

## Cidade ideal, cidade real, modernidade e exotismo na imagem do quiosque carioca (1871-1911)

*Ideal city, real city, modernity and exoticism in the image of the kiosks of Rio  
de Janeiro (1871-1911)*

---

**Viviane da Silva Araujo**

Professora da UNILA - Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História

Submetido em 20 de Agosto de 2019

Aceito em 18 de Outubro de 2019

### RESUMO

O presente artigo examina a construção de uma imagem de exotismo associada aos quiosques implantados no Rio de Janeiro em 1871 por meio de representações escritas e visuais, em especial a série fotográfica na qual Augusto Malta registrou os quiosques na véspera de sua extinção em 1911. Se estes estabelecimentos surgiram no Rio a partir de um desejo de tornar a cidade mais parecida com as europeias, em poucos anos eles haviam se convertido em elementos que, segundo as autoridades municipais e setores das elites intelectuais, conferiam à cidade uma aparência mais exótica e atrasada do que moderna e civilizada. O artigo analisa a especificidade dessa série fotográfica e as maneiras pelas quais ela se relaciona a concepções prévias, estereotipadas e exotizantes produzidas sobre os quiosques, sua freguesia e seu papel na cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Quiosque; Augusto Malta; reforma urbana.

### ABSTRACT

This paper examines the construction of an exotic image associated with the kiosks established in Rio de Janeiro in 1871 and eliminated in 1911 through written and visual representations, especially the photographic series in which Augusto Malta recorded the kiosks on the eve of their extinction. If these establishments emerged in Rio out of a desire to make the city more like European ones, in a few years they had become

elements that, according to municipal authorities and sectors of the intellectual elites, gave the city a look that was more exotic and backward than modern and civilized. The article analyzes the specificity of this photographic series and the ways in which it relates to previous stereotyped and exoticizing conceptions produced about the kiosks, their parish and their role in the city.

**KEYWORDS:** *Kiosks; Augusto Malta; urban reform.*

### RESUMEN

Este artículo examina la construcción de una imagen de exotismo asociada con los quioscos establecidos en Río de Janeiro en 1871 y eliminados en 1911 a través de representaciones escritas y visuales, especialmente la serie fotográfica en la que Augusto Malta registró los quioscos en la víspera de su extinción. Si estos establecimientos surgieron en Río por el deseo de hacer que la ciudad se pareciera más a los europeos, en pocos años se habían convertido en elementos que, según las autoridades municipales y los sectores de las élites intelectuales, le daban a la ciudad un aspecto más exótico y atrasado. que moderno y civilizado. El artículo analiza la especificidad de esta serie fotográfica y las formas en que se relaciona con las concepciones estereotipadas y exotizantes anteriores producidas sobre los quioscos, su parroquia y su papel en la ciudad.

**PALABRAS CLAVE:** *Quiosco; Augusto Malta; reforma urbana.*

### Introdução

A relação da fotografia com a cidade resulta de uma convergência latente, ela é o elo de uma mesma modernidade. Da tradição mais estrita, fotodocumentária, ao movimento conceptualista atual, passando por certas tensões construtivistas-surrealistas que estruturaram as primeiras vanguardas, existe, entre a fotografia e a cidade, qualquer coisa como uma mentalidade comum, moderna, que ultrapassa as clivagens estéticas. Um tipo de reciprocidade, uma equivalência que as destina a se reencontrarem e que as impede de se evitarem (BELLAVANCE, 1997, p.17).

O anonimato, a experiência fragmentária interrompida por uma velocidade crescente, pelo ruído, pela mercantilização das relações, são alguns dos aspectos apontados por artistas e intelectuais que vêm refletindo e sentindo o advento das metrópoles modernas desde o século XIX. A fotografia surge nesse mesmo contexto histórico e, desde então, as grandes cidades têm sido um de seus enfoques temáticos frequentes, sobretudo a partir de desenvolvimentos tecnológicos que ampliaram seus

usos e os meios pelos quais estas imagens se reproduzem, multiplicando cada vez mais o número de observadores e a sua influência na criação e/ou perpetuação de interpretações, bem como de estereótipos sobre as cidades retratadas.

A relação entre a rapidez, a simultaneidade da aproximação física e do distanciamento afetivo que caracterizam a vida na grande cidade moderna a partir dos anos 1900 e atributos próprios da fotografia como a predileção pelos fragmentos foram avaliados por Guy Bellavance (1997) como indícios de uma convergência essencial entre a cidade e a fotografia. Partindo de reflexões de Georg Simmel e Walter Benjamin, Bellavance afirma que além da fotografia ter adquirido um lugar privilegiado entre as inovações tecnológicas surgidas na cidade moderna, ela se torna um vetor de novos tipos de experiência e de percepção visual. Com sua capacidade de explorar um novo padrão de proximidade e distância, a fotografia prepara esse indivíduo moderno para assimilar a aproximação espacial e o distanciamento simbólico, cultural e social que se acentuam na cidade moderna (Bellavance, 1997, p. 19).

O presente artigo analisa a construção de uma imagem de exotismo associada aos quiosques implantados no Rio de Janeiro em 1871 e eliminados quarenta anos depois por meio de representações escritas e visuais, culminando na produção de uma série fotográfica na qual o fotógrafo oficial da Prefeitura Augusto Malta registrou esses pequenos estabelecimentos comerciais na véspera de sua extinção. Procura-se refletir sobre as maneiras pelas quais estas fotografias se relacionam a concepções prévias, estereotipadas e exotizantes construídas acerca dos quiosques, de sua freguesia e do seu papel na cidade. Veremos que, se os quiosques foram implantados no Rio de Janeiro, ainda na condição de Corte imperial, a partir de um desejo de torná-la mais parecida com as cidades europeias que serviam de modelo de civilização e cosmopolitismo, em poucos anos eles haviam se convertido em elementos que, segundo as autoridades municipais e setores das elites intelectuais, conferiam à cidade uma aparência mais exótica e atrasada do que moderna e civilizada.

Em crônicas que serão analisadas na primeira seção, veremos que, na alvorada do século XX, Luiz Edmundo afirmava que os quiosques tornavam evidente nossa herança escravista. Ao observar, com um tom de repulsa e desgosto, que os quiosques e a

freguesia que os circundavam tinham a aparência de um povoado africano, o cronista caracteriza os quiosques como elementos que mais afastam que aproximam a capital da jovem república das idealizadas cidades europeias. Cerca de dez anos antes, Machado de Assis havia apontado que as diferenças entre os quiosques cariocas e os franceses que lhe serviram de referência eram muitas, mas sem que isso significasse uma deterioração. No entanto, ao observar que as adaptações locais poderiam apresentar pontos positivos, ainda assim cria uma imagem que exotiza a aparência dos quiosques cariocas ao identificá-los como um dos traços da paisagem urbana que lhe conferia certa feição de cidade levantina, apelando a estereótipos da cidade oriental.

Embora observados por cariocas que conviviam cotidianamente naquelas mesmas ruas e não conheciam a realidade de povoados africanos ou de cidades árabes a não ser por imagens, relatos e imaginação, esse olhar exotizante observa os quiosques, seus fregueses e seus hábitos de uso do espaço da rua como parecidos com o aspecto de lugares distantes não só do Rio de Janeiro, mas da civilização. A esse olhar autoexotizante soma-se – não para Machado de Assis, que não apreende a história como um processo de aperfeiçoamento – uma noção de superação do passado por meio da extinção de determinadas características da paisagem urbana relacionadas a uma perspectiva de atraso. A imagem de cidade exótica e atrasada estava muito distante da imagem de cidade moderna e civilizada idealizada pelas reformas urbanas que são empreendidas a partir de 1903 que ficaram conhecidas como o “bota-abaixo”. A cidade real, com sua aparência africana devido à forte presença negra, suas adaptações dos modelos europeus, confrontava-se com a cidade ideal, que simbolicamente produzia tanto o passado a ser superado quanto o futuro a ser construído, que exotizava a aparência, os habitantes e os costumes que não remetiam à imagem de uma cidade moderna e civilizada.

As fotografias dos quiosques produzidas por Augusto Malta foram analisadas por diversos pesquisadores, os quais as examinaram como parte do conjunto de imagens oficiais produzidas pelo fotógrafo em consonância com os projetos elitistas de modernização, em grande medida associados à figura do prefeito Francisco Pereira Passos. Para Fernando Galha de Souza (2008), essas fotografias, do mesmo modo que

os demais registros do mesmo fotógrafo, contribuíram para delimitar o que era o belo e o que era o feio, legitimando e naturalizando a aparência e os comportamentos dos habitantes da cidade, de modo que funcionassem como arquétipos. No caso das fotografias que registravam as senhoras elegantes que circulavam nos *bouvelards* e os chamados *dândis* – homens que se trajavam com apuro e frequentavam os novos cafés – o comportamento dessas pessoas se tornava exemplo a ser seguido, como ícone de um estilo de vida vencedor. Souza afirma que Malta criava ao mesmo tempo o contraponto desse belo ideal, isto é, o feio indesejado, ao incluir em suas fotografias as crianças e adultos desocupados, retratando essa população pobre e mal vestida cujas qualidades visuais e comportamentais eram consideradas desagradáveis, ainda que o objetivo central fosse registrar os edifícios que seriam desapropriados e destruídos. As moradias e seus moradores eram exemplos daquilo que não mais se queria ver na cidade moderna.

A ideia de que Malta registrou em suas fotografias aquilo que não mais queria ser visto pelas autoridades públicas e pelas elites cariocas está presente também em Sergio Luiz da Silva e Dolores de Rezende (2017), os quais afirmam que as fotografias dos quiosques, assim como outras fotografias que registraram a população pobre do Rio, pertencem ao conjunto de imagens que, longe de terem como intuito uma denúncia social, eram uma forma de documentar o não pertencimento daquelas pessoas ao espaço urbano renovado. Entretanto, afirmam os autores, se a existência dessa documentação permite fazer um balanço da reforma Pereira Passos e analisar a dimensão da ameaça do processo de desarticulação cultural, da perda de identidade dessas camadas populares que se viram destituídas de seu estilo de vida num momento de europeização da cultura carioca e brasileira, elas também têm o poder de nos fazer lembrar desses rostos que foram esquecidos pelo poder público (Silva & Rezende, 2017, p. 274).

Amanda Costa (2019), embora saliente o papel oficial das fotografias de Augusto Malta, observa que o que as fotografias dos quiosques revelam não é simplesmente a imagem do que se deve erradicar, mas a tensão entre os projetos de progresso material e de civilização engendrados pelas reformas do início do século XX e a resistência de elementos específicos da sociabilidade urbana carioca. Desse modo, se a repulsa aos

quiosques se justificava especialmente pelo tipo de clientela que reunia e pela sociabilidade estabelecida ali, estes se refizeram em outros espaços, se reduziram por um lado e se ampliaram por outros. Para Costa, sendo os quiosques o ponto da pausa para uma gama de trabalhadores, ambulantes ou não, lugar da conversa fiada, da refeição ligeira, das miudezas cotidianas para aqueles que tinham na rua um lugar de comunhão, estes podem ser entendidos como um dos precursores dos bares e botequins cariocas e de suas sociabilidades.

Considerando os aportes oferecidos por estes e outros estudos, o presente artigo enfatiza a particularidade da série fotográfica dos quiosques ter sido produzida na véspera da sua extinção definitiva em 07 de novembro de 1911 e reflete sobre suas relações com outras representações que vão sendo produzidas ao longo dos anos, não somente a partir dos discursos do poder público, mas também das notícias policiais, das crônicas de costumes, das comparações e analogias com outras cidades. Fixados em fotografias cuja composição visual remete à naturalidade de uma cena cotidiana, com a inclusão dos cidadãos ao seu redor e a paisagem urbana a eles associada, os quiosques registrados por Malta ajudam a construir a imagem de um exotismo próximo, inscrevendo a cidade real, com seus hábitos e habitantes, na produção de uma imagem idealizada da cidade. Ao identificar a produção de uma imagem de exotismo para os quiosques cariocas, espera-se que este trabalho contribua para os estudos sobre a história do Rio de Janeiro, em sua dimensão local e nacional, seus projetos de cidade ideal, seus embates com a cidade real e suas representações, bem como para os debates interdisciplinares sobre as ambivalências da modernidade urbana experimentada em nosso país e as representações visuais e verbais que lhes conferiram sentidos, ampliando e refazendo seus significados.

### Os quiosques e o confronto entre a cidade ideal e a cidade real

Entre as coisas que mais enfeiam, mancham e desagradam neste asqueroso logradouro público está o quiosque. Em qualquer lugar do mundo o quiosque é uma ligeira construção de estrutura graciosa e gentil. Ornamento. Toque de graça e cor no quadro da paisagem. Entre nós, o quiosque é uma improvisação achamboada e vulgar de madeiras e zinco, espelunca fecal, empestando à distância e em cujo bojo vil um homem se engaiola, vendendo ao pé rapado –

vinhos, broas, café, sardinha frita, côdeas de pão dormido, fumo, lascas de porco, queijo e bacalhau. Em todo o Rio de Janeiro do começo do século o quiosque afrontoso, enodoando a paisagem. Cada qual mais sórdido (EDMUNDO, 1957, p. 117).<sup>1</sup>

Foi com as palavras acima que Luiz Edmundo descreveu os quiosques do Rio de Janeiro no início do século XX. Para o cronista, os quiosques cariocas pareciam uma improvisação, vulgar e sórdida, destinada a vender comida, fumo e bebidas aos pés rapados que ali se reuniam, subvertendo a lógica daqueles existentes em outras partes de mundo, os quais Edmundo supunha embelezarem a paisagem urbana.

Os quiosques surgiram no Rio de Janeiro na década de 1870 e rapidamente se espalharam pela cidade. Os primeiros pedidos de comerciantes solicitando licenças à Câmara Municipal para sua instalação remetiam aos quiosques das cidades europeias e salientavam o caráter modernizador e o embelezamento que eles proporcionariam às ruas da Corte<sup>2</sup>. Em 1871 o Ministério de Negócios do Império estabeleceu os termos do contrato para a instalação dos primeiros quiosques com a empresa Freitas Guimarães e Companhia, destinando-os ao comércio de jornais, livros, flores, doces, queijos, frutas, charutos, cafés, refrescos e miudezas em geral, enfatizando a proibição da venda de bebidas alcoólicas e fermentadas. O contrato também estabelecia o horário máximo para o encerramento de suas atividades às 10 horas da noite, com exceção daqueles alocados próximos a teatros, os quais poderiam ficar abertos até o fim do espetáculo, e os que estivessem perto das estações das barcas para Niterói, que poderiam se manter abertos até a chegada ou a partida da última barca; além de outras normas que regulamentavam o seu funcionamento.<sup>3</sup>

Se a proposta inicial previa a instalação dos quiosques como uma estratégia para ornamentar o Rio de Janeiro com um tipo de estabelecimento que tornaria a cidade mais parecida com as modernas cidades europeias, mais uma vez a projeção de uma cidade

---

1 A grafia dos textos originais foi atualizada neste artigo, inclusive o uso da palavra quiosque, no lugar de

2 De acordo com documentação reunida no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, o primeiro pedido de licença para instalar quiosques - também chamados *challets* ou *columnas* - na cidade foi solicitado em 1868, pelos empresários Nico Compagagnani e Augusto Verga, mas a primeira licença de fato concedida pela Câmara se deu apenas em 1871, à empresa Freitas Guimarães e Companhia.

3 Termo de Contrato assinado pelo engenheiro Diretor das Obras Municipais, José Antonio Fonseca Lessa. Pasta (1801)45-4-19. Arquivo Geral da Cidade.

ideal deu de encontro com a cidade real que a transformou. Em poucos anos os quiosques já vendiam bebidas alcoólicas e funcionavam até altas horas da noite, gerando cartas de reclamações remetidas à Prefeitura, pedidos de remoção por moradores e comerciantes locais e ocupando cada vez mais as páginas de periódicos com notícias policiais e queixas sobre sujeira e insegurança. Tornaram-se uma preocupação para as autoridades municipais e para parte das elites intelectuais que viam nele uma síntese das más condições materiais e dos maus costumes que assolavam o cotidiano no Rio de Janeiro, embora também fossem criticados por transeuntes que se queixavam da sujeira deixada na rua pelo caixeiro ou pelos fregueses, por vizinhos devido ao incômodo provocado pelos bêbados e pelas eventuais brigas que ocorriam nestes locais, ou simplesmente por aqueles que não conseguiam passar na calçada com um guarda-chuva aberto.

Embora sua extinção definitiva tenha ocorrido apenas em 1911, em 1893 Machado de Assis já previa o inevitável desaparecimento dos quiosques das ruas do Rio de Janeiro em sua crônica “A Semana”, publicada na *Gazeta de Notícias*.

Que metro é preciso para contar que vamos perder os quiosques? Dizem que o conselho municipal trata de acabar com eles. Não quero que morram, sem que eu explique cientificamente sua existência. Logo que os quiosques penetraram aqui, foi nosso cuidado perguntar às pessoas viajadas a que é que os destinavam em Paris, donde vinha a imitação; responderam-se que lá eram ocupados por uma mulher, que vendia jornais. Ora, sendo o nosso quiosque um lugar em que um homem vende charutos, café, licor e bilhetes de loteria, não há nesta diferença de aplicação um saldo a nosso favor? A diferença do sexo é a primeira, e porventura a maior; a rua fez-se para o homem, não para a mulher, salvo a rua do Ouvidor. O charuto, tão universal como o licor, é uma necessidade pública. Não cito o café, é a bebida nacional por excelência (...). Não obstante, lá vão os quiosques embora. Assim foram as quitadeiras crioulas, as turcas e árabes, os engraxadores de botas, uma porção de negócios da rua, que nos davam certa feição de grande cidade levantina<sup>4</sup>.

Nesta crônica, Machado de Assis observa nos quiosques cariocas um aspecto mais árabe do que parisiense, sem considerar tal característica algo negativo. Engraxates, quitadeiras, turcas e uma série de outros ofícios ambulantes que conferiam ao Rio de Janeiro uma “feição de grande cidade levantina” estavam indo embora e transformavam

---

4 Machado de Assis. “A Semana”. *Gazeta de Notícias*, 16 de abril de 1893.



profundamente a paisagem urbana. Com seu tom irônico de sempre, Machado percebe o fim próximo dos quiosques sem recorrer à nostalgia, apenas afirma que não quer ver a morte dos quiosques sem antes refletir de modo mais acurado sobre sua existência e suas características próprias, singulares, sem acusar os quiosques cariocas de terem se transformado em uma deturpação dos quiosques parisienses, de onde vinha a imitação.

Diferentemente de Machado de Assis, as autoridades municipais não viam a transformação dos usos dos quiosques como um saldo positivo a nosso favor. Da mulher vendedora de jornais aos homens vendedores de bilhetes de loteria, charutos, licor – necessidades públicas para Machado – e café – a bebida nacional –, o quiosque foi adotado como ponto de pausa para uma bebida, uma pequena refeição, compra de miudezas e bate-papo por homens e meninos, trabalhadores e desocupados, vendedores ambulantes, burros-sem-rabo e diversos indivíduos que viviam das pequenas profissões que João do Rio (2008), ao mesmo tempo que descrevia como exóticas, afirmava serem partes integrantes do mecanismo das grandes cidades, da qual o Rio de Janeiro não deixava de fazer parte.

Foi sobretudo devido à clientela reunida em torno desses estabelecimentos, com suas práticas e usos do espaço da rua, que eles se tornaram alvos dos projetos de saneamento e modernização urbana. Por serem considerados anti-higiênicos, perturbadores da ordem e por prejudicarem o trânsito de pedestres e veículos, desde o final da década de 1880 e principalmente durante a reforma empreendida por Pereira Passos entre 1903 e 1906, vários deles foram desapropriados ou transferidos. Mas sua extinção do logradouro público tardou ainda alguns anos, evidenciando que não se tratava de um processo simples. Embora processos para a remoção de quiosques tenham se iniciado poucos anos depois de seu surgimento, a retirada definitiva desses pequenos estabelecimentos comerciais das ruas do Rio de Janeiro só ocorreu em 1911.

A esperança de que os quiosques fossem incluídos como alvos das picaretas da Reforma Pereira Passos incentivou o *Correio da Manhã* a criar, em 1903, uma seção especialmente dedicada aos quiosques, na qual foi publicada uma série de notícias sobre negociações entre o prefeito e os proprietários dos quiosques a fim de definir os critérios para a sua retirada das ruas e o valor das indenizações. Em 1905, contudo,

como a solução definitiva não parecia se concretizar, o mesmo jornal lamentava a persistência desse elemento que impedia o “desenfeimento” das ruas do Rio de Janeiro, e criticava Passos pela diminuição do seu empenho contra esses “trambolhos”:

Logo que o Dr. Pereira Passos assumiu o cargo de Prefeito Municipal abriu tenacíssima campanha contra os quiosques existentes nesta capital, chegando à perfeição de ir pessoalmente assistir à retirada de vários desses trambolhos da via pública. Os que enxergaram nessa medida a execução de um plano geral de melhoramentos da cidade, aplaudiram com calor a obra demolidora, cujo resultado seria, pelo menos, o desafeiamento de várias ruas. Agora, porém, quiosques surgem livres e desembaraçadamente em pontos diversos. E as condições em que aparecem são muito outras: levantam-se sobre as calçadas, deixando uma passagem estreitíssima junto aos prédios, de sorte a não permitir que por ali passe um transeunte de guarda-chuva aberto<sup>5</sup>.

É importante destacar que a demanda por embelezamento das ruas da então Capital Federal não respondia tão somente a um problema estético, mas a um projeto político e econômico de inserção da jovem República no concerto das nações capitalistas civilizadas, a fim de incentivar a imigração europeia e atrair investimentos estrangeiros. Ao assumir a Presidência da República em 1902, após um período de grande instabilidade política, Rodrigues Alves anuncia seu plano de sanear e reformar o Rio de Janeiro como uma das principais metas de seu governo, por considerá-la condição essencial para o desenvolvimento econômico do país. A cidade que havia recebido a malfazeja alcunha de “túmulo de estrangeiros”, teria, segundo o presidente recém empossado, os elementos necessários para reverter essa situação e se tornar o centro mais notável “de atração de braços, de atividades e de capitais dessa parte do mundo” (“O manifesto inaugural à nação”. *Correio da Manhã*. 16 de novembro de 1902. Apud Azevedo, 2003, p. 187). É provável que com “essa parte do mundo” Rodrigues Alves tenha se referido à América do Sul, região que desde as últimas décadas do século XIX assistia a um intenso processo de modernização, acompanhado pelo aumento das imigrações e da circulação comercial, processo ao qual Buenos Aires esteve à frente das outras cidades da região.

---

<sup>5</sup> “Kiosques”. *Correio da Manhã*, 23 de fevereiro de 1905.

Para estar em condições de competir com a capital argentina, a capital da jovem República brasileira precisava reverter a imagem de cidade exótica que ainda lembrava as cenas pintadas por Debret na primeira metade do século XIX. No início do século XX, após a abolição da escravidão e o fim do regime monárquico, o Rio de Janeiro seguia com suas ruas sem calçamento, estreitas e tortuosas, repletas de quitandeiras negras, de vendedores ambulantes de gêneros alimentícios sem resguardar as devidas condições de higiene, de mercados improvisados e de quiosques que reuniam em torno de si a população pobre, formada por negros e imigrantes sem recursos que habitavam os cortiços da cidade.

A abertura de avenidas, a ampliação das redes de água potável e esgoto, a reforma da região portuária, a normatização dos critérios de higiene para as habitações coletivas e para a comercialização de alimentos nos mercados da cidade foram algumas das medidas tomadas para criar uma cidade moderna e higienizada, capaz de atrair os avanços econômicos, as transformações sociais e culturais almejadas. Tais empreendimentos se justificavam a partir de uma convicção das autoridades políticas e de setores das elites intelectuais de que a transformação da paisagem urbana e de seus usos pela população conduziria a transformações mais profundas da própria sociedade.

Antes mesmo de existir como um conjunto de transformações urbanísticas e sanitárias, a modernização da Capital Federal já existia como aspiração e imagem idealizada nos anseios de autoridades públicas e setores das elites intelectuais. De acordo com Angel Rama (1985), a função prospectiva presente tanto na construção quanto na reformulação das cidades em toda a história da América Latina foi parte da premissa de que o desenvolvimento ordenado, planejado, pensado, evidentemente, “de cima para baixo” do meio urbano seria uma etapa fundamental para o desenvolvimento social como um todo. E, para tanto, as elites letradas funcionaram como “desenhistas de modelos culturais, destinados à constituição de ideologias públicas” (Rama, 1985, p. 47), estivessem elas mais ou menos associadas às esferas propriamente governamentais.

A alvorada do século XX parecia ser o momento chave para a construção de um amplo projeto de futuro para o Brasil, e a percepção da cidade-capital como o local privilegiado para o desenvolvimento deste projeto levou à elaboração tanto de

intervenções materiais no espaço urbano, por meio de reformas, quanto de representações culturais que dessem sentido a estas transformações.

A cidade exótica e atrasada não correspondia às novas exigências e deveria ser substituída por uma cidade civilizada, limpa e segura, em seus espaços públicos e em suas representações. “O Rio civiliza-se”, expressão utilizada por Alberto Figueiredo Pimentel em suas crônicas na *Gazeta de Notícias*, tornou-se o *slogan* dessa transformação da cidade. Criar *slogans*, descrever por meio de crônicas de costumes a paisagem e os personagens urbanos como elementos característicos de um passado que estava se transformando, fotografar as demolições de velhos edifícios e construção de novos, representar literária e visualmente aquele presente como um tempo de transição (Araujo, 2014) exercia um papel simbólico tão importante quanto as transformações materiais conduzidas pelas obras de engenharia a fim de delimitar o que era o passado a ser extinto e o futuro a ser alcançado.

Evidentemente, as reformas empreendidas não provocavam apenas os efeitos imaginados por aqueles que as projetaram. O Rio de Janeiro do século XX se desenvolveu em termos de infraestrutura urbana, em saneamento, aumento populacional e movimentação de mercadorias, mas também cresceu em conflitos sociais e contrastes espaciais. Apesar dos projetos de modernização planejada, ordenada verticalmente, há uma grande distância entre a modernidade ideal almejada e o desenvolvimento espontâneo da realidade local. A despeito dos ideais de futuro que visavam criar o novo e extinguir o velho, os resultados não previstos da própria dinâmica do crescimento urbano criavam uma cidade heterogênea, cuja complexidade nunca atendeu aos desígnios do planejamento, na qual a população adapta suas práticas, ocupa outros espaços e persiste na nova urbe.

Os quiosques foram representados como parte da imagem de cidade exótica e atrasada a ser superada sobretudo devido à clientela que reunia, com suas maneiras vistas como incivilizadas de se comportar em torno de um estabelecimento comercial fincado no meio do espaço público, à vista de todos. Para Luiz Edmundo, os quiosques insistiam em mostrar diariamente que “a cidade ainda é um povoado africano!” (Edmundo, 1957, p. 119). O uso do advérbio “ainda” pelo cronista é digno de nota, pois

indica que se tratava de uma situação que se prolongava do passado até o presente momento, mas sobre a qual se poderia imaginar um fim num futuro mais ou menos próximo.

A cidade idealizada tinha um passado e um futuro bem definidos. Seu passado era africano, incivilizado, insalubre e exótico. Estava representado nas fotografias de Christiano Junior, Alberto Henschel e Juan Gutierrez, entre outros fotógrafos que retrataram negros escravos e libertos em seus ofícios como barbeiros ambulantes, cesteiros, quitandeiras etc. (Ermakoff, 2004). Seu futuro deveria ser branco, burguês, moderno e não deveria parecer exótico ou pitoresco aos olhos de viajantes europeus, ou melhor, apenas as paisagens naturais do mar, das montanhas e matas do Rio de Janeiro deveriam parecer exóticas e pitorescas, e não a sua paisagem humana. O contraste entre o passado e o futuro precisava ser reforçado discursivamente e, preferencialmente, fixado por meio de imagens fotográficas, dotadas do apelo de prova e da sensação de autenticidade que faltava a outros tipos de representação, como as literárias.

Pensando nesta capacidade de contrastar a cidade do passado com a nova cidade, o articulista de uma crônica publicada em 1904 na revista *O Commentário* apela para que o fotógrafo municipal registrasse não apenas as melhorias empreendidas pelas reformas urbanas, mas que fotografasse também os “maus costumes” cariocas:

É preciso ter gozado a satisfação de ver o largo do Rocio em 1850, o Largo do Paço em 1830, e outros pontos que sofreram radicais modificações para se poder avaliar a importância que terá no futuro um álbum onde esteja em nítida a fotografia ou fotogravura tudo o que desapareceu, tudo que se transformou. A comparação do passado com o presente constitui um soberbo divertimento, e muito instrutivo e proveitoso. Estimariamos que o fotógrafo municipal dispusesse de tempo, ou de recursos para também andar surpreendendo os nossos maus costumes: indivíduos deitados pelo chão, caídos, bêbados, meretrizes indolentes debruçadas, à mostra, às portas e janelas de suas casas; o barracão da Lapa; o mictório do Largo do mesmo nome; as ruínas do Mercado da Glória; um frade; e tantas outras coisas ridículas que infestam esta capital e que o tempo e a vontade enérgica do Prefeito se incumbiram de destruir e de aperfeiçoar. (“Fotografia Municipal”. *O Commentário*, 21 de janeiro de 1904. *Apud*. Brenna, 1985, p. 144)

Do mesmo modo que, no início do século XX, o Largo do Rocio (atual Praça Tiradentes) ou o Largo do Paço já não eram o que haviam sido na primeira metade do

século XIX, os locais e costumes apontados pelo cronista como “coisas ridículas que infestam esta capital” também desapareceriam. E, desse modo, apontava para a existência tanto de pessoas quanto de lugares – os bêbados, as meretrizes indolentes debruçadas nas janelas, as ruínas do Mercado da Glória – que eram, ao seu ver, indícios de problemas oriundos de tempos pretéritos que a cidade ainda enfrentava, mas que já podiam ter a sua extinção prevista. Ao registrar características típicas da cidade que desaparecia, Malta produziria um suporte material capaz de fixar um fragmento daquele presente já visto como passado.

A extinção definitiva dos quiosques ocorreu no dia 08 de novembro de 1911, a partir da não renovação da concessão firmada em 1898 entre a Prefeitura e a Companhia Kiosques do Rio de Janeiro, cujo contrato garantia o seu funcionamento até o dia 07 de novembro de 1911, às 10 horas da noite. Em seu último dia de funcionamento, Augusto Malta percorreu a Zona Norte, o Centro e a Zona Sul a fim de fotografá-los, fixando cenas de uma cidade do passado, a partir de uma lógica semelhante àquela apresentada pelo cronista da revista *O Commentário*, que destacou a importância de se fotografar tudo aquilo que desaparecia.

Esse olhar para o presente como um tempo de ruptura com o passado pretende negar o exotismo próximo como uma das características marcantes da cidade moderna. Características que davam ao Rio de Janeiro um aspecto de cidade levantina ou africana, que remetiam às pinturas de Debret e às fotografias de Christiano Junior – anunciadas pelo fotógrafo em 1866 no *Almanack Laemmert* como uma “variada coleção de costumes e tipos de pretos, coisa muito própria para quem se retira para a Europa” (apud Leite, 2011, p. 32) –, coexistiam nas ruas alargadas, nas quais se inauguravam cinemas e cafés, e se não eram as mesmas ruas, eram ruas vizinhas. O próprio se fazia exótico e o presente se fazia passado por meio da negação do exotismo próximo, da coexistência e da heterogeneidade, as quais paradoxalmente ficavam evidentes nas próprias fotografias de Augusto Malta.

### Os quiosques eternizados na fotografia de Augusto Malta

A série fotográfica dos quiosques produzida por Augusto Malta registrou o último dia de funcionamento desses pequenos estabelecimentos comerciais, seus frequentadores, a paisagem ao seu redor [ver imagens 1, 2 e 6]. Pode-se imaginar que tenha sido um trabalho árduo percorrer a cidade de um canto ao outro no mesmo dia, carregando uma parafernália de equipamentos – Malta utilizava câmeras de grande formato, postas sobre tripés, e as chapas de vidro eram muito frágeis e pesadas. Esse empenho em retratar quiosques que já haviam sido condenados e que aguardariam apenas algumas horas para a sua definitiva remoção revela o desejo de fixar por meio da fotografia aquilo que por vários anos tanto incomodou autoridades públicas e parcelas da sociedade carioca.

No entanto, com exceção da data dos registros – gravada pelo próprio fotógrafo com caneta nanquim nos negativos de vidro, algo muito frequente em suas fotografias – nada nessas imagens releva com clareza que se trata de um registro da extinção dos quiosques, do seu desaparecimento. A opção de Malta de fotografar os quiosques ainda em funcionamento, incluindo na cena tudo o que era lhe era característico e cotidiano, é uma decisão entre tantas outras possíveis, e produz uma maneira específica de documentação. Difere radicalmente, por exemplo, das fotografias reproduzidas na *Revista da Semana* como parte de uma reportagem ilustrada sobre a retirada dos quiosques, as quais registraram o momento da desmontagem de suas estruturas metálicas e de madeira e da retirada de suas partes em carroças [imagem 3]. As cinco imagens dispostas na página da revista acompanham e são acompanhadas por um texto. Juntos, o texto e as fotografias deixam clara a ação de destruição e retirada dos quiosques das ruas e seu significado: os quiosques eram coisas dos “tempos antigos”, eram “figuras grotescas” que “destoavam da nossa civilização e do nosso luxo”. Segue o texto, na íntegra:

Lá se foram. Eram nódoas do antigo tempo, um resto da velha cidade a destoar da cidade bela, encantadora e elegante que agora todos admiram. O quiosque teve o seu tempo de glória; como um cavalheiro que se preza foi entrevistado, teve o retrato nos jornais, foi discutido, cantado, propôs ações contra a Fazenda Nacional, protestou contra desagradáveis manifestações que lhe faziam e contra agressões que sofreu.

Para a época em que foram instituídos, os quiosques prestaram relevantes serviços, principalmente às pessoas que por efeito de árduo ofício ou da profissão madrugadora, e ainda pela exiguidade de meios, encontravam ali, ao ar livre a recuperação das suas forças alquebradas pelo sofrimento.

Foi testemunha, por muitos anos, da verdadeira miséria, que só aparece à noite. As suas figuras grotescas destoavam da nossa civilização e do nosso luxo, mas apesar disso deixa saudades, principalmente à multidão de pobres famintos, que ali encontrava por ínfimo preço a sua subsistência.

A esses, sim, o quiosque faz falta.<sup>6</sup>

O quiosque é descrito como uma figura humana, um cavalheiro que já teve o seu tempo de glória e que, embora protestasse bastante, sabia que já era tempo de partir. Testemunhou misérias e aliviou a fome daqueles que por seu árduo ofício ali recuperavam as suas forças e, se ainda podem fazer falta e deixar saudades para os habitantes mais pobres da cidade, são anacrônicos e incompatíveis com a nova cidade cuja civilização e luxo contrastam com suas “figuras grotescas”. A *Revista da Semana* – não há indicação de autoria nem das fotos nem do texto – noticia um acontecimento: os quiosques foram enfim extintos. O texto é claro, começa com a frase “lá se foram” e as imagens registram o trabalho de desmontagem, mostram coberturas no chão, captam o instante em que trabalhadores colocam as partes dos quiosques já desmembradas sobre carroças para serem retiradas do local.

As fotografias que Augusto Malta toma no dia 07 de novembro de 1911 produzem um conteúdo visual bastante diferente, embora se configurem também uma documentação da extinção dos quiosques. Nas fotos de Malta, os quiosques parecem de algum modo suspensos no tempo, e o observador futuro pode olhar para estas imagens e se fixar nos detalhes do formato, identificar os locais onde estavam instalados, observar como os seus fregueses se vestiam e se comportavam ao seu redor, como posaram para o fotógrafo sem que nada na composição das imagens indique o fim daquilo que é registrado. Nessas imagens, os quiosques e sua freguesia foram tomados como elementos centrais no momento de sua exclusão real do espaço urbano. Nelas também podemos visualizar o estilo das fachadas, as condições do calçamento e da iluminação pública, além dos transeuntes que por ali passavam no momento da tomada. Na

---

<sup>6</sup> “Os Kiosques”. *Revista da Semana*, 11 de novembro de 1911.



composição visual, o posicionamento dos elementos da paisagem e dos personagens humanos compõe a naturalidade de uma cena cotidiana.

Como dito anteriormente, pesquisadores de áreas como história, comunicação e memória social analisaram as fotografias dos quiosques produzidas por Augusto Malta como parte da produção de um discurso oficial e elitista de civilização da cidade e dos seus habitantes a partir da reforma Pereira Passos, bem como o caráter de produção de memórias e identidades a partir dessas e outras imagens produzidas pelo fotógrafo. Aqui, a partir da construção de uma imagem de exotismo que havia sido produzida sobre os quiosques ao longo dos anos que precederam a sua extinção (analisada na seção anterior), identifico nessas imagens, entre outras interpretações possíveis, o diálogo com uma série de estereótipos visuais e sociais que vão sendo construídos acerca dos quiosques e de sua freguesia, compreendendo ainda a série fotográfica dos quiosques em sua especificidade de ter sido produzida na véspera de sua retirada definitiva das ruas da cidade. Sem registrar o ato de seu desmonte ou transporte, a série dos quiosques documenta o seu fim ao mesmo tempo em que torna sua imagem perene, dialogando com outras representações visuais e textuais e ajudando a inscrever os quiosques no imaginário urbano ao mesmo tempo em que eram excluídos da cidade real.

As fotografias em que registra o quiosque localizado na rua Real Grandeza, no bairro de Botafogo [imagem 1] e no Largo do Depósito, na atual Rua Camerino, Centro [imagem 2], são apenas duas entre as várias imagens da série em que Malta posiciona o quiosque levemente à esquerda da imagem, explorando a relação entre o pequeno estabelecimento comercial e a rua, à direita, além de inserir no campo visual vários outros elementos presentes naquele espaço, como automóveis, por exemplo, embora o quiosque se apresente como o tema central. Não apenas o quiosque – com seus detalhes de madeira, sua cobertura pontiaguda característica e alguns produtos ali vendidos – é registrado nas fotografias, mas também o caixeiro – que na foto da Rua Real Grandeza abre a pequena porta e aparece de corpo inteiro na imagem, e na do Largo do Depósito sorri enquanto se debruça sobre o balcão – e a freguesia em torno, de modo que embora estas fotografias não sejam retratos, as figuras humanas adquirem grande força no conjunto da cena retratada.

Como vimos anteriormente, a repulsa aos quiosques em grande medida se justificava pelo tipo de clientela que reunia e pela sociabilidade estabelecida ali, e Malta opta por incluir estas pessoas na imagem, que posam para o fotógrafo a uma distância que permite visualizar detalhes de suas roupas, se estão calçadas ou não etc.; quando se tratam de vendedores ambulantes, pode-se ver também as mercadorias que vendem. As pessoas são parte importante das fotografias, e por isso, ainda que fotografar os quiosques em seu último dia fosse mais uma maneira de se confirmar a vitória da cidade “bela, encantadora e elegante que todos admiram” sobre as “nódoas do antigo tempo”, para retomar as palavras utilizadas na reportagem ilustrada da *Revista da Semana*, é interessante assinalar que naquele momento em que o fotógrafo produzia uma imagem que os inscrevia como imagens do passado, e que se relacionava a todo um conjunto de representações que exotizava os quiosques e os seus frequentadores, para as pessoas que foram retratadas, ao ato de beber uma aguardente ou um café enquanto descansavam e conversavam em um quiosque que tinha o seu fim decretado, soma-se um segundo evento: sair na foto. Como salienta Susan Sontag, o ato de fotografar e de ser fotografado vem transformando a nossa noção do que é um evento digno de se fotografar desde que as câmeras se tornaram presenças cada vez mais cotidianas.

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado de direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. Nosso próprio senso de situação articula-se, agora, pelas intervenções da câmara. A onipresença das câmeras sugere, de forma persuasiva, que o tempo consiste em eventos interessantes, eventos dignos de serem fotografados (SONTAG, p. 21).

O impacto visual da pose e o retorno do olhar das pessoas que são retratadas junto com os quiosques é bem maior nessas fotografias do último dia dos quiosques, mas, em outros aspectos, essa série difere pouco de fotografias produzidas por Augusto Malta anteriormente. Retratam os quiosques a partir de uma distância suficiente para que registrem também a paisagem urbana ao redor e exploram a naturalidade da cena cotidiana ao incluir os seus frequentadores no conjunto da imagem. Na fotografia em que Malta enquadra três quiosques presentes no Largo da Carioca em 1903, antes de sua

reforma [imagem 4], estes não são necessariamente o tema central da imagem, mas são elementos importantes para compor a paisagem urbana do Largo, que em breve seria reformado. Em várias ocasiões, as fotografias de Malta serviram para negociar o valor de indenizações com proprietários de imóveis que seriam desapropriados, e esta pode ter sido uma dessas fotografias, visto que o Largo estava no rol das reformas mais imediatas.

Já na fotografia que registra a Igreja de São Joaquim em 1904 [imagem 5], embora um quiosque tenha sido enquadrado por Malta, este aparece como um elemento periférico da imagem. O quiosque, em torno do qual podem ser vistas duas barraquinhas de comércio ambulante, além dos diversos transeuntes que são retratados mais ou menos próximos ao quiosque, confere movimentação humana a uma cena que, sem esses elementos, poderia se configurar apenas como um registro do aspecto arquitetônico da fachada daquela igreja, que seria demolida naquele ano para abrir espaço para o alargamento da Rua Estreita de São Joaquim, atual Avenida Marechal Floriano.

Ao analisar uma das fotografias produzidas por Augusto Malta no conjunto da série dos quiosques de 1911 que também retrata um quiosque alocado próximo à Igreja de Santo Christo [imagem 6], Amanda Costa destaca algumas características da composição visual, como a tomada frontal em relação ao quiosque e lateral em relação à igreja (esta centralizada e aquele na margem esquerda), e salienta que tal opção pode revelar o interesse do fotógrafo em apresentar os dois registros arquitetônicos, tão distintos entre si, aproximando elementos de representação do sagrado e do profano (Costa, 2017, p. 129). Se compararmos os elementos que compõem esta fotografia de 1911 e os da fotografia de 1904, podemos observar semelhanças – como a presença dos transeuntes e o esforço em incluir na imagem tanto a igreja quanto o quiosque, ainda que este ocupe uma posição marginal –, bem como algumas diferenças, entre as quais destaco a distância com a qual o fotógrafo se posiciona em relação à paisagem urbana retratada: na imagem de 1911, Malta se colocou bem mais próximo, de modo que as pessoas retratadas percebem a sua presença e posam para a fotografia, diferentemente

da imagem de 1904, na qual a maior parte das pessoas ali presentes permanecem paradas ou caminhando sem olhar para a câmera.

Esta diferença de posicionamento indica qual é o tema de cada uma dessas imagens e releva a centralidade que aquilo que está prestes a ser retirado da paisagem urbana ocupa nas fotografias de Augusto Malta. Na fotografia da Igreja de São Joaquim em 1904 o tema central é a própria igreja que será derrubada, e o quiosque e as pessoas incluídas na imagem são elementos periféricos. Na fotografia do quiosque número 121 – além da data, Malta anota nos negativos o número do quiosque registrado –, alocado na frente da Igreja de Santo Christo, o tema é o quiosque que será, como os demais quiosques da cidade, removido das ruas da cidade no dia seguinte, e a igreja funciona como segundo plano, ajudando a identificar o local onde estava o quiosque.

Desse modo, uma das diferenças principais entre as fotografias do dia 07 de novembro de 1911 e outras nas quais Augusto Malta registrou os quiosques é a motivação da produção das imagens, pois neste dia o quiosque é o tema e o conteúdo visual principal. As fotografias dos quiosques, com seu caixeiro e seus frequentadores posando diante da câmera, ajudam a criar o lugar ideal para estes pequenos estabelecimentos comerciais que haviam sido implantados para tornar o Rio de Janeiro mais cosmopolita, mas que com o passar dos anos tornaram-se uma síntese da deturpação dos modelos europeus, da sujeira, da “feitura”, dos “maus costumes”. Fixados, emoldurados, retidos, fotografados, enfim, os quiosques ocupariam um lugar importante na produção do imaginário de transformação da cidade atrasada e exótica para a cidade moderna e cosmopolita: o lugar de passado, guardado para servir de contraste ao novo que nascia, como havia reivindicado o cronista d'*O Commentário*, a fim de que tudo o que desaparecia ou se transformava servisse de comparação do passado com o presente, um “divertimento muito instrutivo e proveitoso”. Enquanto o quiosque ainda era uma realidade presente e próxima, de difícil solução, ele em geral ocupava as fotografias de Malta de uma maneira periférica, e foi com a sua extinção que eles ganharam o centro da atenção do fotógrafo.

### Considerações finais

Dossiê Espaço Urbano e Imagem Cultural – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 22, n. 3, 2019

DOI: 10.29146/eco-pos.v22i3.27416

Embora os quiosques tenham sido instalados no Rio de Janeiro na década de 1870, ainda na condição de Corte Imperial, como proposta de assemelhar-se às grandes cidades europeias, muito rapidamente eles se tornaram, para as autoridades municipais e demais agentes contrários à sua existência, um traço indesejável, uma espécie de anacronismo que apontava para uma cidade incompatível com a modernização almejada. Em 1893 Machado de Assis já previa a sua remoção das ruas da cidade.

A expectativa de extingui-los tornou-se mais forte a partir do projeto de reforma urbana que teve início em 1902 com Rodrigues Alves na Presidência da República e Francisco Pereira Passos na Prefeitura, ocasionando uma onda de clamores na imprensa carioca naquela ocasião. Entretanto, sua retirada definitiva só ocorreu em 1911, em decorrência da não renovação do contrato com a empresa Companhia Kiosques do Rio de Janeiro. A reforma urbana iniciada durante a gestão de Passos se estendeu pelas administrações posteriores e produziu um forte apelo visual e temporal. Criar uma aparência moderna e civilizada era parte do projeto de criar uma sociedade moderna e civilizada e, para tanto, tão importante quanto o alargamento e a abertura de novas avenidas ou a proibição de venda de leite retirado diretamente das tetas da vaca pelas ruas da cidade, por exemplo, era construir representações que criassem uma imagem daquele tempo como um tempo de profundas transformações.

Ao referir-se às reformas empreendidas por Haussmann em Paris, Walter Benjamin observou que a retificação das ruas, o saneamento e a iluminação pública eram mais do que obras que respondiam a demandas imediatas, pois o arrasamento do que anteriormente estava estabelecido se apresentava como condição *sine qua non* para a construção do novo, como um atalho em sua direção.

A cidade de Paris ingressou neste século sob a forma que lhe foi dada por Haussmann. Ele realizou sua transformação da imagem da cidade com os meios mais modestos que se possa pensar: pás, enxadas, alavancas e coisas semelhantes. Que grau de destruição já não provocaram esses instrumentos limitados! E como cresceram, desde então, com as grandes cidades, os meios de arrasá-las! Que imagens do porvir já não evocam! (BENJAMIN, 1989, p. 84)

Ao mesmo tempo em que afirma o poder transformador destes modestos instrumentos empregados nas obras executadas por Haussmann, Benjamin caracteriza tais obras como transformações da imagem da cidade. Contudo, não afirma com isso que apenas os aspectos visíveis da urbe se transformavam, fossem os quarteirões demolidos, ou os bulevares, praças e edifícios construídos em seu lugar. Transformar a imagem da cidade parecia ser uma estratégia importante para modificar também o modo como os seus habitantes a imaginavam e a sentiam. No Rio de Janeiro, a extinção dos quiosques trazia um apelo semelhante, pois criava a imagem de apagamento do passado em nome da construção do futuro.

Curiosamente, apesar de observados por cariocas que conviviam com a presença dos quiosques cotidianamente e não conheciam a realidade dos lugares exóticos utilizados como referência para compará-los a não ser por imagens, relatos e imaginação, ao longo dos anos estes foram representados como algo que conferia à cidade uma aparência mais exótica e atrasada – mais parecida com o que observadores como o cronista Luiz Edmundo imaginava serem os povoados da África – do que moderna e civilizada, segundo uma idealização das cidades europeias. Desse modo, foram produzidas representações que exotizaram os quiosques, seus fregueses e seus hábitos ao observá-los com parecidos com o aspecto de lugares distantes não só do Rio de Janeiro, mas da civilização.

A produção de uma imagem de exotismo e a noção de documentar a superação do passado possivelmente influenciaram Augusto Malta a registrar os quiosques cariocas na véspera de sua extinção, embora nada na série produzida em novembro de 1911 revele que se trata de um registro da extinção dos quiosques, do seu desaparecimento. Em geral, seus registros faziam parte da construção do discurso modernizador, e a própria criação do cargo de fotógrafo oficial da Prefeitura serviu de apoio para documentar as várias etapas de reformas que imprimiram uma forte hierarquização espacial e segregação racial e social no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, e mesmo antes da produção dessa série os quiosques já aparecem com bastante frequência em suas fotografias, retratados não como tema central da

imagem, mas como mais um dos elementos que compunham a paisagem urbana ainda não reformada.

A modernização urbana a partir de moldes *haussmannianos* partia da premissa de que o papel do meio urbano não se limitava às funções administrativas e mercantis que secularmente desempenhava, mas era o local a partir do qual se desenvolviam, criticavam e refaziam diagnósticos e projetos para aquela sociedade. Desse modo, os projetos de modernização urbana como o que foi iniciado pela presidência de Rodrigues Alves e a prefeitura de Pereira Passos extrapolavam os limites espaciais da cidade, imaginando projeções nacionais e internacionais, em nome de um futuro moderno e civilizado.

Se a chegada dos quiosques às ruas do Rio de Janeiro na década de 1870 apelava para a imagem idealizada das metrópoles europeias, a cidade real a transformou. No contexto das reformas do início do século XX, o ímpeto de controlar essa cidade real é retomado, e o quiosque entra na mira do “bota-abaixo”. No momento de sua exclusão, a série fotográfica dos quiosques os eterniza no imaginário urbano, colocando-o no papel de passado, exótico, atrasado, de modo também idealizado, visto que, apesar da extinção dos quiosques, a construção de uma metrópole sul-americana à feição das metrópoles europeias não pôde e nem poderia ser concretizada. O jogo entre os programas idealizados e as realidades sociais, nunca obedientes aos desígnios do planejamento, revelam os êxitos, os fracassos e os desvios que marcam a história não apenas do Rio de Janeiro, mas de todo confronto entre a cidade imaginada, ideal, e a cidade real.

### Referências bibliográficas

ARAUJO, Viviane da Silva. “O papel da fotografia na construção simbólica das reformas urbanas. Rio de Janeiro, 1904-1906”. In: *Urbana*, v.6, nº 9, ago-dez, 2014.

AZEVEDO, André Nunes de. A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana. *Revista Rio de Janeiro*, UERJ, v. 1, n. 1, p. 35-63, 2004

BELLAVANCE, Guy. “Mentalidade Urbana, mentalidade fotográfica”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ / Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), nº 4, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COSTA, Amanda Danelli. “Augusto Malta e a fotografia da alma dos kiosques cariocas”. In: *Acervo*. Rio de Janeiro, v. 32, n. 2, 2019, p. 117-132, maio/ago

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

ERMAKOFF, George. *O Negro na fotografia brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: George Ermakoff Casa Editorial, 2004.

LEITE, Marcelo Eduardo. “Typos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr.”. In: *VISUALIDADES*, Goiânia v.9 n.1 p. 25-47, jan-jun, 2011

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

SOUZA, Fernando Gralha de. *A belle époque carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta. (1900-1920)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da & REZENDE, Dolores Eugênia de. “Memórias subterrâneas na fotografia de Augusto Malta: imagens, disputas e identidades no Brasil da modernidade”. In: *Mosaico*, v. 8, n. 13, 2017.