



Retratos do pitoresco: tipos urbanos entre modernidade e tradição

Viviane da Silva Araujo

Doutora em História Social da Cultura – PUC-Rio

Professora Adjunta da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA

viviane.araujo@unila.edu.br

Resumo

O desenvolvimento dos centros urbanos, segundo critérios modernizadores europeizantes, foi um dos ideais desenvolvidos em diversos países latino-americanos entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX. A intensidade destas mudanças motivou a produção de representações culturais sobre os elementos singulares e tradicionais dessas cidades, em vias de desaparecer ou de serem profundamente modificados. Esta comunicação analisa representações fotográficas e crônicas de costumes publicadas em revistas ilustradas de Buenos Aires e do Rio de Janeiro, abordando tensões entre cosmopolitismo e singularidade por meio da noção de “pitoresco”. A produção de um imaginário de pitoresquismo associado a tipos populares urbanos representavam características tradicionais que preservavam uma imagem típica que não se queria perder totalmente em meio ao cosmopolitismo da cidade moderna.

Palavras-chave: tipos urbanos, fotografia, crônica

Retratos de lo pintoresco: tipos urbanos entre modernidad y tradición

Resumen

El desarrollo de los centros urbanos, según criterios modernizadores europeizantes, fue uno de los ideales practicados en diversos países latinoamericanos desde los últimos decenios del siglo XIX hasta los primeros del XX. La magnitud de los cambios estimula la producción de representaciones culturales sobre los elementos singulares y tradicionales de estas ciudades, cerca de la desaparición o de profunda transformación. Esta ponencia analiza representaciones fotográficas y crónicas de costumbres publicadas en revistas ilustradas en Buenos Aires y Río de Janeiro, abordando tensiones entre cosmopolitismo y singularidad a través de la noción de “pintoresco”. La producción de un imaginario de pitoresquismo asociado a los tipos populares urbanos representaban rasgos tradicionales que conservaban una imagen típica que no se quería perder totalmente frente al cosmopolitismo de la ciudad moderna.

Palabras clave: tipos urbanos, fotografía, crónica

O papel do desenvolvimento urbano como veículo de promoção do progresso foi uma das ideias centrais desenvolvidas por elites dirigentes latino-americanas a partir do último quartel do XIX. Empenhadas em modernizar seus respectivos países, estas buscaram dirigir as sociedades rumo ao futuro segundo uma perspectiva de progresso que previa a incorporação de tanto de produtos e tecnologia como também de costumes e valores considerados condizentes com os progressos materiais. A dinamização das economias nacionais por meio da sua incorporação ao capitalismo internacional na forma de mercados produtores de matérias-primas orientou programas políticos e, naquele contexto, as reformas urbanas em prol do embelezamento, da melhoria das condições de salubridade e da circulação de pessoas, veículos e mercadorias visava tanto à solução de problemas de infraestrutura em cidades que cresciam aceleradamente, quanto, simbolicamente, buscavam projetar uma imagem moderna das nações que estas cidades eram incumbidas de representar.

Impulsionar, material e idealmente, aquele padrão de modernidade era o resultado esperado pelas reformas urbanas empreendidas em Buenos Aires, entre 1880 e 1887, sob a gestão de Torcuato de Alvear; e, no Rio de Janeiro, as reformas realizadas entre 1902 e 1906, durante a prefeitura de Francisco Pereira Passos. A cidade exercia um importante papel não apenas do ponto de vista comercial e administrativo, mas também cultural e simbólico. Isto é, a produção de uma percepção do meio urbano como o local por excelência do desenvolvimento da modernidade não dependeu apenas dos ditames do poder público em prol dos avanços materiais, mas encontrou legitimidade sociocultural por meio da produção e circulação de representações que conferiam sentidos para as transformações experimentadas nestas cidades.

Entre as diversas representações culturais produzidas em meio ao contexto intelectual latino-americano de produção do “moderno”, própria do período da passagem do século XIX para o XX, esta comunicação analisa um conjunto de crônicas e fotografias publicadas em revistas ilustradas portenhas e cariocas que, dirigindo seu interesse para o tema dos tipos e costumes populares, produziram e/ou reproduziram idealizações a respeito da identidade carioca, da identidade bonaerense, e suas interfaces com a identidade nacional. Partindo da premissa de que as imagens visuais tanto refletem quanto atuam na elaboração de imagens mentais, proponho-me a realizar um movimento circular entre as imagens propriamente visuais, fotográficas, e as imagens verbais produzidas pelos cronistas, além de uma série de conceitos, tais como moderno, tradicional, típico, pitoresco, que estas imagens ajudam a construir e reproduzir. Penso que ideias e conceitos influenciam a produção das imagens na mesma medida em que as imagens estabelecem algo de novo em relação a estas ideias e conceitos, permitindo perceber fluxos entre as fotografias e as crônicas, que as revistas ilustradas exemplificam tão bem, e que podem ser entendidas

como parte das construções culturais que elaboram sentidos, formas de ver e de imaginar as cidades que representam.

Pensar as relações entre as imagens fotográficas, a crônica de costumes, e demais representações que ajudaram a produzir determinadas noções sobre as cidades retratadas implica buscar avaliar tais representações a partir de um mesmo universo de experiências, marcado pela fragmentação e pela transitoriedade. Não apenas fotografias, mas outras formas de apreensão daquilo que se entendia e que por meio dessas mesmas representações se tornava “pitoresco” refletem essa ambivalência, construindo representações que compartilham com as cidades o seu caráter múltiplo, seus preconceitos, sua curiosidade, seu modo de lidar com a identidade e com a diferença. Nas palavras de Roland Barthes, os fotógrafos não fotografam apenas pessoas e coisas, mas também noções, juízos e conceitos culturalmente compartilhados:

Uma fotografia jornalística foi amplamente difundida por ocasião das últimas eleições americanas: o busto do Presidente Kennedy, visto de perfil, olhos voltados para o céu, mãos postas. É a própria pose do modelo que sugere a leitura dos significados de conotação: juventude, espiritualidade, pureza; a fotografia, evidentemente, só é significante porque nela existe um conteúdo de atitudes estereotipadas que constituem elementos cristalizados de significação (olhos voltados para o céu, mãos postas); uma “gramática histórica” da conotação iconográfica deveria, pois, procurar seu material na pintura, no teatro, na associação de ideias, nas metáforas usuais, etc., isto é, precisamente na “cultura”. (BARTHES, 1990, pp. 16-17)

O momento era de transformações intensas, e o repertório cultural com o qual dialogam as imagens e crônicas sobre os tipos populares urbanos aqui estudados envolve o clima de adaptação a uma série de obras de infraestrutura urbana que abrem avenidas que revelam horizontes antes desconhecidos para o transeunte, o deslocamento de setores populares do centro para os subúrbios em decorrência justamente dessas obras, regulamentação ou até mesmo proibição de determinadas práticas de comércio ambulante devido a necessidade de atender novos preceitos de salubridade, entre outras tantas modificações. A intensidade e a velocidade dessas transformações, além de entusiasmo, causa instabilidade e, ao mesmo tempo estimula a reflexão sobre o que é o moderno, o novo, sobre o que é cosmopolita e se é mesmo isso que se deseja; assim como estimula, outra face da mesma moeda, a reflexão sobre a identidade, sobre o tradicional, o familiar, o típico.

Angel Rama apresenta a função prospectiva presente tanto na construção quanto na reformulação das cidades da América Latina como parte da premissa de que o desenvolvimento social estaria atrelado ao desenvolvimento ordenado, planejado do meio urbano, gerido pelos grupos sociais aos quais denominou “cidade letrada”. Sobre as transformações ocorridas em diversas cidades latino-americanas a partir do

último quartel do século XIX, Rama destaca a atuação dos letrados no sentido de criar uma estabilidade capaz de dar sentido às mudanças materiais até então desconhecidas. O desejo de controlar o novo relacionava-se não só à constituição das literaturas nacionais, à incorporação à letra culta e urbana de elementos da tradição oral e rural que se dissolviam, mas também à descrição de paisagens, tipos e costumes do meio urbano que se alterava rapidamente, a partir de práticas costumbristas, inserida num conjunto de estratégias de produção de raízes identificadoras. Tal preocupação seria de suma importância numa época em que as cidades passavam por um processo de transformações que geravam incertezas e estranhamento.

A mobilidade da cidade real, seu tráfego de desconhecidos, suas sucessivas construções e demolições, seu ritmo acelerado, as mutações que os novos costumes introduziam, tudo contribuiu para a instabilidade, a perda do passado, a conquista do futuro. A cidade começou a viver para um imprevisível amanhã e deixou de viver para o ontem nostálgico e identificador. Difícil situação para os cidadãos. Sua experiência cotidiana foi a de estranhamento. (RAMA, 1985, p. 97)

Tal experiência de estranhamento teria sido provocada não somente pelas mudanças em si, fossem elas relativas ao aspecto físico das cidades, à sua crescente e anônima população, à alteração dos costumes provocada pelos novos habitantes e suas novas necessidades, ou pelos modernos meios de transporte, comunicação, consumo, entre outras novidades do período, e suas implicações no cotidiano dos cidadãos. A sensação de instabilidade e estranhamento se relacionaria, sobretudo, à perda dos laços com um passado gerador de identidade e a aceitação, inevitável, do futuro a sua frente, provocados por todas essas mudanças. A busca pela cidade ideal, em meio à disputa com a cidade real, se apresentava como uma forma de orientação capaz de controlar a situação de ver seu próprio tempo entre um futuro desconhecido e um passado perdido.

As cidades de Buenos Aires e do Rio de Janeiro cresciam vertiginosamente, e as implicações que este crescimento provocava não foram vistas apenas como benéficas. A velocidade, a mobilidade, a profusão de mercadorias, o progresso! Para onde tudo isso estaria levando? E mais, o que estas novidades derrubavam a fim de desenvolver-se? Estes questionamentos impediam que as mudanças se justificassem por si mesmas, e não pelos seus resultados, decorrências que, por sua vez, tornavam-se cada vez mais difíceis de serem controladas. A supressão de singularidades locais em nome de um progresso universal passava a ser entendido por diversos intelectuais como um equívoco tanto ético quanto estético.

Diante do risco oferecido naquele contexto de reformas urbanas e sanitárias de que diversas modalidades de prestação de serviço e de comércio ambulante fossem suprimidas das novas urbes reformadas e desconhecidas pelas gerações futuras, esses personagens genericamente conhecidos como

“tipos populares” se tornaram figuras-chave para uma reflexão mais ampla sobre a modernidade e a tradição. E, desse modo, figuravam em representações que exprimiam uma postura crítica a respeito dos impactos das transformações urbanas, respostas à mutabilidade, a instabilidade e o furor cosmopolita que caracterizava o presente. Ao mesmo tempo, criavam imaginários de um passado mais rústico e simples, que parecia se perder diante das transformações vividas. Assim, o entusiasmo ao encontrar uma “ingênua baiana vendedora de mendobi e cuscuz”, em meio ao “tudo novo” da recém-construída Avenida Central, símbolo da modernidade no Rio de Janeiro, relatada por Mario Pederneiras na crônica *Tradições*, publicada na revista ilustrada *Kosmos*, em 1906, evidenciava a busca por algo tradicional e simples, algo típico das ruas cariocas:

Como era cruel aquela verdade. Nesse longo percurso, desde o extremo comercial da Avenida, até aquele recanto sossegado e claro, por aquela rua suntuosa e clara, não encontramos, sequer, o mais leve indício de uma Tradição, a Saudade viva de um Costume antigo.

(...)

De repente, do assomo alegre de uma descoberta vitoriosa, exclamei:

— Ah, cá está! Ei-la Marcio, olha, repara, certifica-te. Era impossível. Devíamos encontrá-la por força. Tinha quase certeza. Olha, é a velha, a inesquecível Tradição. Veio plantar-se aqui neste recanto sossegado da Avenida, sob a proteção silenciosa do velho convento.

Quase enfrentando a suntuosidade magnífica do Palácio Monroe, já quase no fim desse ajardinado que acompanha o velho, o monumental Convento da Ajuda, eu descobri a luz mortíça da pequena lanterna suspensa da *Bahiana*, vendedora de mendobi e de cuscuz.

Sim! Era ela, que ali estava, opondo ao clamor barulhento da Civilização dominadora, a ingenuidade simples do seu pequeno comércio primitivo.¹

A baiana vendedora de mendobi e cuscuz, por sua simples presença, foi capaz de despertar no cronista a sensação de se encontrar com as raízes cariocas: ela era a própria tradição, materializada diante de seus olhos. A produção de um imaginário de *pitoresquismo* associado aos tipos urbanos populares como as baianas do Rio de Janeiro, as lavadeiras que trabalhavam às margens do Rio da Prata e uma série de outros personagens, entre os quais, diversos tipos de vendedores ambulantes, representavam características tradicionais que preservavam uma imagem singular que não se queria perder totalmente em meio ao cosmopolitismo da cidade moderna.

Se, por um lado, estas práticas e ofícios ambulantes poderiam contrastar com o almejado ideal de cidade modernizada, por outro, eram cenas que chamavam a atenção de observadores como cronistas e

¹ Mario Pederneiras. “Tradições”. *Kosmos*, outubro de 1906.

fotógrafos, que miraram estes personagens associando-os ao que era tido como típico e pitoresco naquelas cidades. A recorrência com que, nesse mesmo período, os cidadãos que viviam do comércio ou da prestação de serviços ambulantes foram tomados como temas de crônicas, descrições de costumes, caricaturas e fotografias, leva a crer que o cronista tinha razão ao afirmar que os vendedores ambulantes eram parte da “alma das grandes cidades”:

Pues todos estos, retratados hoy, en ropa y en movimientos, y con muy poca variación en lo típico de sus rasgos fisionómicos, pudieron ser clichés para reproducirse como *los mismos*, dentro de veinte años. Es un molde que parece eterno. Es el hombre análogo, semejante, dotado de la misma voz, que unas veces tiene aspiraciones casi de tenor de ópera, en los vendedores de pescado, otras de bajo profundo cuando despacha ostras y camarones. Y esos “ruidos que hacen la vida” como los calificó Chamfort, y que no son la vida misma, tienen algo del alma de las grandes ciudades, son lo que oímos a diario desde la niñez, lo que nos acompaña siempre a todas horas, y forma parte de los lazos de amor que nos ligan al suelo en que hemos visto la luz primera y donde los hemos escuchado.²

O fragmento acima é parte de um artigo ilustrado publicado na revista *La Ilustración Sud-Americana*, em 1901. O artigo intitulado “Tipos y costumbres bonaerenses. Vendedores ambulantes” era composto por uma crônica, de autoria não identificada, e por doze fotografias de Harry Grant Olds [imagem 1]. Segundo o cronista, o objetivo era dedicar unas páginas y un artículo a los que pudiéramos llamar, juzgados desde la altura de los grandes fabricantes y de los comerciantes poderosos, los infinitamente pequeños de la industria y del comercio”. Em novembro do mesmo ano, a revista publicou mais um artigo com o mesmo tema, com outras cinco fotografias de Olds, cujo título, “Más vendedores ambulantes. Tipos populares de Buenos Aires”, fazia referência à publicação anterior. Desta vez, o cronista referiu-se aos ambulantes como “los que disfrutaban de verdaderos privilegios, los que tienen y reputan como vasallos sometidos a su voluntad a los transeuntes, los únicos reyes de la calle”³.

² “Tipos y costumbres bonaerenses. Vendedores ambulantes”. *La Ilustración Sud-Americana*, 21 de março de 1901. [Grifos no original]

³ Martín Martínez. “Más vendedores ambulantes. Tipos populares de Buenos Aires”. *La Ilustración Sud-Americana*, 15 de novembro de 1901.



Imagem 1 - Primeira página do artigo ilustrado *Tipos y costumbres bonaerenses. Vendedores ambulantes*.

La Ilustración Sud-Americana, 21 de março de 1901

Na Buenos Aires e no Rio de Janeiro da passagem do século XIX para o XX, a venda ambulante de gêneros alimentícios, periódicos, bilhetes de loteria, objetos de uso pessoal e a prestação de uma série de serviços eram alguns dos ofícios que se configuravam como opções de trabalho e renda para a crescente população dessas cidades. Esses trabalhadores eram, em geral, pessoas que se vestiam de modo muito simples, por vezes caminhavam descalças, enquanto apregoavam aos gritos mercadorias vendidas em

cestos, bandejas e carrinhos nem sempre em condições higiênicas. Graças a estas características, embora dificilmente tenham desaparecido por completo das ruas das urbes modernizadas, estas práticas de comércio e de utilização laboral do espaço público estavam à margem da proposta de civilização associada ao aburguesamento dos costumes e incompatível com os modernos preceitos de salubridade. Por isso, foram alvos de diversas regulamentações e de algumas proibições por parte das autoridades municipais portenhas e cariocas.

A respeito dessas mudanças, Fray Mocho (pseudônimo de José S. Alvarez) observou em tom nostálgico que aquilo que se transformava não era tão somente a maneira de transportar o leite – que passava a ser distribuída em carroças, sendo o leite acondicionado em embalagens inoxidáveis – mas também a personalidade do leiteiro, que já não era o “velho basco cantor e alegre”, mas o homem “sério, grave, que não canta nem ri, nem diz galanteios”. Neste caso, o caminho da vida moderna levava ao triunfo da higiene e, ao mesmo tempo, à perda de alegria e do *pitoresquismo*.

Ya se fue el marchante de los buenos tiempos viejos, que los niños esperábamos ansiosos por la yapa de la leche, exigua y por ello sabrosa, y los más grandecitos y traviosos, por el mancarrón cargado con los tarros, sobre cuyas tapas envueltas en trapos, se extendía el cuero de carnero que le servía de trono y sobre el cual, arrodillado y erguido el busto, marchaba a trote el lechero, como se decía, el viejo vasco cantor y alegre.

(...)

A otros tiempos otros tipos.

Ahora tenemos el carrito con vasijas de latón, lustrosas de puro limpias: el lechero de delantal y gorro blanco, serio, grave, que no canta ni ríe, ni dice chicoleos; la manteca en panes de ilusión y la harina y el agua y la sofisticación reinando omnipotentes con sellos, patentes, certificados químicos y tapas higiénicas!

Y ahí va la vida, siguiendo su tortuoso camino, cada día menos pintoresca, menos nacional, diremos, pero más arreglada a las leyes y ordenanzas, por más que el viejo marchante desalojado, diga melancólicamente, al ver pasar uno de los carritos triunfadores:

-¡Arodá no más... masón condena, que ya te allegará tu hora!... (ALVAREZ, 1994, pp. 33-34)

Portanto, se por um lado, esses ofícios ambulantes poderiam contrastar com o almejado ideal de cidade, por outro, ofereciam às ruas uma colorida e ruidosa movimentação que chamava a atenção de observadores tais como cronistas e fotógrafos, que associavam estes personagens ao que era tido como típico e pitoresco naquelas cidades. Por um lado, o tema do ambulante dialogava com uma tradição escrita e pictórica de longa data, que esteve ligada aos relatos de viagens, às descrições dos hábitos cotidianos das camadas populares, de pessoas e lugares curiosos e pitorescos, uma prática muito característica no século

XIX, e que seguiu se fazendo presente no século XX. Também chama a atenção o fato de que a figura desse personagem característico dos cenários urbanos foi retratada, por vezes, como algo característico da cidade “do passado”, ou da cidade “pequena”, cuja simplicidade pouco a pouco desaparecia na vida urbana moderna, ainda que, não obstante, o próprio crescimento urbano moderno pudesse levar ao aumento do número desses trabalhadores nas cidades do presente.

É importante assinalar que, a princípio, pitoresco significava tão somente algo considerado interessante e, por isso, digno de ser pintado. A origem da palavra remete ao verbo “pintar”, sendo definida por um dicionário de 1881, o “adjetivo que se aplica a las cosas que presentan una imagen agradable, deliciosa y digna de ser pintada, como campiña pintoresca, lugar pintoresco” (BARCIA, 1881, p. 250). Mas, naquele mesmo período a expressão passa a ser empregada para designar aquilo que era único, particular, tradicional, e, em grande medida, associado ao passado, e por isso utilizada para identificar os tipos populares que circulavam pelas ruas das cidades, tornando-as singulares, compondo cenas interessantes e por isso dignas de serem, num sentido figurado, “pintadas”, ainda que por meio de crônicas e de ensaios fotográficos.

Sobretudo a partir dos desenvolvimentos tecnológicos do final do século XIX, que possibilitaram a ampliação do uso de imagens fotográficas como parte integrante das páginas de jornais e revistas, o número de observadores e a influência dessas imagens na conformação de imaginários a respeito das cidades retratadas se multiplicaram e se tornaram acessíveis a uma quantidade cada vez maior de pessoas. Desse modo, fotógrafos, editores de álbuns, de cartões-postais, e de diversos tipos de publicações ilustradas produziram representações sobre o cotidiano das cidades – visto que era nas cidades que estavam tanto a maioria dos produtores e dos consumidores dessas representações – que contribuíam para uma difusão cada vez mais ampla de determinadas noções a respeito das características distintivas das cidades retratadas, de seus caminhos e descaminhos rumo ao progresso.

Em matéria intitulada “Los lavaderos municipales”, ilustrada com várias fotografias de “tipos de lavadeiras” [imagem 2], e publicada na revista *Caras y Caretas*, também em 1901, ao mesmo tempo em que mostrava o funcionamento das novas oficinas para lavagem e secagem de roupas criadas pela municipalidade de Buenos Aires, o cronista observava que aquilo que estava se transformando não era tão somente a maneira de se lavar a roupa, mas a própria personalidade da lavadeira, bem como o significado daquela personagem para a vida cotidiana na cidade. Desse modo, ao mesmo tempo em as características da vida moderna eram louvadas por melhor as condições de higiene e amenizar a rudeza do trabalho da

lavadeira, as mudanças acarretavam, segundo as palavras utilizadas pelo cronista, a perda de um dos traços mais típicos da fisionomia de Buenos Aires, talvez a sua característica mais pitoresca.

Buenos Aires ha perdido ya uno de los rasgos típicos de su fisonomía y quizás el más pintoresco: aquella larga fila de negras y mulatas, de chinas y de italianas achinadas, que desde el amanecer corría por las calles adyacentes al puerto e iba luego a tenderse sobre las toscas del bajo, alrededor de los pozos que correspondían a cada una y en cuya linfa cristalina lavaban las ropas de toda la ciudad, comentando a grito herido las novedades del día o las tacañerías de la cientela, enorgulleciéndose con las finas telas y los primorosos encajes que cada lavandera podía exhibir en su respectivo tendedero.

Las obras del puerto y luego las ordenanzas municipales y las necesidades de la higiene transformaron la lavandera de antaño.⁴

⁴ “Los lavaderos municipales”. *Caras y Caretas*, 02 de febrero de 1901, nº 122. Autoria não identificada.



Imagem 2 - Primeira página do artigo ilustrado *Los lavaderos municipales*.

Caras y caretas, 02 de fevereiro de 1901

Vale a pena destacar ainda que, se por um lado as publicações ilustradas poderiam servir de propaganda dos progressos; por outro, dialogavam com uma tradição pictórica muito presente nas representações sobre cidades e diversas regiões latino-americanas pelo menos desde o início do século XIX:

as viagens pitorescas, livros ilustrados com paisagens naturais e humanas, produzidos por artistas viajantes europeus. Estas imagens marcaram profundamente o imaginário visual a respeito das características idiossincráticas de diversas regiões das Américas. O interesse em fotografar e em descrever o trabalho das lavadeiras de Buenos Aires ou das quitandeiras negras do Rio de Janeiro, algumas das imagens pitorescas que eram também imagens típicas das duas cidades, pode relacionar-se mais ou menos diretamente com tal tradição pictórica.

Por outro lado, se ao longo do século XIX a maior parte dos fotógrafos em atividade na América Latina eram estrangeiros, esta característica sofre uma mudança no final do século. Entretanto, até mesmo os integrantes da *Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados* – fotoclube formado em 1889 por membros das classes altas portenhas que defendiam o uso da fotografia como instrumento propagador dos progressos de seu país – investiram também no registro de cenas associadas ao passado, que figuraram em álbuns, em cartões-postais e em exposições. E pode-se supor que se tratavam menos de exemplos daquilo que deveria ser superado, do que de elementos típicos da identidade argentina, plástica e tematicamente interessantes fosse porque dialogavam com uma tradição pictórica de longa data ou pela percepção do seu progressivo desaparecimento: o gaúcho com seu assado, seu violão e suas carretas e a venda ambulante de leite retirado diretamente das tetas das vacas carregadas pelas ruas da cidade são alguns exemplos.

Tais apreensões evidenciam que o típico e o pitoresco compunham também a atmosfera das urbes modernas e que estes eram traços que não deveriam ser apagados. Ainda que talvez não fossem desejados pelas autoridades públicas e por certos membros das elites locais, poderiam oferecer um quadro interessante aos olhos de um fotógrafo ou de um cronista. A respeito da Rua da Misericórdia, no centro do Rio de Janeiro, Luiz Edmundo descreveu de modo muito interessante essa ambivalência entre sujeira e incivilidade e o divertido, pitoresco, agradável de ser observado:

Nas calçadas, tipos andrajosos, guris desbocados e sujos, aumentando o trânsito e o ruído da bestega, aos berros, correndo, saltando de envolta com os cães vadios que ladram, com os ambulantes que passam soltando os seus pregões, aos que melhor se vestem, de mão sempre aberta, a implorar o vintenzinho para comprar puxa-puxa. Na venda da esquina que olha para outra ruela torva, o maduro assobia. E para as bandas do mar, longe, espaçados apitos de lanchas, de barcas que vão para a Praia Grande e de pacotes a partir. O quadro da viela, porém, agrada. É divertido. É pitoresco. Estrangeiros descidos do Cais Pharoux, corajosos ingleses, dos poucos que aqui descem, de roupa de xadrez, boné de pala e binóculo a tiracolo, indiferentes ao perigo da febre amarela, perdidos nesse dédalo miserável e rumoroso, param satisfeitos e divertidos. Fazem indagações. Tiram do fundo de duras bolsas de couro máquinas fotográficas... É a Suburra carioca, bazar risonho e colorido da miséria. Por que não fotografá-lo e retê-lo? (EDMUNDO, 1957, p. 177)

Diante dessa “Suburra carioca”, cenário “miserável e rumoroso”, repleto de cães vadios, crianças sujas e desbocadas, vendedores de puxa-puxa a implorar o vintenzinho dos transeuntes, o cronista não a descreve, porém, como uma cena degradante para a imagem da cidade, mas como agradável e divertida. E não apenas para os “corajosos ingleses” que sacavam suas máquinas fotográficas enquanto se indagavam a respeito do que viam, mas, evidentemente, para o próprio Luis Edmundo. Quando publicou, em 1938, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Edmundo se propôs a contar histórias vistas e vividas por ele no Rio de Janeiro de princípios do século XX, período que identificava como de transição do “colonial” para o “moderno”, apontando para os progressos da cidade, em grande parte devido à administração de Pereira Passos na Prefeitura do Rio, a qual entendia como um momento de inflexão. No entanto, ainda que observasse a cidade posterior como melhor que a cidade precedente, o autor parecia apreciar, ao menos esteticamente, aquele Rio de Janeiro anterior às reformas modernizadoras.

Por outro lado, vale lembrar a afirmação de Fray Mocho sobre a transformação do leiteiro de Buenos Aires: “A otros tiempos otros tipos”. Com isso, embora indicasse que a seriedade do novo leiteiro contrastava com a cantoria alegre do antigo leiteiro, o cronista era capaz de visualizar ali o surgimento de um novo “tipo”: o homem sério e grave que não canta nem ri, vestido com avental e gorro branco, carregando as novas embalagens de latão, limpas e lustrosas. Desse modo, pode-se observar que ainda que os “tipos populares urbanos” se transformassem junto com a urbe, a percepção do cunho típico – no sentido de ser facilmente identificável e reconhecível, algo que poderia gerar um sentimento de identidade e familiaridade – desses personagens era algo que apesar de tudo permanecia.

Referências bibliográficas

ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz. “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. In: *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Editor de América Latina, 1983.

ALVAREZ, José S. “El lechero”. In: *Los mejores cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires: El Ateneo, 1994.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Primórdios da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro, 1839-1900*. 2002. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design, 2002

BARCIA, Don Roque. *Primer Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*. Madri: Álvares Hermanos, 1881.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso. Ensaaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

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

GORELIK, Adrián. “Ciudad, modernidad, modernización”. In: *Universitas Humanística*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2003.

PRIAMO, Luis. “Retratos del progreso”. In: *Rio de Janeiro – Buenos Aires, duas cidades modernas. Fotografias 1900-1930*. Rio de Janeiro: BNDES e Buenos Aires: BICE, 2004.

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

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

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.