

concepção de tempo e de história na qual a modernidade, ao mesmo tempo em que posicionava a sociedade brasileira no compasso com as sociedades "civilizadas", trazia, em contrapartida, uma perda da memória e do passado coletivo nacional. Fotografia e revista ilustrada ao mesmo tempo em que eram vistas como formas culturais simbolizadoras de um cotidiano urbano "civilizado" e de uma beleza própria à modernidade<sup>2</sup> apresentavam a vida moderna em imagens angustiantes e melancólicas.

Para este grupo de intelectuais, artistas gráficos e fotógrafos, colaboradores dessas três publicações, "ser moderno" não significava um rompimento com o passado, porque o futuro representava para eles um horizonte em transformação, através de uma ação do presente que se firmava nos exemplos do passado - assim como identificara o poeta francês Charles Baudelaire, um dos maiores inspiradores do grupo. O passado pulsava na atualidade e era reinventado a partir de cada novo conhecimento. Assim, a fotografia como suporte imagético, ao mesmo tempo em que ia auxiliando a construção de um discurso estético simbolizador da transformação da natureza em formas elevadas de cultura e do espírito, apresentava também a melancolia de um tempo que encarnava uma história e tradições da cidade que iam deixando de existir com a modernização do espaço urbano. Nesse movimento de criação de novos sentidos, normas específicas de construção da paisagem urbana iam exibindo em fotografias formas de beleza que buscavam integrar as imagens da capital reformada aos ideais clássicos de ordem e de simetria; contudo, não deixaram de trazer para o interior da representação a memória da cidade.

Certamente os ideais aristotélicos que marcaram as construções em torno do belo, e que influenciaram poderosamente a cultura ocidental, atuaram na construção da imagem da cidade e do indivíduo moderno em *Fon-Fon!*, *Selecta* e *Para Todos...*. Cidade e indivíduo, nessa representação fotográfica, pareciam colaborar na construção de uma modernidade que se desejava ordenada e apolínea e que, neste sentido, buscava como referência os ideais clássicos.

---

<sup>2</sup> BAUDELAIRE, Charles. **The painter of modern life and others essays**; Translated by Jonathan Mayne. London: Phaidon Press, 1964.

Cidade e indivíduo pareciam mesmo se transformar em metáforas do ordenamento.

As imagens criadas pelos fotógrafos para as revistas ilustradas sobre a cidade pós-"melhoramentos urbanos" marcariam um novo padrão de descrição topográfica: mobilidade, ordenamento, apazibilidade e sobretudo monumentalidade tornaram-se os principais objetos do olhar do fotógrafo, como nos sugerem as imagens sobre os **Novos trechos edificadas na Avenida Central (Fig.1)** e, em grande ângulo, (Fig.2) a **Grande avenida**, já então Rio Branco, destacando-se o **Hotel Palace**. Nestas imagens um forte contraste na escala, entre a luz e a sombra, e entre o preto e o branco é utilizado para despertar a monumentalidade, suscitando no expectador a sensação de grandiosidade do "novo" frente à decadência do "velho". Nos novos tempos, as avenidas com suas edificações imponentes deveriam encarnar o progresso, sobrepondo-se às antigas ruas, simbolizadoras de uma imagem degenerativa da cidade.



Novos trechos edificadas na Avenida Central



Grande avenida

A cidade ia emergindo nessas fotografias como cartão-postal, tornando-se objeto de contemplação estética e revelando uma "nova Latino-América urbana". Como "emblemas" <sup>3</sup> da cidade moderna, as fotografias iam associando a nova paisagem urbana à condição de capital civilizada, orgulhosamente sublime no seu papel de centro político e cultural da República emergente. A paisagem urbana em fotografia parecia ir se encaixando em uma visão de modernidade que, ao desejar-se rompida com o passado, buscava marcar a diferença entre este e o presente, apoiando-se na criação de uma paisagem que acentuava o magnífico e o monumental do novo.

Assim, tomando como principais objetos o magnífico da nova edificação, o ordenamento da paisagem e também os novos grupos sociais emergentes, a objetiva do fotógrafo centrava-se nos "melhoramentos urbanos" como expressões tanto da riqueza material da cidade quanto do público leitor das revistas, como nos sugerem as imagens do **Dr. Epitácio Pessoa** e **General Pires Ferreira (Fig.3)**, ou do **General Pinheiro Machado** e **Senador Antônio Azeredo (Fig.4)** ou mesmo de uma das "belezas do *grand-monde* carioca" do início do século XX, **D. Bébé Lima Castro (Fig.5)**. Os novos espaços tornavam-se lugares de circulação de "*peessoas gradas e importantes*" <sup>4</sup>, como ressaltava o cronista da *Fon-Fon!*. O público leitor é inserido nessa "paisagem cenário" e sua imagem é associada à da nova capital.

---

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, Charles. **The painter of modern life and others essays**; Translated by Jonathan Mayne. London: Phaidon Press, 1964. p. 424.

<sup>4</sup> *Fon-Fon!*, 1907.

OS SABBADOS DO "FON-FON".  
OS NOSSOS INSTANTANEOS



*A magistratura e a politica representadas pelo Dr. Epitacio Pessoa e General Pires Ferreira.*

Dr. Epitácio Pessoa e General Pires Ferreira

RIO EM FLAGRANTE  
OS NOSSOS INSTANTANEOS



*O General Pinheiro Machado e o Senador Antonio Azeredo, precezes do Bloco. Pelos modos parece, que S. S. Exa. Est. vão combinando as manobras de... em proximo conplemento, cujos predomos, se não nos enganamos, o Senado assistiu, perplexo e assustado, em uma das suas sessões da semana passada.*

General Pinheiro Machado e Senador Antônio Azeredo

OS SABBADOS DO "FON-FON".  
OS NOSSOS INSTANTANEOS



*Depois de terem examinado a "vitrine" do Bazin, encaminham-se para a estação da Jardim Botânico, Mme. Lima Castro e sua interessante filha D. Bébé Lima Castro, eximia amadora, cujas cançonetas têm feito delirante successo nos salões "smarts" da nossa Capital.*

D. Bébé Lima Castro

Esses conjuntos de imagens apresentam a nova paisagem quase como um espaço particular a esses grupos sociais, os quais, por seu turno, se empenham na construção dos "melhoramentos urbanos" como símbolos do cultivado e do monumental, associando as transformações da capital a um certo "heroísmo" da burguesia republicana. As novas edificações vão sendo exibidas como construções erigidas para receber uma comunidade política e econômica que incentivava os "melhoramentos" da cidade como uma forma de propaganda dos novos símbolos públicos e privados. A nova edificação encarnava os aspectos de uma cultura política que se tornava expressão dos novos grupos sócio-econômicos, bem como de seu gosto e de seu estilo. São imagens que apresentam uma multidão de homens formalmente vestidos - como nos sugerem as imagens do **General Francisco Glycerio** e do **Dr. Medeiros de Albuquerque (Fig.6)**, ou dos **Príncipes da Magistratura (Fig.7)** - os quais se encontram, se cruzam e se cumprimentam, circulam por entre os prédios, se sentam nas confeitarias e bares, preenchem as inúmeras cenas de rua em retratos "instantâneos"; estes retratos, por sua vez, convertem-se em fotografias que celebram a importância econômica e política desses grupos sociais, que passaram a ocupar os novos prédios e as novas avenidas.



General Francisco Glycerio e Dr. Medeiros de Albuquerque



Príncipes da Magistratura

Esta discussão nos aponta para caminhos através dos quais fotografias que, de início, podem se apresentar como simples registros de uma época ou como meras cenas topográficas, vão funcionando, de fato, como eixos de novos sentidos históricos, dados pelos seus contemporâneos. Edifícios monumentalizados se sobrepõem aos indivíduos e dividem o espaço, nas revistas, com retratos de grupos espalhados, os quais, em tons de preto e branco, preenchem os espaços vazios e sugerem um ar austero à nova topografia da cidade. As figuras parecem formar coleções de homens e mulheres elegantes andando por entre os prédios e estabelecimentos comerciais, sobrepostos aos tipos populares.

Pois, ao fazer do cotidiano urbano uma forma de beleza, o carioca burguês moderno parecia transformar a sua vida pública em tema de representação visual e, por conseqüência, em objeto elevado da fotografia. O prazer do desfile ostentatório nas áreas renovadas da cidade tornou-se um dos pontos altos da vida urbana moderna carioca. Nestas *promenades* parecia emergir um certo olhar *voyeur*, novo, constante e silencioso, como nos chama a atenção a imagem das **Três graças cariocas (Fig.8)**, na *Para Todos...* de 1925, as quais circulam pelo Jockey Clube do Rio de Janeiro em meio a um intenso diálogo escópico, que cristaliza uma construção visual que enfatiza esse prazer *voyeur* de mulheres e homens que parecem estar absolutamente confortáveis à

exposição fotográfica. Olhares cruzam-se velozmente e estão preenchidos por uma sugestão de imagens de outros corpos que, em movimento, ocupam toda a imagem e fluem pelo espaço. Um olhar símbolo do fetiche, do exibicionismo e do voyeurismo. As novas avenidas, assim como os *cinematógraphos* apinhados, cafés e até mesmo as praias e os banhos de mar permitiam um certo toque e olhar ilícitos. Toques e olhares que aconteciam entre estranhos que passaram a dividir o mesmo espaço urbano, e não mais entre amantes ou enamorados na sua intimidade. Na cidade moderna o erotismo parecia tornar-se sinônimo de fruição, de prazer, de sedução e de fetiche. Mais do que simplesmente focalizar uma representação despretensiosa dos indivíduos, as imagens fotográficas sobre o cotidiano e o indivíduo moderno centravam-se no embate entre o corpo, os olhos e o espaço urbano. Essa representação exibia uma imagem da cidade que se mesclava com a imagem de um novo corpo. Imagens narcísicas de homens e de mulheres inseparáveis de suas "nevroses". Rumores, luzes, exaltação faziam dos espaços públicos renovados locais onde a vida pessoal e a vida pública pareciam fluir em conjunto, fazendo-se uma. Uma exacerbação dos prazeres mundanos em meio a uma atmosfera de expansão das possibilidades de experiências subjetivas, de uma certa quebra de barreiras morais. As imagens do grupo de **Remadores e time de waterpolo do Fluminense (Fig.9)**, assim como as da dançarina americana **Margaret Lume** na capa de *Selecta* (**Fig.10**) e da bailarina **Maria Olenewa (Fig.11)** mostram como os indivíduos modernos exaltavam o corpo, o esporte e a vida saudável como forma de beleza ideal.



Três graças cariocas



Remadores e time de waterpolo do Fluminense

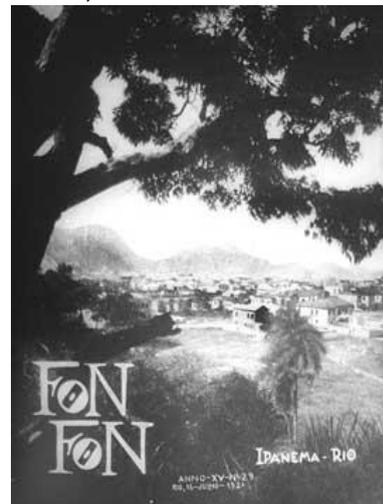


Margaret Lume



Maria Olenewa

Já em direção aos novos bairros e às novas áreas de lazer, as imagens pareciam sugerir uma idéia de vida graciosa e cultivada, evocando um espaço urbano construído para ser apreciado. Nesses percursos, as novas áreas da cidade, e especialmente os caminhos em direção ao mar, iam naturalmente se constituindo em itinerários pictóricos que procuravam descrever sensações aprazíveis. A imagem vai proporcionando um certo sentido de contemplação que chama a atenção para uma integração entre o espectador e uma experiência que une uma idéia de documentação do espaço urbano à uma estética que relaciona a paisagem natural à uma paisagem que começa a sofrer a intervenção do homem moderno, como sugere a imagem do **bairro de Ipanema** em 1921 (**Fig.12**).



bairro de Ipanema em 1921

As imagens fotográficas vão exibindo novos pontos de vista na observação da cidade. Nelas a natureza vai surgindo integrada ao espaço urbano, e a paisagem natural vai se tornando referência geográfica importante no imaginário social: o "Dois Irmãos", a "Pedra da Gávea", as "Ilhas Cagarras" vão pontilhando a imagem fotográfica e a imaginação do cronista e do fotógrafo em imagens que exibem os caminhos da **Estrada Tijuca-Gávea**, como a imagem na *Para Todos...* de 1925 (**Fig.13**), em que a Niemeyer se abre em

primeiro plano para o panorama da praia de São Conrado ao fundo com seus morros exuberantes. Os panoramas da cidade, em fotografia, vão seguindo uma tradição do século XIX na qual pintores e fotógrafos subiam os morros em busca de lugares onde pudessem vislumbrar um panorama ainda mais vasto da cidade.<sup>5</sup> Um olhar que parece querer defrontar o espectador com um cenário natural de ampla magnitude. A beleza e a exuberância da paisagem favorecem uma idealização entre o contexto urbano e a natureza



Estrada Tijuca-Gávea

local, a qual vai se impondo como monumento magéstico em conjunto com a nova arquitetura da cidade que se espalha ao longo da beira-mar, caracterizando uma representação da paisagem que evoca projeções da imaginação cultivada do cronista e do fotógrafo: ambos, com seu olhar educado, acostumado a ver a natureza como quem vê uma pintura de paisagem.

Contudo, também há na produção fotográfica de *Fon-Fon!*, *Selecta* e *Para Todos...* a construção de uma cultura da lembrança que caracteriza uma dialética entre lembrança e esquecimento,<sup>6</sup> Nessa série, um passado, eleito como "velho", do mesmo modo que ia tomando lugar nos "*arquivos da memória*"<sup>7</sup>, murmurava os seus segredos e parecia fazer-se presente nas narrativas do moderno. Essa série fotográfica, a seu modo, construiu uma arqueologia da cidade moderna. Imagens como **As palmeiras do mangue (Fig.14)**, ou do **Velho Mercado (Fig.15)** colonial, posto abaixo em 1907, ou ainda da **Enseada de Botafogo (Fig.16)**, antes da construção da Beira-Mar, foram muitas. Elas representavam a outra face da modernidade para o grupo. Como "imagens-lembrança" pareciam ser utilizadas como "*esteio da memória, como um culto a saudade, (...) um traço fetichista que atestava a irreversibilidade do processo vivido na cidade*".<sup>8</sup>

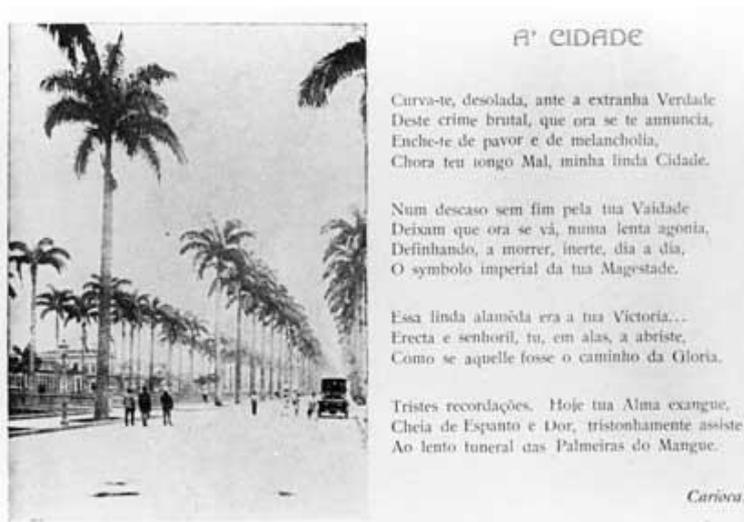
<sup>5</sup> DENIS, Rafael Cardoso. O Rio de Janeiro que se vê e que se tem: encontro da imagem com a matéria. In: CATÁLOGO da Exposição A Paisagem Carioca. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2000.

<sup>6</sup> AZADE, Seyham. **Representation and Its discontents: the critical legacy of German romanticism.** Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992.

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, Charles. **The painter of modern life and others essays.** Op. cit.

<sup>8</sup> SCHAPOCHNICK, Nelson. **Cartões postais, álbuns de família e ícones da identidade.** Op. cit.

Encarnavam a memória metafórica de um passado em imagens e pareciam buscar mostrar como a paisagem da "velha" cidade, a partir das transformações urbanas, ia se tornando uma *memorabilia* <sup>9</sup>, ou seja, "*pequenas relíquias da memória pátria*" <sup>10</sup>.



As palmeiras do mangue



Velho Mercado



Enseada de Botafogo

Esse conjunto fotográfico sobre as imagens do passado parece querer exibir o novo século como um "*museu imaginário, no qual sua história teria que ser contada e re-contada inúmeras vezes, até tornar-se tema de uma causa perdida*".<sup>11</sup> Parece ser sobre essa história "*tema de causa perdida*" e, por consequência, a melancolia por algo que ia deixando de existir, que as ilustradas

<sup>9</sup> SAMUEL, Raphael. Theatres of Memory. Vol. 1: **Past and present in contemporary culture**. London/New York, Verso, 1996.

<sup>10</sup> DENIS, Rafael Cardoso. O Rio de Janeiro que se vê e que se tem: encontro da imagem com a matéria. Op. cit.

<sup>11</sup> Idem. p. 152

*Fon-Fon!*, *Selecta* e *Para Todos...* criaram essa *memorabilia* em torno do passado da cidade. Essa produção fotográfica nos fala de um tempo de perda. Destruição e reconstrução de uma história a partir de fragmentos do passado, os quais iam sendo reinventados como um modo de afirmar a identidade e a alteridade de uma história cultural. A memória apresentada por essas fotografias salvava formas antigas, reinscrevendo-as em artefatos da história.

Esse grupo de imagens aponta para um vazio e uma melancolia que penetram na imaginação do fotógrafo e do cronista, dando suporte à idéia de um "*eterno retorno*".<sup>12</sup> São imagens que parecem encarnar as viagens dos poetas românticos ao passado, nas quais a riqueza histórica associava-se às lendas e tradições. Na imagem **Terra Carioca**, em *Para Todos...* de 1924 (**Fig.17**), o "arcaico" parecia sustentar o "novo". A natureza do tempo histórico parecia encarnar a expressão mesma da transitoriedade da modernidade: extinção e morte de um lado, e potencial criativo e



Terra Carioca

possibilidade de outro. As revistas iam criando uma prosa poética e visual sobre a antiga cidade em desaparecimento, na qual o presente ia tendo uma contrapartida no passado. O "arcaico" emergia como elemento que possuía uma beleza e uma sabedoria eternas, evocando uma concepção baudelariana sobre o moderno, na qual a modernidade era o transitório, o efêmero, o contingencial, sendo a sua outra metade o eterno e o imutável.<sup>13</sup> Assim, aquilo que inevitavelmente ia sendo perdido no tempo era preenchido pela imaginação do cronista e do fotógrafo que o representava em textos e imagens em um projeto

<sup>12</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Philosophical writings**. (German Library) Reinhold Grim (Ed.). New York, Continuum, 2001.

<sup>13</sup> BAUDELAIRE, Charles. **The painter of modern life and others essays**. Op. cit. p.

de recuperação do perdido, que se constituía em ato de revisitar a história do outro sob a forma de viagens ao passado.

Para concluir, a relação entre o passado e o presente se constituiu em testemunha viva da convivência de diferentes tempos históricos na construção da modernidade carioca, apresentada por *Fon-Fon!*, *Selecta* e *Para Todos...*: o conjunto de imagens parece mostrar que a sociedade carioca não produziu uma modernidade sem compromisso com o seu passado, mas em constante luta com a história e a memória da cidade. *Fon-Fon!*, *Selecta* e *Para Todos...* não exibiram apenas um presente envolvido pela "beleza moderna" <sup>14</sup>, mas também um presente tomado pelas formas do passado e pelas visões do futuro.

---

<sup>14</sup> Idem, *Ibidem*. p. 45