns nomes estrangeiros dados às lojas de artigos de moda: *Parc Royal*, *La Maison*, *Rouge*, *L'Opera*, *Casa Sloper*, *Casa Raunier*, *A Torre Eiffel*, *Chapeleiro Watson*, *Madame Dupeyrrar*, *Madame Coulon*. A escolha dos nomes e dos artigos a serem vendidos reflete a influência da Europa, principalmente vindo da França.

Em relação ao desenvolvimento de uma cultura urbana baseada nos moldes da cultura europeia, podemos observar a importância da indumentária como representação de um estilo de vida “capaz de legitimar um estilo moderno e metropolitano almejado pelas elites cariocas” (GORBERG, 2013, p.134). A partir de outro anúncio da loja *Parc Royal*, pode ser observado a abordagem na mesma imagem da proximidade dos ícones que representam a cidade de Paris e Rio de Janeiro. A propaganda exalta a origem dos produtos europeus que chegavam ao Rio de Janeiro pelos “vapores”, “trazendo as últimas novidades da moda” (Figura 26).



Figura 26: Anúncio II da loja *Parc Royal*, início do século XX

Fonte: Revista da Semana, s/d in GORBERG, 2013.

O desenvolvimento da cultura urbana delineava a nova identidade carioca (PEREIRA, 1991). No Rio de Janeiro, a cultura urbana refletia os elementos acerca da modernização da cidade, da formação de uma elite nos moldes urbanos e dos estilos de vida dessa elite.

Os novos padrões de consumo refletiam uma sociedade que “buscava os rumos do moderno e da modernização”, baseados sobretudo no ideal europeu (GORBERG, 2013, p.138).

Em relação à indumentária, na **Figura 27** podemos observar um grupo grande de pessoas vestidos elegantemente. As figuras do gênero feminino usavam os vestidos fechados até a altura do pescoço e repletos de detalhes, com camadas de babados e rendas que combinam com os chapéus grandes elaborados com plumas e bordados, numa expressão típica de “elegância” para os padrões de moda da época. As figuras do gênero masculino usam conjunto de paletó e calça, com camisas de colarinho alto. A moda da *belle époque* exigia riqueza e status. O estilo, por tanto, só poderia ser sustentado pelas elites. A partir da análise dessa figura fica evidente a incoerência estabelecida em relação ao clima nos dois países: França e Brasil.



Figura 27: Exemplo de indumentária.

Grupo de pessoas no evento ‘*five o’clock*’²⁷ nas escadarias do Palácio Monroe, 1910.

Fonte: Revista Ilustração Brasileira, n. 10, in COHEN; GORBERG, 2007.

Em contraposição aos trajes europeus da elite estavam os trabalhadores com sua indumentária simples. O fotógrafo Marc Ferrez documentou alguns dos vendedores ambulantes do final do século XIX, numa série chamada *Vendedores Ambulantes do Rio*. As imagens abaixo (**Figuras 28, 29 e 30**) mostram uma vestimenta desgastada, muito simples e sem detalhes. A **Figura 29** mostra os trabalhadores descalços.

²⁷ Corresponde ao *Chá das cinco*, tradição inglesa de preparo e horário do consumo de chá. No final do século XIX a cultura do consumo do chá estabeleceu-se na Europa e na França surgem os salões de chá frequentado pela elite.



Figura 28: Vendedora de Miúdezas, c. 1899.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 29: Vendedores de garrafas, c. 1899.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 30: Jornaleiros crianças, c. 1899.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

A cidade do Rio de Janeiro estava imersa numa cultura urbana baseada em completa contradição. A região central era o local mais expressivo dessa dicotomia. Como aponta Benchimol (1990):

O cerne do problema, o ‘lugar crítico’, era a área central, especialmente a Cidade Velha, que conservava muitos de seus traços ‘coloniais’. Área onde coexistem realidades bem distintas, frequentemente em choque: as atividades do grande capital financeiro e comercial; toda a máquina política e administrativa do Estado; os locais de trabalho e moradia do proletariado e de parcelas da pequena burguesia (BENCHIMOL, 1990, p. 240).

Conviviam, paralelamente: a elite, com seus trajes elegantes, e o proletariado, com seus trajes simples. Na arquitetura estava presente tanto os edifícios de aspecto moderno como colonial. A cultura urbana era construída a partir de um discurso que contrastava nitidamente duas imagens: a representação de atraso e de moderno.

3.5.2.3. Cidade higiênica e bela

É construída uma nova imagem de Rio de Janeiro –saneado, civilizado e belo– baseado, sobretudo, na construção de uma imagem urbana que revelava o caráter modificado da cidade. Esta nova imagem urbana transformou o próprio imaginário da cidade, uma vez que encontrou sustentação na difusão dessas novas paisagens urbanas.

A partir das escolhas prévias dos ângulos e do posicionamento da câmera, é possível construir uma imagem que integre todos os elementos necessariamente modernos numa cidade, ao ressaltar, por exemplo, as construções e os elementos paisagísticos. Existe uma intencionalidade na escolha dos elementos que serão parte da composição da fotografia. Como pode ser observado nas **Figuras 31 e 32**, que representam o Largo do Paço (atual Praça XV) remodelado após o tratamento paisagístico.

Na **Figura 32**, por exemplo, é possível ver alguns trabalhadores no lado esquerdo da imagem realizando o trabalho de calçamento das ruas. No ano de 1906 ainda estavam a todo o vapor as obras de remodelação urbana de Passos. A **Figura 33** mostra o Teatro Municipal em construção, tapumes e obras inacabadas do lado direito. Alguns trabalhadores inclusive descansam nas escadarias do Palácio Monroe.



Figura 31: Largo do Paço (atual Praça XV de Novembro), 1905.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 32: Praça 15 de Novembro, 1906.

Fonte: Augusto Malta/Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 33: Avenida Central na direção norte, com o Palácio Monroe ao lado esquerdo, 1906.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles

Na **Figura 34**, feita do último andar de um prédio na Avenida Central podem ser vistos os edifícios em construção em 1908 e as imagens de ruas limpas e saneadas. É uma imagem que busca registrar a arquitetura eclética das novas construções e a higienização da cidade a partir de uma nova ordem urbana, marcada pela “limpeza social”.



Figura 34: Avenida Central, nas proximidades do cruzamento com a Rua do Rosário, 1908.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

3.5.2.4. Imagens da Reforma Passos

A sequência de imagens a seguir é conhecida pelos historiadores e se apresenta como imagens-sínteses da Reforma Passos. Nela pode-se perceber a espetacularização da cidade. Cabe destacar que os edifícios “mais monumentais” construídos nas áreas melhoradas, são uma exceção no plano edificado da cidade, uma vez que esse não foi um modelo replicado em outras áreas (DE PAOLI, 2013, p. 346).

A partir das fotografias, os espectadores tem acesso a determinados ângulos da cidade que evidenciam os aspectos modernos decorrentes da Reforma. Desse modo, tem-se uma seleção de tomadas de vista da cidade, realizada através da omissão, inclusão ou manipulação de espaço e de ângulos. Esse processo é feito, cuidadosamente, por meio das escolhas do fotógrafo.

O posicionamento da câmera e os elementos que formariam a cena passavam por um processo cuidadoso de apuração. A leitura da cidade, portanto, teria que ser necessariamente

guiada a fim de pudesse ser interpretada seguindo uma visão do que seria moderno, “interessante, bom e bonito”.

A cidade passa a ser vista como um grande cenário e serve de exemplo de metrópole moderna para outras grandes cidades brasileiras.

A figura abaixo (**Figura 35**) tem o propósito de apresentar uma via moderna com todas as características: iluminação elétrica, tráfego de veículos e edificações que seguíam a arquitetura da *belle époque*. O aspecto de uma cidade espetáculo é conferido a partir da escolha do fotógrafo ao realizar, por exemplo, a imagem dessa paisagem urbana do alto de um edifício. Desse modo é possível construir uma imagem priorizando a Avenida Central e todo o seu entorno.

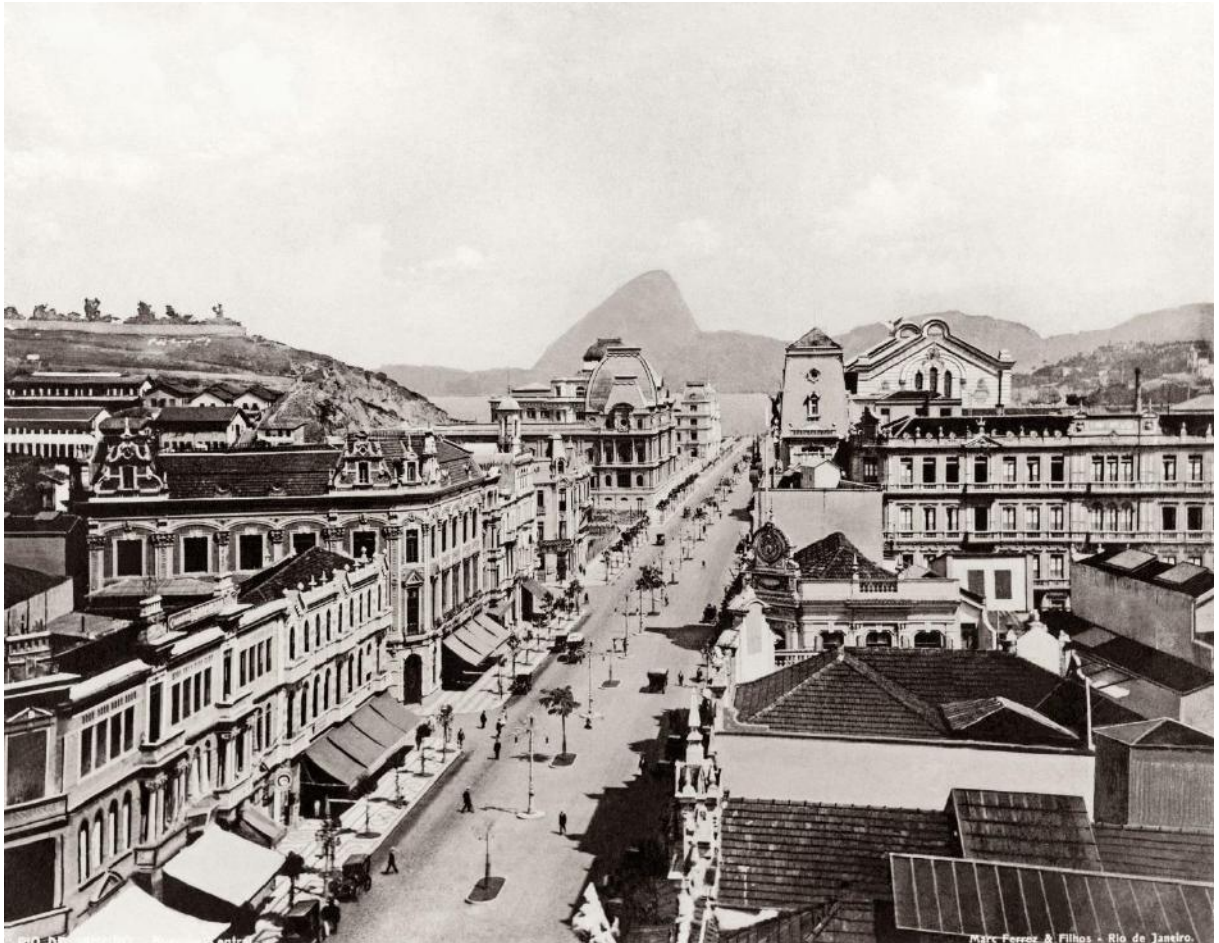


Figura 35: Avenida Central na direção sul, com o Morro do Castelo ao lado esquerdo, 1906.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

As imagens abaixo mostram, de forma contundente, a influência da cultura europeia burguesa na Capital Federal. Foi modificada a maneira como o espaço urbano é ocupado, seu uso passou a representar os ideais europeus de hábitos e costumes. Realizar passeios nas grandes avenidas, por exemplo, agora faz parte do cotidiano do centro do Rio. Na **Figura 36**

essa ideia é muito bem construída por Augusto Malta, que destacou tanto a imponência das construções ecléticas, utilizando-as como linha de fuga²⁸, como o aspecto humano, ao colocar no ponto de fuga²⁹ da fotografia o grupo de pessoas. O conjunto 4 indivíduos caminham na Avenida Central e apresentam uma indumentária típica da *belle époque* com seus trajes elegantes. A fotografia, em perspectiva, evidencia as construções realizadas aos moldes de Paris, e na imagem, os transeuntes dividem a atenção do espectador.



Figura 36: Av. Central - um ano após a sua inauguração, c. 1906.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles

A imagem abaixo (**Figura 37**) apresenta uma cena da vida urbana na Avenida Central após o período de reforma de Pereira Passos. Marc Ferrez buscou evidenciar as grandes construções e a imagem é feita em perspectiva, escolha que potencializa a imponência das construções no primeiro plano da imagem. A questão do tráfego, simbolizado

²⁸ Linhas inclinadas em relação ao plano.

²⁹ Ponto imaginário de intersecção das linhas de fuga.

pelo bonde e pelos automóveis estacionados e as instalações de luz elétrica, imprimem um ar moderno ao espaço urbano. O aspecto da vida urbana fica completo com os personagens da fotografia, majoritariamente do gênero masculino.



Figura 37: Avenida Central, 1910.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

Tratamento da paisagem na Avenida Beira-Mar

Ornamentado com uma “moldura de árvores e flores aquele encantador litoral da Glória e Botafogo”, a Avenida Beira-Mar tinha o propósito de compor um quadro paisagístico destinado, sobretudo, aos que chegavam pelo mar e impressionava os “olhos dos

estrangeiros a bordo de navios que ingressavam na Baía de Guanabara’’ (BENCHIMOL, 1990, p.237).

O potencial paisagístico da cidade foi aproveitado na gestão de Pereira Passos. A Avenida Beira-Mar estabelece um novo uso do espaço urbano: o aproveitamento da região litorânea da cidade, valorizando, desse modo, seu potencial como balneário. O espaço, portanto, ganha novos significados a partir das transformações urbanas feitas por Pereira Passos (PEREIRA, 1991).

As **Figuras 38 e 39** são exemplos do foco no potencial paisagístico dessa região da cidade, entre o centro e Botafogo, de tal modo que essa região da cidade passa a ser priorizada no que tange as melhorias urbanas. Percebe-se o calçamento da cidade e a construção de canteiros geometrizados; o plantio de árvores seguindo um padrão; as ruas largas; e, por fim, os aspectos da paisagem natural, como o morro do Pão de Açúcar e a Baía de Guanabara, compõem as duas imagens.



Figura 38: Avenida Beira-Mar, 1906.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 39: Vista da Glória, c.1906.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

Foco no Espaço Público

O espaço público foi modificado e ganhou novos usos. Os habitantes se apropriam do espaço público de novas maneiras ao seguir códigos rígidos de postura. As Figuras abaixo cumprem o objetivo de reforçar a imagem de uma cidade moderna.

As **Figuras 40 e 41** apresentam a questão da remodelação urbana nos bairros da Glória e Flamengo, respectivamente. As fotografias, tomadas do alto de edifícios, buscam construir imagens que abarcam uma totalidade de elementos urbanos típicos de uma cidade moderna: praças e jardins com tratamento paisagístico, largas ruas pavimentadas e linhas de bonde.

A fotografia da região da Lapa (**Figura 42**) foi cuidadosamente construída por Marc Ferrez, fotógrafo aguarda pela passagem do bonde para compor a imagem. Percebe-se a

incompletude da Reforma, ao analisar a presença, no lado esquerdo da imagem, dos casebres e casas de aspecto colonial em contraste com os edifícios do lado oposto da rua. Trabalhadores, guardas e crianças dividem o mesmo espaço público em meio às profundas transformações socioespaciais.



Figura 40: Largo da Glória, c.1906.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 41: Praça José de Alencar, 1906.

Fonte: Augusto Malta/ Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 42: Imediações do Arqueduto da Carioca (Arcos da Lapa), c. 1905.

Fonte: Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

A autora Del Brenna (1985) descreve, resumidamente, a progressão da construção da imagem no Rio de Janeiro durante a época de Passos passando pela importância dos retratos e das fotos detalhadas das ruas coloniais, feitas por Augusto Malta, até as grandiosas fotos panorâmicas, de Marc Ferrez:

Como num passe de mágica, por obra de um punhado de personalidades heroicas e decididas, escolhida pelo Presidente Rodrigues Alves (retratos em molduras *art nouveau* do Prefeito Pereira Passos, do Ministro Lauro Muller, do engenheiro Paulo de Frontin, do diretor de saúde pública Oswaldo Cruz), uma vestuosa cidade colonial de angustos becos e anti-higienicos casarões sem beleza e sem arte (vistas de conjunto e detalhes das Ruas da Prainha, Camerino, estreita de São Joaquim, Frei Caneca, pelo fotógrafo da Prefeitura Augusto Malta) some a golpes de picareta para ressurgir em poucos anos transformada, moderna, ventilada e salubre (fotos panorâmicas da Avenida Beira-Mar e da Avenida Central, primeiros planos dos prédios da avenida, do Álbum de Marc Ferrez, pronta para ocupar o lugar que tem direito entre as grandes capitais da América (DEL BRENNNA, 1985, p. 7).

A autora também aborda a relação da imagem do Rio de Janeiro com a construção de uma identidade carioca, pois a imagem do Rio foi construída a partir de valores hegemônicos

da cultura industrial, capitalista e branca. São valores cultivados pela elite dominante e reproduzidos através das ações do Estado.

A partir da construção de uma imagem urbana, criou-se a nova identidade social do Rio de Janeiro. As imagens dos dois fotógrafos mais relevantes da época: Marc Ferrez e Augusto Malta transformaram o imaginário social. Desse modo, fica evidente o papel fundamental dos fotógrafos e de suas produções nesse processo de construção de uma nova imagem de cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Francisco Pereira Passos ocupou o cargo de Prefeito do Rio de Janeiro entre os anos de 1902 e 1906, e durante seu período de gestão utilizou-se fartamente da ferramenta Imagem. Construiu durante o governo, em conjunto com sua equipe, uma nova imagem para a Capital do Brasil. Ao seguir os padrões da *belle époque*, seus projetos buscaram atingir os objetivos de adequar a cidade do Rio de Janeiro a um modelo de metrópole capitalista: higiênica e bela.

Ao registrar as modificações urbanas de Pereira Passos, percebe-se que a força das imagens vai além de mostrar uma cidade modernizada e almeja a legitimação do discurso modernizante pautado na racionalidade que norteava a Reforma Urbana.

O poder e o alcance das fotografias eram aspectos conhecidos e muito valorizados pelo governo de Pereira Passos. O prefeito teve o cuidado de selecionar dois fotógrafos notáveis para servirem à sua gestão, no intuito de construir essa nova imagem. Contudo, as fotografias não devem ser tomadas como representações imparciais da cidade do Rio de Janeiro e sim como imagens-sínteses, decorrentes da seleção simbólica de fragmentos da realidade urbana.

A imagem de cidade modernizada foi criada em meio a uma transformação socioeconômica na transição do século XIX para o XX, inserida numa realidade de intensas contradições. Pereira Passos, a partir do ocultamento da questão social, levanta desafios sociais não resolvidos e modifica o padrão de segregação socioespacial estabelecido no Rio de Janeiro. Desse modo, é instaurado um novo padrão de segregação na cidade, visto como “moderno”, uma vez que define de forma objetiva os espaços para onde deverão se dirigir as classes sociais.

Ao longo dos anos, o Estado interviu de forma estratégica no espaço urbano e ditou as regras, não só do espaço físico, mas através dos códigos de postura e auxiliou no desenvolvimento de uma cultura urbana marcada pela desigualdade social. Esse padrão de intervenção foi tornado projeto e potencializado no governo Passos, que marca toda a história da cidade do Rio de Janeiro.

O Rio contemporâneo reproduz os padrões de gestão de Pereira Passos, mesmo seu mandato ter ocorrido há mais de um século atrás. A imagem sempre teve lugar de destaque na gestão do Rio de Janeiro e a constante remodelação da cidade deixa margem para a interpretação de que é aparentemente insuperável a construção de espaços e imagens-sínteses da cidade nos moldes de Pereira Passos, pois continuam sendo marcadas pela “limpeza

social'', pela espetacularização massiva da cidade e pela intensa repressão aos mais pobres, resultando no agravamento da segregação socioespacial.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. 3 ed. Rio de Janeiro: IplanRio, 1997. 147p.

ANDREATTA, Verena. **Cidades Quadradas, paraísos circulares** - os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2006. 212p.

ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/arquivogeral/> Acesso em: 10 fev 2017.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Santiago: Editora América do Sul LDA, 1988. 96p.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984. 185p.

_____. **A Mensagem Fotográfica**. In: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990a. 312p.

_____. **Retórica da Imagem**. In: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990b. 312p.

_____. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. 258p.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical** - A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes / Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1990. 330p.

BIBLIOTECA NACIONAL. Brasileira Fotográfica. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/> Acesso em: 10 mar. 2017.

BOURIDEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa/ Rio de Janeiro: Editora Difel/ Bertrand, 1989. 314p.

CATÁLOGO RETRATOS DO IMPÉRIO E EXÍLIO. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2011. 88p.

CIPRIANO, Cecília. **O Corte**. Rio de Janeiro, 2015, 72p.

COHEN, Alberto; GORBERG, Samuel. **Rio de Janeiro: o cotidiano carioca no início do século XX**. Rio de Janeiro: Editora AA Cohen, 2007. 132p.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo** - Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 240p.

DE PAOLI, Paula Silveira. **Entre Relíquias e Casas Velhas**. A arquitetura das reformas urbanas do prefeito Pereira Passos no centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rio Book`s, 2013. 340 p.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: Uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Index/ Solar Grandjean de Montigny, 1985. 624p.

DUBOIS, Phillippe. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Papirus, 1994. 362p.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador** In: BATTCOCK, Gregory. A Nova Arte. São Paulo. Perspectiva, 2004. 288p.

ELIAS, N. **O Processo Civilizador**: Uma história dos costumes. V.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 264p.

_____. **O Processo Civilizador**: Formação do Estado e Civilização. V. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. 308p.

ERMAKOFF, George. **Augusto Malta e o Rio de Janeiro 1903-1936**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2009. 284p.

_____. Juan Gutierrez. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2001. 263p.

FERNANDES JUNIOR, Rubens; LAGO, Pedro Corrêa do. **O século XIX na Fotografia Brasileira**. Coleção Pedro Corrêa do Lago. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado, 2000. 191p.

FERREZ, Gilberto. **O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez: Paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro, 1865 -1918**. São Paulo: João Fortes Engenharia/Editora Ex-Libris, 1984. 224p.

FERREZ, Marc. **Rio / Marc Ferrez**. São Paulo: IMS; Göttingen Steidl, 2015. 264p.

_____. Marc. **O Álbum da Avenida Central: Um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906**. São Paulo: João Fortes Engenharia/Editora Ex-Libris, 1982. 241p.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985. 92p.

FOCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1984. 174p.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Disponível em <https://portal.fiocruz.br/pt-br>. Acesso em: 18 mar. 2017.

GARCIA, Fernanda Ester Sanchez. **Cidade Espetáculo** - política, planejamento e city marketing. Curitiba: Palavra, 1997. 166p.

GORBERG, Marissa. **Parc Royal: um magazine na modernidade carioca**. 2013. 148p. Dissertação de Mestrado em História, Política e Bens Culturais/ Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

_____. **Parc Royal: um magazine na modernidade carioca.** Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2013b. 192p.

HACKING, Juliet; CAMPANY, David. **Tudo Sobre Fotografia.** Rio de Janeiro: Sextante, 2012. 576 p.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** 4.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 1024p.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **O Brasil de Marc Ferrez.** São Paulo: IMS, 2015. 318p.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/> Acesso em 20 mar. 2017.

INSTITUTO PEREIRA PASSOS. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp/> Acesso em 10 fev. 2017.

JOLY, Martini. **Introdução à Análise da Imagem.** Lisboa: Editora 70, 1994. 152p.

KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910).** Rio de Janeiro: IMS, 2002. 405p.

LAGO, Pedro; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel. Fotografia do século XIX.** Rio de Janeiro: Capivara, 2008. 432p.

LAMARÃO, Sérgio. **Dos trapiches ao porto: um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro.** Vol. 17. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 2006. 174p.

PEREIRA, Sonia Gomes. **A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca.** 1991. 574 p. Tese de Doutorado em Comunicação Social /Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Fotografias do Rio de Ontem- A. Malta.** In: Coleção Memório do Rio. Vol. 7. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, c. 1979. s/p.

PINHEIRO, Manoel Carlos; FIALHO JR, Renato. **Pereira Passos: vida e obra.** In: Coleção Estudos Cariocas. Rio de Janeiro: IPP/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996. 14p.

RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias. **Centro do Rio. Perdas e ganhos na historia carioca.** 2006. 603p. Tese de Doutorado em Geografia/ Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RIO: PRIMEIRAS POSES (1840-1930). Rio de Janeiro: IMS, 2015. Exposição, 28 fev. – 31 dez. 2015, Instituto Moreira Salles.

SANTUCCI, Jane. **Cidade Rebelde: as revoltas populares no Rio de Janeiro no início do século XX.** Rio de Janeiro: Cada da Palavras, 2008. 183p.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 223 p.

TELLES, Augusto C. da Silva. **Rio de Janeiro 1862-1927. Álbum fotográfico da formação da cidade**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998. 205p.

VASCONSELOS, Pedro De Almeida; CORREA Roberto Lobato; PINTAUDI Silvana Maria (Org.). **A Cidade Contemporânea: segregação espacial**. São Paulo: Contexto, 2013. 207p.

VASQUEZ, Pedro. **Fotógrafos Pioneiros no Rio de Janeiro**: V. Frond, G. Leuzinger, M. Ferrez e J. Gutierrez. Rio de Janeiro: Dazibao, 1990. 120p.

_____. **D. Pedro II e a fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro: Index, 1985. 243p.

_____. **O Rio de Janeiro e seus fotógrafos**. Rio de Janeiro: IMS, 1999. 19p.

VAZ, Lilian Fessler. **Contribuição ao estudo da produção e transformação do espaço da habitação popular. As habitações coletivas no Rio Antigo**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 1985. Dissertação de Mestrado.

WEBER, Max. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Vol. 2. Brasília: UnB, 1999. 586p.