

Fernando Gralha*

O CARIOCA IDEAL NA FOTOGRAFIA DE AUGUSTO MALTA (1900-1920)

Resumo: O objetivo principal deste trabalho é entender o processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX através da construção de um estereótipo para seus cidadãos tomando como referência as fotografias de Augusto Malta, então, fotógrafo oficial da cidade. Para tal, além das fotografias foram utilizados depoimentos orais¹ que se encontram no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, bem como a imprensa da época e algumas crônicas sobre o Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Augusto Malta, fotografia, Rio de Janeiro.

Abstract: The main objective of this paper is to understand the process of modernization of the Rio de Janeiro city in the first years of the twentieth century through the construction of a stereotype for its citizens taking as reference the photographs of Augusto Malta, the official photographer of the city. For such, beyond photographs, verbal depositions had been used that if find in the Museum of Image and Sound of Rio de Janeiro, and the press of time and some chronicles of the city of Rio de Janeiro.

Keywords: Augusto Malta, photography, Rio de Janeiro.

Introdução

Se de início a obsessão parecia francesa, pois desde a frustrada experiência da França Antártica de Villegagnon² no século XVI, passando pelas invasões de Jean-François Duclerc e René Duguay-Trouin³ no século XVIII, o Rio de Janeiro era objeto de desejo dos franceses, no período da *belle époque* no Brasil a situação se encontrava invertida, era a cidade do Rio de Janeiro que ambicionava a França. Ou melhor dizendo, ser como a França.

* Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora –UFJF - Professor do departamento de História das Faculdades Simonsen - fgralha@hotmail.com

¹ Depoimento de Amaltéa Carlini Malta, filha de Augusto Malta, dado ao MIS/RJ em 1980.

² Para maior aprofundamento do tema sugerimos ver: MARIZ, Vasco e PROVENÇAL, Lucien. *Villegagnon e a França Antártica – Uma Reavaliação*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2005.

³ Para maior aprofundamento do tema sugerimos ver: BICALHO, M. Fernanda. *A cidade e o Império*. Tese de doutorado. USP, 1997. E CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro Setecentista. A vida e a construção da cidade do Rio de Janeiro da invasão francesa até a chegada da corte*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2004.

Com o estabelecimento da República em 1889, o Brasil e sua capital encheram-se de esperanças, dúvidas e expectativas, gerando um clima de mudanças iminentes na cidade de São Sebastião. No início do século XX, Rodrigues Alves assume a presidência do país e sai das expectativas para entrar na ação de transformar a cidade em um grande centro urbano, inicia um processo de reformas cujo intento é inserir o Brasil, através de sua capital, no cenário mundial. Esse processo, na ambiência da *belle époque*, transformaria a cidade e o cidadão carioca não só arquitetonicamente, mas também todo o modo de vida da população, e o Rio de Janeiro transformou-se em um palco para disseminar os novos ideais de país, cidade e cidadão.

É dessa tentativa de disseminação de ideais e de seu resultado, que trata nosso trabalho, de como a partir da cidade do Rio de Janeiro, a Capital Federal, tentou-se reformular, além do espaço físico, também a imagem dos habitantes desta cidade, dando-lhes uma nova face, orientando condutas e implementando uma visão de mundo modernizante para a cidade que, naquele momento era o “cartão-postal” do país. Quando se fala em cartão-postal, imediatamente, se estabelece uma relação com fotografia, foi precisamente este tipo de fonte que inspirou este trabalho: as fotografias de Augusto Malta.

As fotografias de Augusto Malta foram tratadas como uma mensagem que configuram um discurso visual que, cruzadas com jornais e periódicos cariocas da época, complementaram o conjunto de documentos nos permitindo através da intertextualidade uma interpretação dos modos de ser e agir da sociedade carioca da *belle époque*.

Augusto César Malta de Campos

Daí por diante, transformei-me em fotógrafo oficial [...]. Passos foi um grande animador da minha arte, dava-me conselhos e protegia-me [...]. Cedo compreendi o valor desse trabalho para a história do Rio [...].⁴

Augusto César Malta de Campos nasceu em Paulo Afonso, na província de Alagoas em 14 de maio de 1864. De família tradicional na política alagoana, chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1889, e segundo suas netas⁵, veio para escapar de uma carreira religiosa que o pai

⁴ Manuscrito de Augusto Malta datado 29 de agosto de 1936. Apud, CAMPOS, 1987.

⁵ <http://www.atelierimaginarte.com.br>. Site mantido pelas irmãs Lucca e Anna Gabriela Malta, netas de Augusto Malta.

lhe impunha. Apaixonado pela prima Laura, com quem se casou e fugiu, teve cinco filhos⁶, quatro meninas: Luttgardes, Arethusia, Callestenis, Aristocléa e um menino, Aristógiton, que mais tarde seguiria a carreira do pai.

Desde sua chegada ao Rio até 1902 exerceu várias atividades (guarda municipal, vendedor ambulante, guarda-livros, entre outros) antes de descobrir a fotografia. Sua clientela na venda ambulante de tecidos era a elite carioca, quando tomou a decisão que mudaria sua vida: resolveu trocar sua bicicleta (seu meio de transporte e que na época era uma inovação geralmente importada) por uma máquina fotográfica. A partir daí passou a registrar não só amigos e parentes, mas também aspectos daquela que seria seu principal alvo: a cidade do Rio de Janeiro. Tornou-se um dos grandes mestres da fotografia do início do século XX. Fotografava de tudo: amigos, paisagens, pessoas. Rompeu com tradições estéticas e ideológicas, pois além de mostrar personagens e paisagens das elites locais, apresentava aos apreciadores de suas obras o “populacho”, seus lazeres, ofícios e o dia-a-dia. Produziu imagens capturadas nas ruas, invadindo a intimidade destas pessoas quase sempre com flagrantes que evidenciavam a dinâmica cotidiana dos habitantes da cidade.

No início do século XX, Pereira Passos assume a prefeitura, requisita carta branca⁷ para governar o município, e desencadeia o processo de reurbanização da cidade. Tinha por objetivo transformar o Rio de Janeiro em uma cidade moderna e virtuosa, como se tratava de um grande projeto, precisava ser registrado.

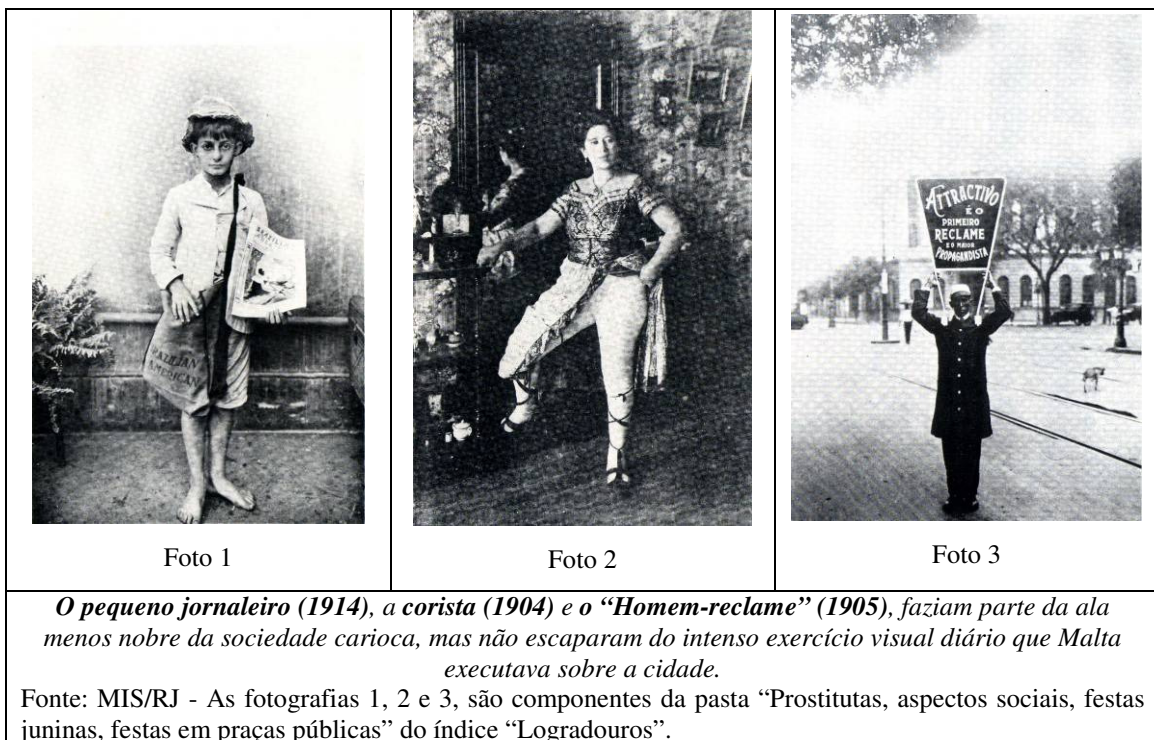
Malta foi indicado a Pereira Passos por Antônio Alves da Silva Júnior, um amigo fornecedor da prefeitura, para fotografar algumas das primeiras obras do prefeito. Passos apreciou o trabalho e o convidou para assumir o cargo de fotógrafo documentarista, cargo que até aquela data não existia na administração da cidade.⁸ O fotógrafo foi contratado em junho de 1903, e assumiu seu cargo no dia 23 subordinado à Diretoria geral de Obras e Viação da Prefeitura. Sua função era a de registrar os eventos oficiais, como execução e inauguração de obras públicas, estabelecimentos ligados ao município (hospitais, escolas, asilos, etc.), posses, encontros políticos, assim como ruas e edifícios que seriam arrasados com as reformas urbanas e flagrantes em geral como enchentes, desabamentos, ressacas etc.

⁶ Com a morte da esposa em 1904, Malta Casou pela segunda vez com Verschueren Malta Campos e teve mais quatro filhos: Eglé, Dirce, Amaltea e Uriel. CARLINI, 1980.

⁷ Durante os primeiros seis meses de seu mandato, governa com o Legislativo municipal suspenso. Nesse período, legisla por decretos, muitos dos quais alteram diversos costumes da cidade, como o comércio ambulante, a mendicância, a criação de cães domésticos e outros.

⁸ Decreto 445, de Junho de 1903 (Arquivo, 1994, p 16). Ap. CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)*. Rio de Janeiro, DP&A, 2002, p. 90.

Apesar de ter recebido parte de seu aprendizado inicial de Marc Ferrez,⁹ Malta não apresentou em toda a sua obra, o mesmo refinamento e o virtuosismo técnico de Ferrez - fotógrafo que, além de sólida formação artística, era possuidor de conhecimentos de química fotográfica, o que contribuiu para o tratamento primoroso de suas imagens - mas apresentou um caráter evidentemente inovador ao construir um trabalho que foi além da sua incumbência oficial de documentar casas e quarteirões condenados pela prefeitura, festas oficiais, prédios públicos, museus, ministérios etc. Segundo sua filha Amaltéa, a fotografia além de ser a profissão que lhe dava sustento, era uma atividade que exercia por gosto.¹⁰ Através de suas imagens, oficiais ou não, Malta dissecou a cidade em todas as suas faces e personagens, registrou operários, prostitutas, crianças, pobres e ricos, famosos e anônimos, compondo um verdadeiro painel de personagens típicos da vida carioca no período. Engendrou uma rede de fotografias sobre a capital federal, captando suas várias nuances, através de hábitos e costumes de sua gente (fotos 1, 2 e 3), possibilitando, através das imagens fixadas em suas chapas fotográficas, percebermos a evolução histórica, social, cultural, arquitetônica, artística e urbanística da cidade carioca.



⁹ KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910)*. Rio de Janeiro: IMS, 2002, p. 98.

¹⁰ “O interesse pela fotografia começou com uma pequena máquina que ele trocou por uma bicicleta (...) daí ele começou a tirar fotos e tomou gosto” – Amaltéa Malta Carlini, filha de Malta, em entrevista ao MIS, 1980.

A crônica visual desenvolvida por Malta o habilitou a ser considerado por vários autores¹¹ como o primeiro fotojornalista brasileiro. Observou e registrou tudo que julgou interessante ou relevante, não só para o seu uso e deleite, mas também para futuras gerações. Era muito metódico na identificação do material produzido, sempre “assinava” na treva (parte escura) dos negativos, assim como colocava a data e alguma referência ao assunto registrado.

Da cobertura do desmonte do Morro do Castelo ao carnaval carioca, da própria cidade, no registro de personalidades, incluindo artistas, políticos, comerciantes, profissionais autônomos, artesãos e trabalhadores, entre outros temas, percebe-se a grandiosidade da obra de Augusto Malta. Esta grandiosidade poderia ser ainda maior se, infelizmente, grande parte de sua produção não tivesse se perdido ou sido danificada por falta de cuidado (chapas de vidro quebradas, ataques de fungos por má conservação, etc.). Hoje seu acervo está espalhado entre o Arquivo Nacional, o Museu da Imagem e do Som, da Light, do Instituto Moreira Salles e em coleções particulares, atestando sua relevância para a memória da cidade do Rio de Janeiro durante as três primeiras décadas do século XX.

Malta se aposentou em 25 de Agosto de 1936, ano em que foi comemorado o centenário de Pereira Passos, foi então substituído no cargo por seu filho Aristóinton, mas continuou fazendo da fotografia parte integrante de seu cotidiano, fotografou até poucos anos antes de sua morte em 30 de junho de 1957, aos 93 anos.

O futuro desejado: o carioca ideal.

[...] Vem, ó velho Malta / saca-me uma foto / pulvicinza efialta / desse pouso ignoto. / Junta-lhe uns quiosques / mil e novecentos / nem iaras nem bosques / mas pobres piolhentos [...] / velho Malta please, bate-me outra chapa: / Hotel de Marquise maior que o Rio ‘Apa’ / Lá do assento etéreo Malta, / sub-répticio inda não te fere / o super edifício? / Que deste chão, surge? / Dá-me seu retrato futuro, / pois urge [...].

(Hotel Avenida - Carlos Drumond de Andrade)¹²

Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas [...]. Mesmo as mercadorias que os vendedores expõem em suas

¹¹ CIAVATTA, 2002; KOSSOY, 2002.

¹² Apud. CAMPOS, Fernando F. *Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta*. RJ, 1987, p. 7.

bancas valem não por si próprias, mas como símbolos de outras coisas.¹³

De fato, todos os que amam o belo e o compreendem; todos os que sentem necessidade de fixar as formas plásticas de sua fantasia [...]; todos os que querem conservar visíveis até mesmo suas saudades encontrarão na fotografia o verdadeiro auxiliar que necessitam.¹⁴

Dentre um sem número de abordagens que o conjunto fotográfico de Malta nos possibilita, optamos por perceber a imagem do carioca constituída em seu discurso imagético e a existência de um modelo de carioca considerado ideal no período em que tem início as reformas de Passos.

O conceito de ideal é eminentemente histórico e, portanto, assim como a História, é “filho de seu tempo”, cada povo, cada cultura tem seu conjunto de valores que determinam padrões morais, políticos, econômicos, estéticos e etc., e a população da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX não foi diferente.

A partir da Nova República o carioca, tem seu espaço deslocado do privado para o público. Este novo cidadão se re-inventa através de manifestações públicas; ir ao cinema, por exemplo, era mais importante do que ver o filme, andar de automóvel era mais importante que o destino do trajeto, melhor dizendo, aparentar e representar era mais importante do que ser.

Um dos “construtores” dos conceitos de comportamento e aparência considerados ideais do período foi o titular da coluna “*Binóculo*”, do Jornal *Gazeta de Notícias*: Figueiredo Pimentel que - além do cargo de principal responsável pela coluna era também poeta e escritor de livros para adultos e crianças - fazia a crônica diária da moda e dos modismos da cidade. Carlos Maul escreveu que “o Binóculo proferia a palavra de ordem que era rigorosamente obedecida. Damas e cavalheiros submetiam-se ao que essa coluna da Gazeta lhes dizia em matéria de vestir como em matéria de comportamento público e privado”.¹⁵ Figueiredo através de sua coluna determinou o conceito de *smartismo*, do chá das cinco, e de como se vestir *comme Il faut* na *belle époque* carioca. Conceitos seguidos fielmente pelos praticantes do *footing* da Avenida Central e Ouvidor.

¹³ CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo, Companhia das Letras 1990.

¹⁴ Revista *Kosmos*, 1904. Apud. NOSSO SÉCULO: memória fotográfica do Brasil no século XX. São Paulo: Abril Cultural, 1980, Vol. 1, p. 56.

¹⁵ MAUL, Carlos. *O Rio da Bela Época*. São José. Rio de Janeiro, 1967, p. 26.

A revista *Fon-Fon*, outro grande regulador da moda e dos costumes, no quinto aniversário da coluna saudou Figueiredo e sua coluna como o “Aqui está uma data que deve ser grata à elegância nacional, pois o Binóculo desde seu início é o reflexo e o conselho para aquelas e aquelas que se preocupam seriamente com a face elegante da vida”.¹⁶

Figueiredo e sua coluna foram juntamente com Luís Edmundo e outros escritores *smarts*, patrocinadores da “*Liga contra o feio*” em 1908 e da “*Liga da Defesa da Estética*” em 1915,¹⁷ da campanha contra o *shake-hands* - “Fundou-se a liga contra o shake-hands, o anti-higiênico, o incômodo aperto de mão. Num clima como o nosso é um horror o shake-hand contínuo [...]”-¹⁸ da sugestão, em 1909, de transferir o carnaval para as Avenidas Central e Beira-Mar, por conta da falta de espaço e do péssimo estado das estreitas ruas que afetavam o desfile dos carros,¹⁹ ou seja, a coluna “*Binóculo*” fazia jus ao apelo publicado na *Gazeta de Notícias* em 1901:

O Rio civiliza-se! [...] faça isso o Binóculo. Aponte os defeitos que nos envergonham; indique ao Prefeito o perfeito que se precisa; asseste para tudo o Binóculo e teremos a seção mais importante, a *Gazeta* mais querida e a cidade mais smartizada comme il faut, a seus esforços.²⁰

Os anúncios publicados regularmente nas revistas também davam uma idéia dos anseios e variedades de usanças relativas à almejada elegância. Na Revista *Careta*, por exemplo, era muito comum encontrar em suas páginas anúncios como o da “Casa das Fazendas Pretas” (Avenida Central, 141/143) que anunciava “Lutos elegantes e completos em 12 horas” a “preços módicos”,²¹ além de em muitos deles constar a sempre citada origem ou ligação francesa, como os das lojas “*Maison Pompadour*” e “*Maison Blanche*”:²²

Das questões mais fúteis como usar chapéus até as questões mais sérias e pessoais como a morte, as elites²³ tinham fé que, aliadas às reformas urbanas, atendendo aos requisitos estéticos e de etiqueta da moda, elaborados e propagados através de textos e imagens

¹⁶ Revista *Fon-Fon*, nº 12, Rio de Janeiro, 23-03-1912, p. 22.

¹⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3.ed, p.28.

¹⁸ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 15-08-1908.

¹⁹ *Idem*, 26-02-1909.

²⁰ *Ibid*, 02-08-1901.

²¹ Revista *Careta*, nº 1, Rio de Janeiro, 06-06-1908, p. 6

²² Revista *Careta*, nº 1, Rio de Janeiro, 25-07-1908, p. 13 e 20 respectivamente.

²³ O que entendemos aqui por elite é uma referência genérica aos grupos posicionados em locais hierárquicos de instituições públicas, partidos ou organizações de classe da sociedade carioca, ou seja, entendemos elite como aqueles que na sociedade carioca tinham a capacidade de tomar decisões políticas ou econômicas, além daquelas pessoas ou grupos capazes de formar e difundir opiniões que serviam como referência para os demais membros da sociedade. Neste caso, elite seria um sinônimo tanto para liderança quanto para formadores de opinião.

embarcariam na tão almejada modernidade. A estratégia de inserção na nova ordem mundial passava pela absorção e utilização de símbolos carregados de sentidos, por fazer desaparecer dos olhares estrangeiros a cidade de ares coloniais, por transformar o carioca real no carioca ideal e como consequência, alcançar o futuro desejado.



Foto 4 - *Chapéu, o protagonista da moda (1906): Os longos cabelos enrodilhados no alto da cabeça eram uma obrigação, e para ser “chic” o visual deveria ser complementado com um chapéu comprado em lojas finas, geralmente importados da França e confeccionados em tafetá, feltro, veludo e plumas.*

Fonte: MIS/RJ componente da pasta “Indumentárias 2” do índice “Diversos”.

Malta e sua obra faziam com imagens o que a coluna “*Binóculo*” e as revistas como a *Fon-Fon* e a *Careta*, entre outros periódicos, faziam com as palavras, configuraram um conjunto de valores e práticas que deveria portar o carioca idealizado, marcaram pontos e contrapontos bem delimitados que condicionavam e legitimavam o cidadão inseridos no

contexto da *belle époque*, um conjunto fundamentado na aparência, era preciso aparentar modernidade.

Na Nova República o mais importante era se livrar do aspecto provinciano e assumir uma mentalidade e aparência européia, buscar uma nova construção ideológica, uma nova idéia do que se aspirava, o combate à mentalidade colonial ocupou a cena. E a fotografia se tornou uma nova arma deste projeto, capaz de engendrar e refletir um novo pensamento do que deveríamos ser, através dela buscou-se criar um espelho desta nova mentalidade, almejou-se mostrar as mudanças e o índice civilizatório europeu que possuíamos e que poderíamos obter, ou seja, na fotografia se encenava e se concebia uma aguda vontade de assumir um futuro que estava logo ali ao nosso alcance.

Assemelhando-se a um ideal

[...] A idéia que o homem faz do belo imprime-se em todo o seu vestuário, franze ou estria sua roupa, arredonda ou enrijece o seu gesto e impregna sutilmente, com o passar do tempo, inclusive os traços e seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser. [...]²⁴

Novinha em folha, catita e limpa, toda garrida, como está bela, guapa e supimpa essa Avenida! Calçada a asfalto de lado a lado, toda varrida. Vai ser o ponto mais freqüentado essa Avenida! Bebês, meninos, rapazes, moços, gozando a vida, farão namoros com alvoroços pela Avenida. [...]²⁵

A indumentária é item de relevância fundamental na construção de qualquer personagem, e a elaboração do carioca ideal da *belle époque* não fugiu à regra, compor o vestuário fazia parte de um ritual que ultrapassava a premissa básica de cobrir o corpo para um modo de informar e legitimar uma determinada posição social. Era um jogo entre o potencial de consumo, ou seja, a condição financeira que possibilitava a aquisição do vestuário e o dito “bom gosto” para a montagem do enxoval que garantia o “flanar com elegância”, porém este “bom gosto” nada tinha a ver com a lógica, por exemplo, do clima da

²⁴ BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna* em Obras Estéticas, filosofia da imaginação criadora. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

²⁵ “*Jornal do Brasil*”, 15-11-1905, p. 1.

cidade, ou de uma tendência da moda surgida os trópicos, muito ao contrário, a idéia de “bom gosto” era justamente negar essas e outras características da cidade e do país, era ir contra as idéias de atraso, falta de higiene e saúde, que não por acaso eram as frentes atacadas pelo governo a partir do governo de Pereira Passos, era a experiência de vestir-se de beleza e modernidade, da idéia que se tinha da Europa, mais precisamente da capital francesa.

Neste contexto, ao lermos as fotos de Malta entendemos a Avenida Central como principal índice simbólico da cidade naquele período. A mais famosa alameda da *belle époque* carioca irradiava de suas fachadas de mármore e vitrines de cristal cintilante, da moderna iluminação pública, dos faróis dos velozes carros, de seus inéditos espaços abertos e do suntuoso vestuário dos transeuntes a mais legítima ambiência moderna que o carioca poderia desejar.

O traçado amplo (inclusive com uns metros a mais de largura, 33 no total, que certa via de Buenos Aires, apenas para bradar que a avenida brasileira era mais espaçosa),²⁶ o arranjo espacial e os prédios dos Poderes Legislativo e Judiciário, do Teatro Municipal, Escola de Belas Artes, Biblioteca Nacional, além de seus jardins e outras igualmente belas edificações, deram importância e caracterizaram a Avenida Central como marco respeitável da *belle époque* na Capital Federal. Além disso, propiciaram e emolduraram um verdadeiro desfile de modas, com a população exibindo indumentárias de estilo europeu.

A série de fotos da Avenida Rio Branco do acervo do MIS-RJ apresentam um cenário em que a elite carioca respira a tão ansiada atmosfera cosmopolita. As monumentais reformas arquitetônicas implementadas na Capital Federal, sem dúvida, elevaram a cidade a outro patamar de beleza e modernidade, mas estas qualidades transcenderam a si mesmas e impregnaram os frequentadores dos novos espaços. As imagens mostram “cariocas novos”, indivíduos que assumem a cena histórica a partir de determinadas regras de estilo, beleza e elegância, são grupos favorecidos com a “regeneração” que não delongaram em tomar a recém-inaugurada avenida como passarela urbana para o desfile dessa nova sociedade.

²⁶ O projetista Morales de Los Rios queria a Avenida Central com pelo menos 50 metros de largura, tendo no entroncamento com a 7 de Setembro um *rond point* de 120 metros de diâmetro de onde haveria de partir até a praça da República outra larga Avenida de 40 m que no extremo oposto atingiria o Calabouço, ao invés foi traçada sem o *round point* e sem a avenida transversal e, a imitação dos *boulevards* de Haussman, com apenas 33 metros de largura. A mesma época outros projetos de avenidas semelhantes apresentavam larguras bem mais avantajadas: Av. Waterloo, Bruxelas com 84 metros; Av. des Arts, Antuérpia com 60 m, Av. Afonso Pena, Belo Horizonte com 50 m, Champ Elisées, Paris com 77m. Apud: http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/cap_3.html

Malta apresenta uma alta sociedade constituindo como cartão de apresentação sua aparência, que por sua vez legitimam suas aspirações aos bens e às posições. Foi o consumo dos produtos expostos nas vitrines da Avenida, via de regra franceses, que aparelharam e animaram o ostensivo desfile da nova sociedade, aliados a esta prática elegante, estavam o gestual, as roupas e os modos adequados dos consumidores, fechando um círculo de relações entre o consumo em si e a circulação que exigia esse consumo, ou seja, o “desfile” para se chegar às lojas e a aquisição dos produtos desta se auto justificavam.



Foto 5 - Avenida Central (1906)

Circular devidamente trajado por frente às vitrines da nova Avenida, como a da nova filial da loja Parc Royal, para apreciar e consumir seus produtos fazia parte do teatro da freqüentação da belle époque.

Fonte: MIS/RJ - Componente da pasta “Avenida Rio Branco” 27.2 do índice “Logradouros”.

O Rio de Janeiro virou outro depois da Avenida Central, a via tornou-se um pedaço marcante, definidor de “uma Metrópole que mais parecia um pedaço da Europa”.²⁷ Cenário urbano, cosmopolita e modelar da vida parisiense, demandava novos figurinos que rescindissem com as tradições coloniais e fortalecessem o domínio do individualismo e da

²⁷ Apud NOSSO SÉCULO, 1900/1910, Vol. I, p. 41.

ambição de enriquecimento. Nessa conjuntura, adquiriu ainda mais a importância do “culto da aparência exterior, com vistas a qualificar de antemão cada indivíduo”.²⁸

Lemos, portanto, nas fotografias da Avenida a necessidade da elite carioca de estar em dia com a moda, onde “uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a ‘novidade’, a ‘última moda’ e os artigos *dernier bateau*”,²⁹ casas de comércio como a Parc Royal³⁰ e a Casa Colombo garantiam “tudo que se faz mister para que elas (as mulheres) possam, de plena conformidade com a sua conveniência, cumprir os decretos imperativos da moda”.³¹

Em termos de “decretos imperativos da moda”, as imagens que Malta faz das mulheres da elite na Avenida tem um discurso condizente com a fala de Sevcenko³² quanto ao uso dos chapéus, nelas é nítida a importância do acessório feminino como símbolo de ingresso na “civilização”, a variedade de tipos é impressionante, e mais ainda é a finalidade desta variedade, ainda segundo Sevcenko, o chapéu deveria ser usado pela dama de acordo com sua “idade, estado civil, condição social, posição do pai ou marido, estação, ambiente, hora do dia, características dos vestidos e jóias em uso, as modas das companhias teatrais parisienses e os últimos lançamentos das butikues francesas”,³³ ou seja, o chapéu apresenta-se como muito mais do que um simples complemento às elegantes toaletes que as cariocas abastadas financeiramente desfilavam pela Avenida Central, denotavam toda uma regra de conduta e pertencimento a um seletivo grupo social.

Neste mundo de aparências, segmentado e hierarquizado nos seus espaços de representação, a imagem da mulher era sempre associada à função de espectadora e modelo exemplar de comportamento que tinha por objetivo conseguir um bom casamento. O pilar de sustentação desse sistema era honra baseada na honestidade sexual feminina, que de uma

²⁸ SEVCENKO, 1989, p.46.

²⁹ Idem, p.40.

³⁰ Fundado em 1875, o grande magazine de Vasco Ortigão e Cia., que se autodenominava de “Templo da Moda”, começou sua existência numa pequena loja na Praça Coronel Tamarindo nº 12 (hoje Largo de São Francisco), foi uma casa modelo no comércio de tecidos, modas e confecções diversas e precursora, no Rio de Janeiro, do sistema de preços fixos, marcados por meio de algarismos bem visíveis em todas as mercadorias. A Parc Royal vendia de tudo, como um shopping atual: “Stocks comprados em dinheiro... notadamente em Paris, pela casa que ali possuímos e onde se acha constantemente um dos nossos sócios”. Mantinha seções de luxo, passava sofisticação, mas também vendia ao povo. Daí o merchandising nas plataformas de bondes e bancos de jardins. (<http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/888.html>).

³¹ Apud. KOK, Glória. *Rio de Janeiro na época da Av. Central*. São Paulo: Bei. Comunicação, 2005, p. 88.

³² SEVCENKO, 1989, p.534.

³³ Idem.

forma geral, tinha como fundamento as diferenças “naturais” entre homens e mulheres e que, portanto, prescreviam relações desiguais em termos de gênero.³⁴

Enquanto a imagem ideal feminina estava associada à frivolidade e aos modelos de honra vigentes, a masculina associava-se à ação, inteligência e ao poder. No ato de combinar a pose do retratado com o evento registrado, Malta quase sempre confirmava os padrões elitistas do período.



Foto 6 - Flagrante na Avenida (1905)



Foto 7 - Moças com bandolim (1905)

Mulher distinta só saía de casa acompanhada da mãe, da tia, do irmão ou do marido, era educada para a maternidade e matrimônio, e a moça casadoira costumeiramente completava seu “dote” estudando um instrumento.

As fotos acima são um bom exemplo da mulher elegante e “correta” da elite retratada por Malta, em ambas as fotos estão bem representadas as formas apropriadas de vestir, na rua (foto 16), o chapéu adequado à faixa etária, a fisionomia mais fechada, o vestido escuro e mais comprido da senhora, contrapondo ao olhar curioso da jovem de blusa clara e saia mostrando os tornozelos, mostram, juntamente com as mãos dadas a hierarquia familiar ao mesmo tempo em que as enquadram no padrão moral e estético exigido.

Na foto 17, chamamos atenção ao padrão, o mesmo tipo de vestido, o mesmo instrumento, os pés apoiados da mesma forma, o mesmo penteado, dão às moças (com exceção talvez do vestido um pouco mais curto da moça aparentemente mais jovem) uma aparência *homogeneizada*, despersonalizada, porém enquadrada nos moldes desejados de uma “boa e elegante” esposa.

Fonte: MIS/RJ - Foto nº 6 e 7 são componentes da pasta “Indumentárias 1” do índice “Diversos”.

³⁴ CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, Editora da Unicamp/Centro de pesquisa em História da cultura, 2000, p. 247.

O gênero masculino também foi influenciado pelos novos tempos e os cavalheiros cariocas foram aos poucos abandonando a cartola e a sobrecasaca, as vestimentas escuras do tempo do Império. No começo dos anos 1910, moldado pelos figurinos europeus, o *dandy* carioca passou a não dispensar os paletós de casimira clara, camisas de tecido inglês, roupas de linho, gravatas inglesas, luvas, bengalas, polainas, chapéus de feltro e guarda-chuvas. Porém nas ocasiões de maior solenidade ainda predominavam o fraque e a cartola, nos quais eram obrigatórios os punhos independentes de linho engomado, abotoaduras, que apesar de não nos ser possível perceber nas fotos, deveriam ser de ouro ou madrepérola, e complementando o elegante visual, um dos símbolos de autoridade: o colarinho duro, de linho e importado da Inglaterra a 14.000 réis a dúzia, além do indefectível bigode, pois até o início dos anos 1910, homem que se prezasse usava bigode.



Foto 8 – Laranjeiras, Cia de Tecidos Aliança, Diretoria (1909)

Fonte: MIS/RJ - Foto nº 8 é componente da pasta “Indústria 3” do índice “Diversos”.

Andar na moda não era para qualquer um, em 1912 o homem elegante pagava aos mais tradicionais alfaiates cariocas os seguintes preços: um terno 38.000 réis, se preferisse a

casimira superior; 35.000, o *cheviots* (preto ou azul); 29.000, o brim *tussor* nacional; e 17.000, o brim “de lona” nacional. Um sobretudo de casimira dupla custava 26.000.³⁵

Personagens constantes do registro feito por Malta da Avenida Central, os “janotas” com seus sapatos italianos “chaleira” ou “viúva alegre”³⁶ eram os novos personagens da cidade, para eles “o importante era ser ‘chic’ ou ‘smart’ conforme a procedência do tecido ou do modelo”.³⁷

Vale aqui, citar mais uma análise feita por Nicolau Sevcenko, essa a respeito do uso do sapato como símbolo:

“[...] Se, como era o caso, muitos vinham de uma área rural habituados a andar descalços, ou de ambientes rústicos que obrigassem ao uso da bota, ou ainda de atividades exercidas com tamancos ou chinelas, adaptar-se aos sapatos era um martírio, imediatamente revelado pelo ridículo do andar claudicante. No caso das moças essa complicação era acrescida pela exigência elegante dos saltos altos. Esse seria mesmo um efeito cômico largamente utilizado no circo, no teatro de revista e no cinema popular brasileiros. O andar não nega a origem se os sapatos renegam os pés que os calçam. Dai porque os calçados finos adquirem um valor simbólico muito especial, ficando o toque de classe final [...] nos “sapatos de verniz”, sempre muito brilhantes, muito estreitos e denotando a mais completa autoconfiança. Essa é também a origem do jeito de “pisar macio”, destacando a plástica do sapato branco ou de duas cores, [...]”³⁸

As imagens saídas da câmera de Malta não apenas exportam, como também universalizam modos de vestir, de olhar e enxergar, de valorizar e desvalorizar, mostram uma sociedade cuja aparência e acesso às mercadorias importadas da alta moda européia por homens e mulheres, dependia menos do gosto do que de um padrão estético importado e do esforço dos cariocas abastados em aproveitar as vantagens do consumo, mostram uma classe preocupada em se distinguir e se distanciar dos menos afortunados e despossuídos, de se assemelhar a um ideal desenhado nos trópicos mas pintado com tintas européias.

A arte do aparecer e do bem freqüentar: a cena final

[...] Novas correntes imigratórias para cá se orientaram [...] aumentando, de modo considerável, a nossa população e, sobretudo, enormemente diminuindo o número de pretos [...]. Transformações até de usos e costumes [...] Mudamos tudo, chegando até o ponto de mudar, por completo, a nossa mentalidade, peada por longos anos de casmurrice e de rotina. Razão, portanto, havia quando [...] as gazetas da terra [...] gritavam: O Rio civiliza-

³⁵ Apud NOSSO SÉCULO, 1980. Vol.II, p. 121.

³⁶ COSTA Angela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Virando Séculos (1890-1914): no tempo das incertezas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000, 71.

³⁷ SEVCENKO, 1989, p. 44.

³⁸ SEVCENKO, *História da vida privada no Brasil*. vol. 3, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 556.

se! Civilizava-se, com efeito! O Progresso, que havia muito nos rondava a porta, sem licença de entrar, foi recebido alegremente.”³⁹

A Avenida Central, apesar de ter sido talvez o maior símbolo do ideal de ambiência e beleza da *belle époque* carioca, não era o único espaço que proporcionava aos seus freqüentadores a admissão e o alinhamento com a produção e consumo de um vasto repertório de objetos e hábitos “totalmente novos” da inventada metrópole moderna. Os *cafés*, confeitarias, restaurantes, as salas de espera dos cinemas, o teatro, entre outros também integraram o conjunto de espaços/palcos de encenação da *belle époque* carioca. Estes espaços enquadrados por Malta mostram locais onde a encenação deveria ser definitiva, não cabiam mais ensaios e ensinamentos, os *cafés*, confeitarias, restaurantes, salas de espera dos cinemas, entre outros, eram locais perfeitos para “[...] ignorar o Brasil e delirar por Paris”.⁴⁰

Estes espaços de encenação na obra de Malta,⁴¹ se mostram mais adequados e legítimos do que a rua, porque por maior que fosse o controle e o sentimento de inadequação que os despossuídos por ventura sofressem, de uma forma ou de outra, sempre encontravam um meio de se misturar à elite em seus espaços abertos e, utilizando o termo higienista em voga na época, “contaminavam” a almejada “pureza” da beleza e do sentido de civilidade que se tentava encenar. Restava então à classe superior a freqüência de locais menos acessíveis, lugares cuja possibilidade de acesso, além da aparência, dependia de um item mais prático e mundano, mas não menos importante nesta dinâmica de pertencimento: dinheiro. Portanto, neles não se percebe a presença do populacho da mesma forma que nas imagens de acesso livre como a rua, parques e exposições, nesses espaços a classe menos favorecida aparece justamente como contraponto que ratifica uma condição, ou seja, quando aparecem, surgem como empregados ou serviçais desta elite.

Nesse sentido eram nos locais que exigiam um maior poder financeiro que a alta sociedade da *belle époque* dramatizava o seu estar no mundo e seu mundanismo, mundanismo este que, junto ao esteticismo se tornaram uma legítima maneira de ser, comandada pelo signo

³⁹ EDMUNDO, Luís. De um livro de memórias, v. 1. pp.162-3. Apud. NEEDELL, J.D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 72 e 73.

⁴⁰ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil, 1900*, p. 92. Apud. KOK, 2005, p. 90.

⁴¹ Na análise deste tema utilizamos pastas diversas, pois a forma de organização e classificação das pastas de fotos do acervo do MIS nem sempre atenderam à nossa necessidade, que é o caso aqui, não há uma pasta específica para locais freqüentados pelas elites, com exceção das pastas “Jockey Clube” 1, 2 e 3, todas tem uma classificação que impossibilita esta delimitação, portanto além das já citadas pastas “Jockey Clube”, utilizamos as pastas “Indumentária 1 e 2” e “Batalha das Flores”, das até aqui não utilizadas “Comércio”, “Avenida Rio Branco”, “Cinemas/ circo 3”, “Exposição 1908 1, 2, 3, 4, 5, 6”, além de nosso acervo pessoal.

da futilidade social, constituindo título e prestígio. Foram lugares estratégicos em que o resultado da experiência de modernização do carioca se comprovava, nele personagens quase teatrais encenavam suas performances do novo *décor* da urbe que se transformava, mas acenava para poucos a vida renovada, tecida na ostentação e no deleite, e a freqüentação, mais que um prazer era quase um compromisso que estruturava as relações deste grupo e, conseqüentemente, a hierarquia social. Idealizavam as regras de elegância e pertencimento, demonstravam como seria possível transformar o cotidiano apagado de uma elite tropical em um viver de luxo e gozo, repleto de bom gosto, encantos e emoções. Espaços calcados em arquétipos, distinguiam de forma insofismável o certo e o errado.

Os ambientes de requinte, perpetuados pelo fotógrafo oficial e ao mesmo tempo “oficioso” do Rio de Janeiro, dos personagens da elite carioca em seu novo “habitat”, apresentam a cena final, ou seja, o que se queria do novo carioca, a pose, os gestos, o vestuário e a mimetização com a decoração dos espaços de pertencimento inventavam e disseminavam uma versão aperfeiçoada da imagem almejada. Nas imagens codificadas em signos a *belle époque* carioca se mostra como se dava o jogo social que privilegiava locais e personagens considerados de acordo com as normas da modernidade.

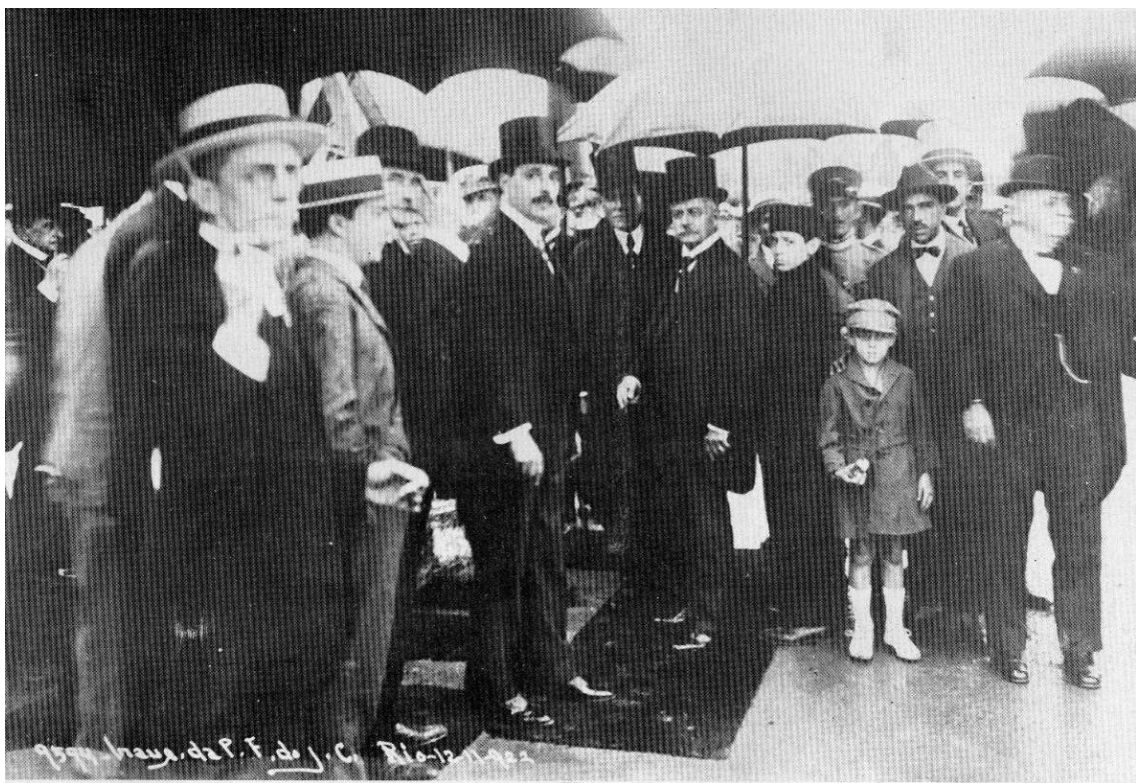


Foto 9 - Presidente Epitácio Pessoa na inauguração do Jockey Club do Rio de Janeiro - 1922

Fonte: MIS/RJ - A foto n° 9 é componentes da pasta “Jockey Clube 2” do índice “Diversos”.

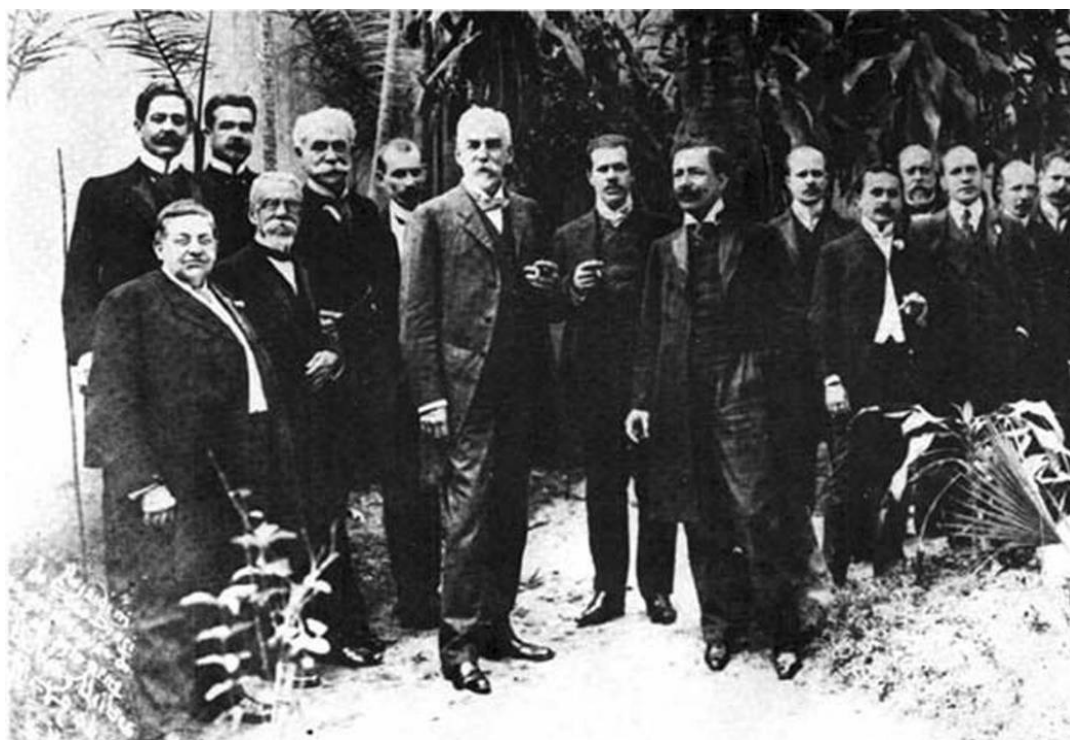


Foto 10 - Almoço oferecido a Pereira Passos - 1906

Fonte: MIS/RJ - A foto n° 10 é componente da pasta “Prefeitura 1” do índice “Diversos”, onde pode-se ver também Machado de Assis e Joaquim Nabuco.



Foto 11 - Evento social na Quinta da Boa Vista – 1920

Fonte: MIS/RJ - A foto n° 11 é componente da pasta “Quinta da Boa Vista” do índice “Logradouros”.



Foto 12 - s/d

Quarteto de senhoritas e outros transeuntes em pleno exercício do flunar com elegância pelo centro da cidade.

Fonte: MIS/RJ - A foto nº 12 é componente da pasta “Avenida Rio Branco” 27.2 do índice “Logradouros”.

Conclusão

[...] uma obra como aquella, um homem como aquelle, não mereciam a falta de respeito de uma “tapeação”. Entusiasmado dediquei-me de corpo e alma à nova função. Diante do nada de fotografia que eu sabia esforcei-me para conquistar o muito que agora sei. Embora uma função secundária e lateral, eu me orgulhava em dar minha cooperação para a glória da grande obra. Ella precisava de uma documentação fiel e indiscutível que só as boas fotografias poderiam proporcionar.

Augusto Malta, 1936 ao jornal O Globo

Chegamos então à conclusão de que realmente nosso fotógrafo não tapeou ninguém, nem a Prefeitura que o contratou, e a quem devia fidelidade, e esta diga-se de passagem, irrepreensível. O homem foi fiel não só a Pereira Passos, que foi segundo palavras do próprio Malta,⁴² seu principal incentivador e protetor, mas a todos para quem trabalhou, fossem empregos públicos ou privados, desempenhou com mestria a função de fotógrafo. Mas principalmente não tapeou a si mesmo e à memória do Rio de Janeiro.

⁴² Revista da Semana – RJ, natal de 1945, p. 19.

Malta a partir da “naturalidade” de suas fotografias, voluntariamente ou não, nos deixou uma imagem ímpar do carioca da *belle époque*, o fotógrafo que transitou com grande desembaraço por entre as ruas e calçadas da cidade, integrou e registrou a paisagem social carioca, deu visibilidade a todos os segmentos desta sociedade e deixou um testemunho expressivo de um período em que a euforia das elites e as certezas do progresso encontraram a presença, os desejos e as tradições do populacho. Deixou fundamentalmente um relato de como esse embate produziu um carioca que não conseguiu ser o ideal das elites, mas também não era mais o carioca dos tempos do Império, que não conseguiu ser francês, mas que também não se manteve colono, mostrou a produção do carioca e de sua Cidade, agora Maravilhosa, como uma criatura híbrida, resultado de apropriações e práticas que resultaram em uma representação única, de uma cidade feita de pessoas, a cidade do carioca real.

Entretanto não ressaltamos apenas o aspecto testemunhal da fotografia de Malta, porque foi precisamente ele que, selecionando culturalmente e organizando esteticamente o fragmento do mundo visível para o registro, tornou o seu testemunho fotográfico o produto de um ato criativo e individual. O testemunho que conseguimos é, assim, marcado pela visão de mundo de Malta, nela o binômio *testemunho/criação* encontra-se indivisivelmente amalgamado na imagem, condição essencial da representação fotográfica.⁴³

A obra de Malta mostra como é possível construir cidades distintas (mas que no fundo é apenas uma) conforme se privilegiem certos aspectos. Desta forma, ele “constrói” cidades diferentes a partir do olhar que recai sobre o traçado das ruas. Foi o que tentamos mostrar aqui, o discurso de uma cidade de elite européia, de ruas e cariocas remodelados, bem vestidos, “bem comportados”, elegantes, cultos, freqüentando espaços civilizados dentro da dinâmica da modernidade, utilizando automóveis, indo ao cinema, tomando café nas elegantes calçadas, se divertindo à moda de Veneza e Paris, e fundamentalmente tendo como contraponto, a população pobre, em seu lugar, ou assistindo e aprendendo os “bons modos” e o “bom gosto”, ou servindo à classe merecedora das benesses do progresso, ou seja, a vida moderna é fortemente destacada, mas sem qualquer sensação de contrariedade, uma harmonia quase perfeita entre toda a população carioca. Sob esse prisma Malta apresenta quase um discurso civilizador, uma orientação de conduta de como o carioca deveria ser, mas com certeza apresenta um carioca e uma cidade apenas imaginados. Um carioca resultado de todos os avanços técnicos da fotografia que municiaava provas todos os dias. Podemos chegar à conclusão de que cada objeto é para nós nada mais do que o conjunto das qualidades que lhes

⁴³ KOSSOY, *Fotografia & História*, 2ª ed. rev. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001, p. 131.

conferimos, é a totalização das informações que alcançamos em um momento ou outro, e este mundo objetivo só existe tal como o re-presentamos e como uma construção mais ou menos constante em nosso espírito.⁴⁴ Pois, ao ampliarmos o olhar, o nosso e o de Malta, compreendemos que a cidade só existe na relação entre os diferentes grupos que interagem em um determinado sistema social. Assim nosso fotógrafo captou não apenas um grupo, mas vários, cada um com seu modo de ver o mundo ou com interesses voltados para aspectos específicos, construindo e reconstruindo a cidade criativamente, a partir de elementos selecionados no amplo leque de opções disponíveis na cultura de uma cidade múltipla como a Capital Federal da jovem República do Brasil.

Malta voltou seu olhar perscrutador para o novo e o belo, para a Avenida Central iluminada de calçadas largas e vitrines cintilantes, para seus bem trajados transeuntes, que desfilavam nos velozes automóveis, mas esse não foi o único foco do *flâneur mecânico*.⁴⁵ Seu olhar foi enxergar outros personagens, foi olhar o que há de mais popular na cidade. Percorreu vielas e becos, foi aos quiosques, aos prostíbulos, às favelas, aos cordões carnavalescos, e por conta disto podemos afirmar que seu olhar e por conseqüência seu discurso são ambíguos, assim como a cidade e seus cidadãos. E é essa ambigüidade que dá à sua obra a legitimidade do seu discurso, que nos possibilitou pensar o carioca e sua cidade como construção simbólica de determinados grupos, que além das trocas materiais esses grupos efetuaram também trocas simbólicas,⁴⁶ e que são nessas trocas que a cidade e seus habitantes se desintegram e se reconstroem. É esse mercado de trocas que nos permite pronunciar que o carioca da *belle époque* afirmou sua existência empírica somente enquanto sistema no qual atuam um determinado número de grupos de interesse, de referência, de diversos tipos, dimensões e filiações, que competem entre si, se confrontam, reúnem-se, aliam-se, misturam-se e interpenetram-se com o intuito de resguardar, aumentar ou legitimar aquilo que consideram seu patrimônio, seja este cultural, histórico, ideológico ou outros.

Para finalizar, afirmamos que o carioca real é o que está na obra de Malta em sua totalidade, é ao mesmo tempo a moça casadoira cheia de prendas e a prostituta, o janota e o ambulante, o freqüentador dos cafés chiques assim como o dos quiosques, o que no carnaval brinca de pierrô no corso e o que sai de diabo no cordão, é o carioca moderno da Avenida Rio Branco e o “favelado” da Gamboa, é o carioca da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

⁴⁴ VIRÍLIO, Paul. *A máquina de visão. Do fotograma à videografia e infografia (computação gráfica): a humanidade na "era da lógica paradoxal"*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2ª ed., 1994, p. 42.

⁴⁵ HOLLANDA, Ricardo de. *Augusto Malta, a versão mecânica do flâneur*. In: *Revista Rio de Janeiro*. nº 10, 2003.

⁴⁶ BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil S.A., 1989.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna* em Obras Estéticas, filosofia da imaginação criadora. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

BICALHO, M. Fernanda. *A cidade e o Império*. Tese de doutorado. USP, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil, 1900*, p. 92. Apud. KOK, 2005, p. 90.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras 1990.

CAMPOS, Fernando F. *Um fotógrafo, uma cidade*: Augusto Malta. RJ, 1987, p. 7.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, Editora da Unicamp/Centro de pesquisa em História da cultura, 2000, p. 247.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro Setecentista. A vida e a construção da cidade do Rio de Janeiro da invasão francesa até a chegada da corte.*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

COSTA, Angela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Virando Séculos (1890-1914): no tempo das incertezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 71.

Decreto 445, de Junho de 1903 (Arquivo, 1994, p 16). Ap. CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 90.

DEPOIMENTO de Amaltéa Carlini Malta, filha de Augusto Malta, dado ao MIS/RJ em 1980.

EDMUNDO, Luís. De um livro de memórias, v. 1. pp.162-3. Apud. NEEDELL, J.D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 72 e 73.

Foto nº 4 é componente da pasta “Indumentárias 2” do índice “Diversos” do acervo do MIS-RJ.

Foto nº 5 é componente da pasta “Avenida Rio Branco” 27.2 do índice “Logradouros” do acervo do MIS.

Foto nº 6 e 7 são componentes da pasta “Indumentárias 1” do índice “Diversos” do acervo do MIS.

Foto nº 8 é componente da pasta “Indústria 3” do índice “Diversos” do acervo do MIS.

Foto nº 9 é componentes da pasta “Jockey Clube 2” do índice “Diversos” do acervo do MIS.

Foto nº 10 é componente da pasta “Prefeitura 1” do índice “Diversos” do acervo do MIS, onde pode-se ver também Machado de Assis e Joaquim Nabuco.

Foto nº 11 é componente da pasta “Quinta da Boa Vista” do índice “Logradouros” do acervo do MIS.

Foto nº 12 é componente da pasta “Avenida Rio Branco” 27.2 do índice “Logradouros” do acervo do MIS.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 15-08-1908.

HOLLANDA, Ricardo de. *Augusto Malta, a versão mecânica do flâneur*. In: *Revista Rio de Janeiro*. nº 10, 2003.

<http://www.atelierimaginarte.com.br>. Site mantido pelas irmãs Lucca e Anna Gabriela Malta, netas de Augusto Malta.

http://www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/avcentral/cap_3.html

<http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/888.html>.

Jornal do Brasil. 15-11-1905, p. 1.

KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910)*. Rio de Janeiro: IMS, 2002, p. 98.

_____. *Fotografia & História*. 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 131.

KOK, Glória. *Rio de Janeiro na época da Av. Central*. São Paulo: Bei. Comunicação, 2005, p. 88.

MARIZ, Vasco; PROVENÇAL, Lucien. *Villegagnon e a França Antártica – Uma Reavaliação*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MANUSCRITO de Augusto Malta datado 29 de agosto de 1936. Apud, CAMPOS, 1987.

MAUL, Carlos. *O Rio da Bela Época*. Rio de Janeiro: São José 1967, p. 26.

NOSSO SÉCULO, 1900/1910, Vol. I, p. 41.

NOSSO SÉCULO, 1980. Vol.II. p. 121.

REVISTA *Kosmos*, 1904. Apud. NOSSO SÉCULO: memória fotográfica do Brasil no século XX. São Paulo: Abril Cultural, 1980, Vol. 1, p. 56.

REVISTA *Fon-Fon*, nº 12, Rio de Janeiro, 23-03-1912, p. 22.

REVISTA *Careta*, nº 1, Rio de Janeiro, 06-06-1908, p. 6

REVISTA *Careta*, nº 1, Rio de Janeiro, 25-07-1908, p. 13 e 20 respectivamente.

REVISTA da Semana – RJ, natal de 1945, p. 19.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3.ed, p.28.

_____ *História da vida privada no Brasil*. vol. 3, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 556.

VIRÍLIO, Paul. *A máquina de visão. Do fotograma à videografia e infografia (computação gráfica)*: a humanidade na "era da lógica paradoxal". Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 1994, p. 42.