

A dimensão trágica da memória da Avenida Rio Branco através de suas fotografias públicas

The tragic dimension of Rio Branco Avenue memory through its public photographs

Romulo Normand CORREA * & Sérgio Luíz Pereira da SILVA **

Resumo: O trabalho se propõe a investigar, a partir de fotografias, a memória da Avenida Rio Branco, localizada na cidade no Rio de Janeiro, através de aspectos apolíneos e dionisíacos, propostos por Nietzsche em seus estudos sobre a origem da tragédia grega. Para isso são utilizadas fotografias de caráter público, veiculadas na grande imprensa e/ou produzidas por agências de notícias que apresentam a Avenida Rio Branco como cenário do trágico, do cômico e do belo. As imagens são analisadas sob a dimensão trágica da memória através de três temas escolhidos por sua importância na cultura e história da sociedade brasileira: a arquitetura e o espaço físico da avenida (no passado e no presente); as manifestações políticas; e o carnaval de rua carioca.

Palavras-chave: Avenida Rio Branco (Rio de Janeiro); fotografia; memória; Rio de Janeiro; tragédia grega.

Abstract: The article investigates Rio Branco Avenue memory, one of Rio de Janeiro's most important express routes, through photographs analysis, detaching apollonian and Dionysian aspects proposed by Nietzsche on his studies about Greek tragedy origin. The sources are public photographs that were published in the press or produced by news agencies, that present Rio Branco Avenue as a scenario the tragic, the comic and the beauty. The images are analyzed under the tragic dimension of memory through three themes, chosen by their importance on Brazilian society culture and history: architecture and the avenue's physical space (on past and present); political manifestations; and the Carioca street carnival.

Keywords: Greek tragedy; memory; photography; Rio Branco Avenue (Rio de Janeiro); Rio de Janeiro.

1 Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar os aspectos apolíneos e dionisíacos da memória trágica nietzschiana nas fotografias de eventos significativos ocorridos ao longo da trajetória temporal da Avenida Rio Branco, desde sua construção até a atualidade. Importante espaço público carioca e brasileiro, a avenida abrigou uma série de

* Jornalista, fotógrafo e professor do curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF-Brasil). Doutorando do Programa de Pós-graduação em Memória Social na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO-Brasil). Cv: <http://lattes.cnpq.br/5723938168328270> ; e-mail: romulocorreafoto@gmail.com

** Sociólogo, fotógrafo e doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Brasil). Professor do Departamento de Ciências Sociais e coordenador da linha de pesquisa Estudos Culturais e Comunicação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, Brasil). Currículo: <http://lattes.cnpq.br/0404743472023277> ; e-mail: slps2@uol.com.br

acontecimentos-chave que se relacionam à história e à cultura nacional. O trabalho primeiro explora os conceitos apolíneo e dionisíaco definidos por Friedrich Nietzsche (1992) em seus estudos sobre o nascimento da tragédia grega, destacando que o equilíbrio entre essas duas dimensões é necessário para que o homem possa suportar sua existência.

A partir das ideias de Andreas Huyssen (2001), o artigo aponta a supervalorização da memória na atualidade e sua estreita relação com a indústria cultural. Além disso, explora os conceitos de "esfera pública" de Jünger Habermas (2003) e de "fotografia pública" de Ana Maria Mauad (2013) para definir o espaço da imprensa como espaço público de debate, formação da opinião pública e suporte de memória. O trabalho trata sobre a importância da Avenida Rio Branco para a memória nacional: a construção da avenida, suas intenções e funções iniciais e a ocupação do espaço público para realização de manifestações políticas e culturais, o que revela sua vocação de palco das ideias coletivas.

Por fim, é feita a análise das fotografias a partir da dimensão trágica de memória. Três grupos de imagens com temas específicos são analisados: fotografias encomendadas pelo poder público para registrar as mudanças arquitetônicas e urbanísticas da avenida; fotografias sobre as manifestações políticas que a avenida abrigou ao longo dos tempos; e fotografias que retratam os desfiles de Carnaval, dos iniciais desfiles do curso até os recentes superblocos que arrastam milhões de pessoas pela avenida.

2. Acerca da memória trágica

O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo é o primeiro livro escrito por Friedrich Nietzsche (1992). A obra data de 1872, quando Nietzsche tinha apenas 28 anos e ministrava aulas de Filologia Clássica na Universidade da Basileia, na Suíça. O livro trata da origem da tragédia através do encontro de duas pulsões artísticas antagônicas: o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco. Nesta obra, Nietzsche contraria a concepção aristotélica tradicional dos gregos como um povo simples e sereno. Pelo contrário, apoiado nos poemas pré-homéricos, atribui aos gregos uma perspectiva extremamente pessimista perante a vida. O autor sugere que a tragédia nasce na Grécia como uma forma de suportar a consciência da existência.

Nietzsche inicia seu texto afirmando que "o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco" (1992, p. 27). Apolo e Dionísio são deuses das artes: Apolo é o deus das artes figurativas e Dionísio, deus da música. Para o autor, esses dois impulsos básicos de criação artística têm origem nas representações oníricas, no sonho (apolíneo) e na embriaguez (dionisíaco). Impulsos artísticos que caminhavam em paralelo e em contraposição, até que seu encontro propicia a origem da tragédia ática.

Apolo é o Deus-Sol, deus da luz, deus do mundo interior, das aparências, da imaginação e das imagens. deus-símbolo das artes plásticas, da beleza, da forma, da contemplação, da calma e do repouso. Apolo também representa a divinização do indivíduo, do sujeito que através do autoconhecimento ("Conhece-te a ti mesmo") estabelece medidas ("Nada em demasia"), regras de conduta para o convívio coletivo. Dessa forma, representa o cidadão ateniense, o ser político.

Dionísio é o deus do vinho, das festas, da orgia, do prazer, da música, da dança, do esquecimento da vida social. É o deus dos excessos, da falta de medidas, dos sentidos, dos instintos e da emoção. Dionísio representa a aproximação do homem com sua origem e com a natureza. O espírito dionisíaco, por meio da embriaguez, se apresenta como aniquilador do mundo de aparências apolíneo, levando à ruptura da individualização e a uma identificação com a vida e com o prazer de viver em toda a sua exuberância.

Nietzsche recorre a obra de Schopenhauer, *O mundo como vontade e representação*, para utilizar os conceitos *principium individuationis* e *uno-primordial* para exemplificar os espíritos apolíneo e dionisíaco, respectivamente. O *principium individuationis* representaria a forma de conhecimento pelo indivíduo, a consciência, a representação e a aparência, enquanto o Uno-primordial representaria a essência, o impulso básico de viver comum a todos, a afirmação da vida.

[...] poder-se-ia inclusive caracterizar Apolo com a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, a partir de cujos gestos e olhares nos falam todo o prazer e toda a sabedoria da "aparência", juntamente com sua beleza (Nietzsche, 1992, p. 30).

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para deliciosa satisfação do Uno-primordial revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez (Nietzsche, 1992, p. 31).

Para Nietzsche, o homem em estado dionisíaco regressa às suas origens vitais, àquilo que o aproxima do homem primitivo, onde a subjetividade e a individuação se esvaem. Dessa forma, o homem se reconcilia com outros homens e se reintegra com a natureza. O mito trágico é uma representação simbólica ou imagética da sabedoria dionisíaca. Para se manifestar, essa dimensão dionisíaca necessita da dimensão apolínea estética, da representação. O coro (que representa a plateia) e os ditirambos¹ representam a pulsão dionisíaca, enquanto o texto, os diálogos são oferecidos pela pulsão apolínea. O conceito de trágico é comumente associado a algo

¹ Canto litúrgico em homenagem a Dionísio.

terrível, catastrófico, funesto e à ideia de extrema dor, conseqüentemente, algo que deve ser evitado. Na tragédia grega, porém, sensações de extrema crueldade, dor e prazer são apresentadas de forma concomitante. Dionísio, que reúne todas essas sensações, representa uma reafirmação da vida até mesmo na dor. Os mitos trágicos, dedicados a Dionísio, eram extremamente populares na Grécia pela sua capacidade de levar o público à catarse, ou seja, expurgar sentimentos contidos através dos acontecimentos ocorridos com o herói.

A partir de Sócrates e da valorização do racionalismo, as tragédias perdem sua força. O teatro de Eurípidés se preocupa em fazer com que a plateia mais entenda do que sintam o espetáculo, o que gera o desequilíbrio entre as pulsões dionisíaca e apolínea. Esta valorização da razão para entender o mundo e o homem através da ciência leva o homem ao niilismo, ou seja, à afirmação que valores e crenças tradicionais são infundados e que não há utilidade ou qualquer sentido na existência. Nietzsche (1992) propõe o renascimento da tragédia ou de uma outra forma superior de arte para que possamos suportar a vida e religar a ciência e a filosofia à vida terrena na modernidade. A ideia central da obra é a de que "só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente" (Nietzsche, 1992, p. 47).

3 Indústria cultural, fotografia pública e memória

Andreas Huyssen (2001) em *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización* nos fala sobre o fenômeno ocorrido nos últimos anos do século XX no qual a memória passa a ocupar papel de destaque na cultura das sociedades ocidentais. O fenômeno de valorização da memória se explica pela falta de perspectiva dessas sociedades em relação ao futuro, como demonstrado por alguns eventos: o fracasso do projeto socialista com a queda do Muro de Berlim, a preocupação com as questões ambientais etc. A modernidade no século XX se caracteriza por uma projeção do futuro inspirada na ideia de progresso, seja através do projeto nacional-socialista alemão de purificação da raça ou pelo projeto de modernização estadunidense do período após a Segunda Grande Guerra, porém, a partir da segunda metade deste século, os olhos que estavam fixos no futuro, tendem a se voltar para o passado.

Em um primeiro momento, o fenômeno é impulsionado pela descolonização e por movimentos sociais que buscavam novas historiografias que dessem conta da nova reconfiguração mundial. Depois, a partir de 1980, esses discursos de memória se intensificam a partir do debate cada vez mais amplo sobre o Holocausto (impulsionados a partir da série televisiva americana de mesmo nome, produzida em 1978) e reforçados por datas comemorativas relacionadas a eventos ocorridos na Segunda Grande Guerra. O Holocausto e as barbáries cometidas por esse projeto político e ideológico também reforçam a sensação de fracasso dos projetos de futuro da civilização ocidental.

Para esse autor, outros acontecimentos também exemplificam a busca e a valorização do passado no presente, nas últimas décadas do século XX: a restauração histórica de centros urbanos degradados; construção de novos edifícios para abrigar museus; políticas de preservação de patrimônios culturais; aumento da produção de documentários históricos; a moda retrô e a valorização do vintage na decoração e no mobiliário; autobiografias; difusão das práticas de memória nas artes plásticas utilizando sobretudo fotografias etc.

Huysen (2001) atribui esse *boom* da cultura de memória às estratégias de marketing promovidas pela indústria cultural ocidental no contexto da *Erlebnisgesellschaft* ou "sociedade da vivência" — termo proposto pela sociologia da cultura alemã para explicar a escolha da sociedade em viver experiências intensas porém superficiais em busca de uma felicidade instantânea, através do consumo de bens, eventos culturais e estilos de vida propostos pelo marketing e que são rapidamente substituídos por novos apelos. O autor assim destaca o papel dos meios de comunicação de massa e das novas mídias na atualidade, através de suas funções informativas e de entretenimento, para a difusão, espetacularização e mercantilização da cultura da memória. Também nos alerta sobre a influência dos meios sobre as mensagens, baseado nas ideias de McLuhan (1974).

A mudança estrutural da esfera pública, de Jünger Habermas (2003) foi escrito em 1962 e é uma obra que amplia "as possibilidades de reflexão entre as relações do Estado e da sociedade civil, as origens e perspectivas da democracia e o impacto dos meios de comunicação de massa sobre a formação da vontade nas sociedades democráticas" (Perlatto, 2012, p. 78). A origem da esfera pública está associada ao desenvolvimento do capitalismo mercantil durante o século XVII na Europa. O papel da burguesia nesse processo é fundamental por ser a primeira classe cuja influência e poder pertencem ao âmbito privado, para além dos domínios do Estado. Dentro desse contexto, a imprensa aliada ao comércio ganha força e liberdade. A sociedade civil passa então a utilizar esse espaço para influenciar o poder de decisão sobre as políticas do Estado, através da opinião pública. A esfera pública se refere assim ao mundo da discussão livre de questões comuns aos cidadãos. Arena de debates na qual a opinião coletiva é processada para sinalizar a vontade da sociedade nas decisões de caráter público (Perlatto, 2012). Dessa forma, o jornal e, por conseguinte, todos os outros meios de comunicação massivos passam a ter um papel importante nas decisões políticas e sociais, por se configurarem como um espaço de representação, vontade e opinião pública. Habermas (2003) afirma que, a partir da segunda metade do século XX, começa a acontecer um processo de degeneração da esfera pública pois os meios de comunicação de massa passam a atender outros interesses em função da mercantilização da informação.

A historiadora Ana Maria Mauad (2013) em seu texto *Fotografia pública e cultura visual* nos apresenta o conceito de fotografia pública como aquela que cumpre:

(...) uma função política, que garante a transmissão de uma mensagem para dar visibilidade ao poder, ou ainda, às disputas de poder. A fotografia pública é produzida por agências de produção de imagem que desempenham um papel na elaboração de uma opinião pública (meios de comunicação, estado etc.). É, portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos ... A fotografia pública produz visualmente um espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões do mundo as quais se associa (Mauad, 2013, p. 13).

Fotografia e memória apresentam uma relação de interdisciplinaridade entre seus campos de conhecimento, segundo Sergio Luiz Silva (2016), em seu artigo *Desafios metodológicos em memória e fotografia*. A fotografia como documento, registro de uma experiência e testemunho de uma realidade social, tem sido cada vez mais utilizada como instrumento de investigação no campo da memória visual.

A fotografia contextualizada no campo como artefato de registro, pode passar de um simples artefato visual, para um registro de memória, um sociograma de cunho testemunhal que se presta a projetar elementos do passado para o futuro, com o olhar do presente (Silva, 2016, p. 310).

4 Avenida Rio Branco: palco de memória

Glória Kok (2005) em seu livro *Rio de Janeiro na época da Av. Central* apresenta uma síntese abrangente e multifacetada dos estudos sobre o período da construção da Avenida Central e suas repercussões na cidade. Na segunda metade do século XIX, o centro da cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, era marcado por uma profusão de ruas e vielas mal iluminadas, com aspecto de labirinto, sem uma infraestrutura básica adequada, particularmente, em relação ao saneamento. Situada entre os morros do Castelo, Santo Antônio, São Bento e Conceição, essa região era também muito pouco ventilada. O forte crescimento econômico do país neste período, impulsionado pela cafeicultura, proporcionou um elevado crescimento populacional na capital. O consequente adensamento demográfico somado às características urbanísticas e geográficas do centro do Rio de Janeiro marcaram a cidade por várias epidemias de febre amarela, varíola, peste bubônica e tuberculose: "os males tropicais".

Na passagem do século XIX ao XX, este cenário não combinava com a noção de civilidade que a capital brasileira deveria apresentar para estar em compasso com os tempos modernos. A imagem de cidade colonial e "africana" estava muito aquém das metrópoles europeias, símbolos e ideais da modernidade. Era preciso "higienizar" a cidade, não apenas em função de suas doenças tropicais, mas também de sua antiga aparência. Nasce assim a Avenida Central, inaugurada em 1904 e que recebe o nome de Avenida Rio Branco, oito anos mais tarde, em 1912. Um dos principais logradouros cariocas, centro econômico e financeiro da cidade, abriga importantes

construções de estilos arquitetônicos variados: do eclético prédio da Biblioteca Nacional até o recém-inaugurado Museu do Amanhã.

A maior expressão cultural brasileira, o Carnaval, também se manifesta neste espaço. A avenida abraçou os corsos e batalhas de confete no começo do século XX, depois os desfiles das escolas de samba cariocas entre os anos de 1957 até 1974 e também os desfiles de blocos de rua tradicionais cariocas, como o Bafo da Onça e o Cordão do Bola Preta que desde 1918 desfila na avenida e, em 2012, conquistou o recorde nacional de participantes de bloco com 2,2 milhões de foliões.

As manifestações políticas mais importantes do país também ocorrem na Avenida Rio Branco. Dentre elas, podemos destacar: os confrontos entre estudantes e a polícia nos anos 1960, a Passeata dos 100 Mil, o Movimento Diretas Já, os Caras-Pintadas, o *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello e as Manifestações de Junho de 2013.

“Vitrine da cidade” no início, centro de grandes acontecimentos populares depois, a Avenida Central, ou melhor, a Avenida Rio Branco logo se tornou o palco mais eclético, concorrido e democrático da cidade do Rio de Janeiro. O cenário onde entram todos, seja para o trabalho, para a festa ou para as grandes manifestações políticas (Kok, 2005, p. 105).

Tanto as mudanças urbanísticas, quanto as manifestações populares ocorridas na Avenida Rio Branco foram amplamente registradas através de fotografias, particularmente pela grande imprensa, caracterizando estas imagens como fotografias públicas, registros documentais de um momento social e constituindo importante acervo de memória.

5 A dimensão trágica da memória nas fotografias da Avenida Rio Branco

5.1 Arquitetura e valorização do aspecto apolíneo

Desejosas de uma capital à altura das remodeladas cidades europeias, como Paris e Londres, as elites não tinham dúvidas: o “atraso”, a “desordem”, a “barbárie” e a “feiura” deviam dar lugar ao “progresso”, à “ordem”, à “civilização” e à “beleza” (Kok, 2005, p. 5).

A oposição entre as palavras da citação anterior: ordem e desordem, barbárie e civilização, sugere uma valorização do aspecto apolíneo em detrimento do dionisíaco. A beleza moderna do novo urbanismo com suas proporções, medidas e linhas arquitetônicas traria uma planejada aparência à nova avenida que se configurava longa, larga e reta no espaço que outrora abrigou o caos dionisíaco das vielas e dos cortiços.

O concurso de fachadas estabelecido pela Comissão de Construção da Avenida Central estabeleceu que os projetos teriam liberdade arquitetônica, porém com o

mínimo de três pavimentos de construção por prédio, sendo que o térreo seria destinado a lojas comerciais e as fachadas deveriam ter largura de 10 a 35 metros.

Figura 1: Construção da Avenida Central (Marc Ferrez, 1903).



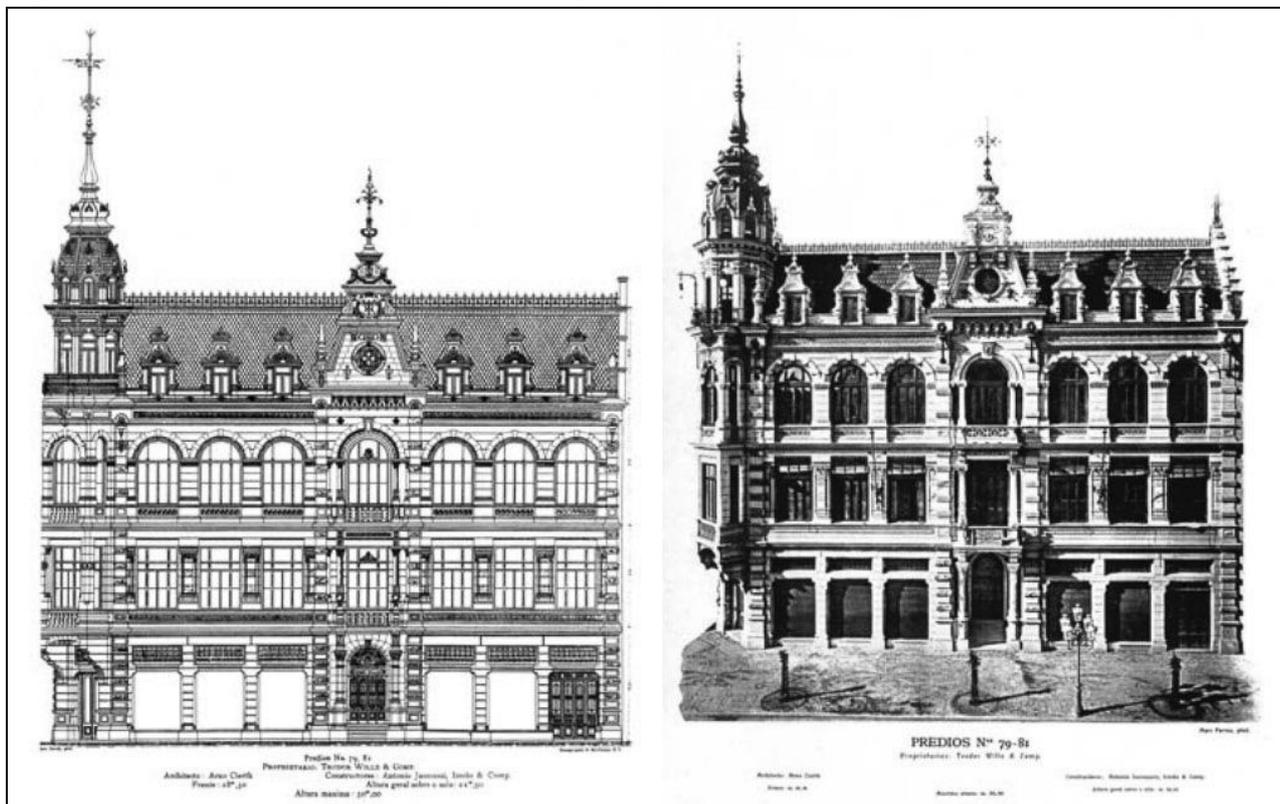
Fonte: Instituto Moreira Salles (2015a).

Não havia espaço para tímidas construções. As fachadas premiadas receberam prêmios em dinheiro e foram aquelas inspiradas no estilo arquitetônico eclético, ou seja, uma sobreposição de variados estilos com muitos ornamentos, seguindo os modelos europeus e norte-americanos. Segundo Olavo Bilac:

Uma boa avenida não é somente uma rua muito comprida, muito larga e muito reta: a avenida do Mangue tem todos esses predicados, e, entretanto, é um horror! Uma avenida precisa de prédios bem construídos, elegantes ou suntuosos. Casas tortas e feias, em ruas largas, são como vilões na corte, todos os defeitos se exageram. E, se vamos encher a avenida de prédios de cacaracá, melhor será que nos deixemos de sonhos, e que nos contentemos com o beco das Cancelas e com a Travessa do Ouvidor! O que me aplacou o susto foi o ato louvabilíssimo do governo, estabelecendo leis rigorosas para as construções — e, abrindo esse belo “curso de fachadas”, cujo resultado excedeu as mais otimistas previsões. (Bilac *apud* Kok, 2005, p. 70).

Marc Ferrez nasceu no Rio de Janeiro em 1843. Era filho de Zephrin Ferrez, escultor e gravador francês que fez parte da Missão Artística europeia e fundou a Academia Imperial de Belas Artes. Depois de estudar em Paris, Marc Ferrez abre seu estúdio e, rapidamente, é reconhecido como um dos mais importantes fotógrafos brasileiros. Por seu contato constante com a Europa, foi o introdutor no Brasil de várias técnicas fotográficas, como as panorâmicas, o *autochrome* dos irmãos Lumière e também o cinema. (Ferrez & Santos, 1982).

Figura 2: Álbum da Avenida Central (Marc Ferrez, 1905).



Fonte: Entler & Oliveira Jr., (2008).

O fotógrafo foi contratado pela Comissão de Construção da Avenida Central, logo depois de ter seu estúdio desapropriado pelas reformas. Sua missão era a de confeccionar *O Álbum da Avenida Central*.

A comissão da Avenida Central, com muita visão, teve ainda uma ideia extraordinária: contratar um fotógrafo para documentar o projeto aprovado das fachadas de todos os prédios a serem construídos e, logo após terminada a construção, fotografar os novos prédios, para organizar um álbum da nova avenida. Esta audaciosa ideia, que também a muitos pareceu um sonho, foi levada adiante pelo fotógrafo Marc Ferrez, em chapas gigantescas, diretas, de 30 x 40 cm e 30 x 72 cm. Não temos notícia de que em outra cidade do mundo se tenha feito algo semelhante (Ferrez & Santos, 1982, pp. 18-19).

A escolha de Marc Ferrez como fotógrafo do projeto, deu-se por sua alta habilidade técnica para reproduzir os desenhos dos projetos e fotografar as fachadas dos

edifícios já construídos de forma perfeita, em linhas retas, sem distorções. As imagens dos projetos e fotografias dos edifícios eram dispostas lado a lado nas páginas do álbum. A confecção deste álbum revela uma sincronia com o projeto de modernidade, que a própria técnica fotográfica simbolizava. *O Álbum da Avenida Central* serviu para publicizar uma nova imagem do projeto republicano brasileiro através sua cidade-metrópole.

Figura 3: A arquitetura eclética da Avenida Central (Marc Ferrez, 1906).



Fonte: Instituto Moreira Salles (2015b).

A mais recente reforma urbanística da região aconteceu em função dos jogos olímpicos de 2016 da cidade do Rio de Janeiro. Dentre outras transformações, um novo tipo de transporte público, o Veículo Leve Sobre Trilhos (VLT) atravessa toda a Avenida Rio Branco, da Cinelândia até a Praça Mauá. A Praça Mauá foi um dos locais de grande transformação. A implosão do viaduto da perimetral permitiu novamente a visão do mar e foram construídos dois museus de grande impacto arquitetônico: o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã — o que reafirma a teoria de Huyssen (2001) sobre a supervalorização da memória na contemporaneidade.

O MAR, inaugurado em 2013, é um complexo arquitetônico que interliga, através de uma cobertura em formato de onda, dois prédios de estilos diferentes: o Palacete Dom João VI, de estilo eclético (o mesmo dos primeiros prédios construídos na avenida) e um prédio de estilo modernista.

Figura 4: Deslocamento do VLT para a Praça Mauá em outubro de 2015 (Bruno Poppe, 2015).



Fonte: Porto Maravilha - http://www.portomaravilha.com.br/fotos_videos/g/9/pagina/2

O Museu do Amanhã é um projeto do espanhol Santiago Calatrava, um dos mais importantes arquitetos da atualidade e foi inaugurado em dezembro de 2015. O prédio, localizado no Píer Mauá, teve inspiração na natureza, mais especificamente nas bromélias do Jardim Botânico. A arquitetura do museu tem preocupação de sustentabilidade e aproveita os recursos naturais tais como a água da Baía de Guanabara para seus espelhos d'água e sistema de refrigeração e placas de energia solar, instaladas em sua cobertura articulada, para gerar eletricidade.

A imagem do Museu do Amanhã é um fotograma de um vídeo disponível no site do arquiteto Santiago Calatrava. Realizada em 2010, a animação, graças à tecnologia digital, projetava a finalização da construção do museu e sua relação com os prédios do entorno, importantes construções arquitetônicas, tais quais: o Mosteiro de São Bento, o MAR e o prédio *A Noite*. Esta imagem foi altamente utilizada para divulgar a futura construção. Em uma vista rápida, podemos confundir a ilustração acima com uma fotografia, porém um olhar mais atento e apurado percebe que se trata de uma ilustração digital.

Figura 5: Projeção fotográfica do Museu do Amanhã, 2010.



Fonte: Gelinski (2014).

Esta projeção do espaço da Praça Mauá, feita em 2010, segundo Joan Fontcuberta (2007) pode funcionar como uma vidência, uma imagem de memória futura. Assim como os cartões postais, as imagens de lugares que ainda não conhecemos por uma experiência local, nos ensejam a uma memória (termo tão atrelado ao passado) que só será possível se concretizar no futuro.

A verossimilhança entre a fotografia e o real e entre a fotografia e ilustração fotográfica de base digital leva a certos enganos. O Jornal da USP para noticiar a inauguração do Museu do Amanhã utilizou duas imagens para mostrar o espaço antes e após a construção do museu. Para ilustrar o "depois" utilizou a imagem digital, projeção de futuro criada no vídeo. Uma imagem virtual feita anteriormente à construção ganhou status de atualidade e documentação. As dimensões de espaço e tempo perdem seus contornos na era digital.

Figura 6: Porto Maravilha antes e depois, 2016.



Fonte: Colunista defende (2016).

Nas duas reformas, a inicial de Pereira Passos e a recente, é evidente a prevalência do aspecto apolíneo sob o dionisíaco. As construções seguem belas, proporcionais, em equilíbrio e reafirmando a interferência humana na paisagem. Todas as fotografias mostradas ressaltam esses aspectos. As fotografias mais recentes da remodelação da Praça Mauá e as fachadas da Avenida Central de Marc Ferrez são imagens com função de tornar público não apenas seus referentes, mas também os projetos políticos de modernização das instâncias de poder.

5.2. Avenida Rio Branco como palco de experiência

5.2.1 Manifestações políticas: os cidadãos apolíneos

O conceito de fotografia pública de Ana Maria Mauad (2013) comporta as fotografias feitas a favor das instâncias de poder e também aquelas que o combatem, como por exemplo as fotografias feitas por Evandro Teixeira para o Jornal do Brasil sobre o período de suspensão do regime democrático no Brasil, no final dos anos 1960.

Figura 7: Passeata dos 100 Mil (Evandro Teixeira, 1968).



Fonte: Viecelli (2013).

A fotografia icônica do movimento estudantil feito por Evandro Teixeira em junho de 1968 é comentada por Marcos Sá Corrêa, historiador, jornalista, fotógrafo e editor-chefe do Jornal do Brasil na década de 1980, em depoimento ao documentário Evandro Teixeira: *Instantâneos da realidade*, de Paulo Fontenelle:

Uma fotografia célebre, curiosa é a do movimento estudantil de 68, que parece um grande painel muralista mexicano, que tem uma

história, um momento de um país todo numa cena. Por causa da perspectiva que ele faz, essa cena fica verticalizada: o que você vê não é uma cena de chão, é como se todas aquelas pessoas estivessem num painel vertical. E é um retrato incrível do Brasil da época porque tem uma faixa que atravessa a foto dizendo o "povo no poder" e você olha e vê uma "estudentada" branca, de óculos, quer dizer o povo não estava ali naquela praça. Certamente havia centenas de fotógrafos lá, mas só o Evandro conseguiu ver uma explicação tão concisa para um fenômeno político tão complicado. Ele fotografou o movimento estudantil parado no ar. O que é espantoso nessa foto é que o que se vê é uma cena de multidão, um instantâneo de multidão e é uma multidão inteiramente arrumada. É uma foto jornalística, com câmera na mão, na correria e todas as caras daquela praça são retratos, todas as pessoas que estão ali tem fisionomia, entendeu? É impressionante essa foto. (Fontenelle, 2003)

O discurso de Marcos Sá Corrêa reafirma a capacidade da fotografia testemunhal, de caráter jornalístico, de abrigar a memória de uma época, produzir um retrato social. A fotografia mostra o posicionamento e ideal políticos da classe estudantil, durante um dos episódios mais terríveis de supressão dos direitos democráticos na história brasileira.

A característica da imagem "arrumada" e que consegue destacar cada indivíduo em meio à multidão remete ao princípio de individuação apolíneo, que através do autoconhecimento estabelece regras de conduta e de convivência para a sociedade. O "povo no poder", a cidadania exercida de forma democrática é uma manifestação do espírito apolíneo.

Figura 8: Atrizes protestam contra a ditadura, 1968.



Fonte: Os 50 anos de 1968 (2017).

As atrizes Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara e Norma Benguel, que geralmente estão exercendo o espírito dionisíaco nos palcos, aparecem na imagem a seguir em forma apolínea: linear, de mãos dadas, exercendo seus direitos políticos de protesto, durante a Passeata dos 100 mil, em 1968. Os cartazes pela liberdade de expressão e o fim da censura, dentre outras reivindicações, mostrados em segundo plano, também valorizam a dimensão apolínea da figuração, das artes visuais.

As máscaras na tragédia grega tinham como função dar forma à pulsão dionisíaca. A máscara por oferecer uma aparência é um instrumento apolíneo. Nas manifestações políticas ocorridas na Avenida Rio Branco podemos constatar a presença marcante de máscaras em dois momentos: nos Caras-Pintadas durante as passeatas pelo *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello e nas Manifestações de Junho de 2013, através da máscara representativa da comunidade online *Anonymous*.

Os Caras-Pintadas eram estudantes do ensino médio que protagonizaram as passeatas que pediam o *impeachment* do Presidente Collor. Na época, em 1992, a minissérie *Anos Rebeldes*, produzida pela TV Globo, abordava a experiência política dos jovens de 1968 e foi forte fonte de inspiração para a atuação dos secundaristas. A minissérie televisiva também se configura como um produto da indústria cultural baseado na memória.

Figura 9: Movimento dos Caras-Pintadas (Custódio Coimbra, 1992).



Fonte: Enem 2012 (2012).

A máscara de Hawkes foi adotada pelo *Anonymous*, comunidade online que atua pela liberdade de expressão e contra a opressão. O nome surgiu pela possibilidade que a

internet oferece de interrelação entre usuários que podem manter seu anonimato. Participantes do *Anonymous* já estiveram presentes em várias manifestações políticas do século XXI, como a Primavera Árabe e o *Occupy Wall Street*. O filme "V de Vingança", produzido e roteirizado pelos irmãos Wachowsky em 2006, foi inspirado numa história em quadrinhos escrita por Alan Moore e desenhada por David Lloyd, que foi publicada entre 1982 e 1988, no Reino Unido. A história mostra o personagem V combatendo um estado totalitário através de várias ações anarquistas, o personagem se vestia de preto e usava uma máscara. A máscara criada pelos cartunistas foi inspirada no rosto de Guy Hawkes, soldado inglês católico que participou da Conspiração da Pólvora que tinha como objetivo explodir o parlamento britânico no início do século XVII. O soldado foi capturado e condenado à forca por traição e sua captura até hoje é comemorada na Inglaterra no dia 5 de novembro na "Noite das Fogueiras". A figura de Hawkes foi escolhida pelos cartunistas por representar a luta do povo contra governos e instituições totalitários e opressores. Nas Manifestações de Junho de 2013, a máscara de Guy Hawkes aparece de forma bastante presente, se afirmando como símbolo visual das passeatas. A máscara também é associada com a ação dos *black blocs*, agrupamento de pessoas com inspiração anarquista que têm como tática se vestir de preto e estar mascarados para não serem reconhecidos e praticarem atos de depredação que simbolizam sua insatisfação com o sistema e governo vigentes.

Figura 10: *Black blocs* e as Manifestações de junho de 2013 (Wilton Júnior, 2013).



Fonte: Manifestação no Rio (2013).

5.2.2 Carnaval na Avenida Rio Branco: a celebração do dionisíaco

A construção da Avenida Central incorporou novos personagens e hábitos no centro da cidade. O ócio outrora exercido em torno dos quiosques, pequenos estabelecimentos comerciais, onde negros e imigrantes podiam tomar café ou cachaça, foi substituído pelo ócio burguês dos "dândis". No *footing* pelo bulevar de calçadas ornamentadas com mosaicos de pedras portuguesas, era primordial estar chique, para ver e ser visto nos novos espaços de convivência: cinemas, cafés, teatros, lojas de luxo. A nova avenida era uma vitrine, espelho do progresso e reafirmação do poder republicano. Os primeiros automóveis cruzavam a avenida asfaltada e iluminada por luz elétrica. A elite vivia intensamente a *Belle Époque* tropical. O carnaval nos primeiros anos da Avenida Central era um carnaval excludente. Ao povo não era permitida a entrada e participação nos festejos da elite carioca: o desfile de corsos, as batalhas de confete e o delírio dos lança-perfumes. As figuras de arlequins e colombinas compunham as novas imagens do carnaval na avenida.

Figura 11: Desfile de corso na Avenida Rio Branco (Augusto Malta, 1919).



Fonte: Instituto Moreira Salles (2016).

A avenida além do desfile de corsos, abrigou o desfile das escolas de samba e, desde o começo de sua existência até hoje, é passarela para os desfiles de famosos blocos como: o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos e o Cordão da Bola Preta. O desfile é um

espetáculo feito de dança e música, artes dionisíacas, por excelência. As fantasias e as máscaras são artifícios apolíneos, de representação e imagem para ocultar e, ao mesmo tempo, dar forma ao espírito dionisíaco. O transe dos componentes do bloco Cacique de Ramos, observado por suas expressões, revela o estado dionisíaco de suas mentes. O ritmo da música pulsa tal como cada coração individual na multidão. Os movimentos dos corpos fluem de formas diferentes, porém se integram e equilibram de forma harmônica, como que regidos por uma força maior, advinda da Natureza, do pulsar da vida. O Uno-primordial nietzschiano se revela na festa momesca.

Figura 12: Animação dos componentes durante a passagem do Cacique (Luís Ávila, 1987).



Fonte: Veja fotos da historia do Cacique de Ramos (n.d.).

A fotografia do desfile do Cordão do Bola Preta revela a superlotação do carnaval de rua nos últimos tempos. Ressuscitado, a partir do começo dos 2000, o carnaval de rua carioca tomou proporções descomunais e, a cada ano, atrai mais foliões. O Cordão do Bola Preta abre o carnaval carioca com seu desfile na manhã do sábado de aleluia e é um dos eventos mais concorridos da festa. Mercadoria da indústria cultural com potencial de memória astronômico, o Bola Preta foi altamente divulgado como experiência pelo marketing turístico e cultural. O espaço público da avenida é patrocinado por empresas de cerveja e negociado pela administração da cidade. Cordões de isolamento separam o povo de foliões mais nobres. A interferência apolínea molda e deforma o dionisíaco em função de interesses econômicos.

Figura 13: Foliões aproveitam o Carnaval no bloco "Cordão do Bola" (Eduardo Kanpp, 2013).



Fonte: Bloco "Cordão da Bola Preta" no Rio (2013).

A fotografia a seguir mostra a atriz Leila Diniz em desfile de carro aberto pela Avenida Rio Branco, em 1970. Ao som de "Eu quero mocotó", de Jorge Ben, o desfile foi resultado de uma aposta feita no programa Flávio Cavalcanti. Utilizando o figurino de sua peça tropicalista "Tem banana na banda", a atriz provocou um carnaval fora de época na avenida. O aspecto dionisiaco do feito ganha contornos também apolíneos.

Figura 14: Leila Diniz desfilando na Avenida Rio Branco (Ronaldo Theobald, 1970)



Fonte: Damasceno (2014).

Leila era uma mulher à frente do seu tempo. Suas declarações sobre amor, sexo e relacionamentos chocavam uma sociedade bastante conservadora. Por ser uma figura pública, sua imagem representava a emancipação feminina. A liberdade com que a atriz lidava com seu corpo e sua sexualidade, no final dos anos 1960, início dos 1970, era um manifesto político, portanto também de caráter apolíneo.

Desde a recente reforma que a avenida sofreu para a implantação do VLT, nem as manifestações políticas, nem os blocos tradicionais puderam utilizar a Avenida Rio Branco, como anteriormente. O tradicional trecho da avenida entre a Cinelândia e a Avenida Presidente Vargas, após as obras, não comporta mais a presença de desfiles ou passeatas, pois sua largura foi bastante diminuída para abrigar a nova modalidade de transporte. O dionisiaco, porém, pulsa com a vida e se configura na esfera do incontrolável. A fotografia do coletivo Folia de Imagem mostra foliões em cima de uma das estações do VLT. A reforma urbana e apolínea é invadida e subvertida pelo espírito dionisiaco do carnaval, reafirmando o eterno embate entre essas duas pulsões da vida.

Figura 15: Foliões em cima da estação do VLT (Luciano Laner, 2017).



Fonte: <https://www.facebook.com/search/str/Folia+de+Imagens+2017/photos-keyword>

6 Considerações finais

A fotografia com valor de testemunho funciona como um registro de memória. Dessa forma, o fotojornalismo, por sua característica testemunhal e por centrar suas atividades sobre os assuntos mais importantes da sociedade, oferece importante acervo visual para produção e pesquisa de memória social. Importante saber as

intencões da imagem, seja a intenção do próprio fotógrafo, do veículo de comunicação que representa ou da instância de poder que contratou seus serviços fotográficos. Tanto estas, como outras informações complementares, ao se integrarem ao discurso fotográfico, ampliam e complementam o entendimento das fotografias.

O aspecto apolíneo como fator regulador do espaço público e conseqüentemente da vida social que o ocupa é recorrente na história da cidade, seja na reforma de Pereira Passos ou na das Olimpíadas. Também aparece de forma clara quando a população ocupa o espaço público para exercer sua cidadania. O aspecto dionisíaco pode proporcionar o êxtase dos festejos de carnaval a partir da permissão da desordem, da inversão de valores e do não respeito às regras sociais.

As imagens selecionadas neste trabalho ora valorizam o aspecto apolíneo, ora o dionisíaco. Por algumas vezes, deixam bem claro o embate entre os dois aspectos, explorando as ideias de Nietzsche de que a coexistência das pulsões trágicas se estabelece como uma forma de o homem suportar a consciência da vida e de justificar sua existência como fenômeno estético. A escolha de oferecer uma leitura trágica de memória da Avenida Rio Branco através de fotografias é uma das possibilidades de olhar para o passado que pode ser reconstituído através de múltiplas leituras e possibilidades de memória. Rememorar o passado tem como objetivo entender o presente e projetar o futuro. Explorar a memória da Avenida Rio Branco é, de certa forma, também explorar a memória do Brasil durante o século XX e começo do século XXI, já que alguns dos principais eventos culturais e políticos que marcaram a história do país tiveram como palco trágico este logradouro público.

Referências

- Os 50 anos de 1968 é tema do livro de Roberto Sander. (2017, agosto, 28). *Associação Brasileira de Imprensa*. Recuperado de <http://www.abi.org.br/os-50-anos-de-1968e-tema-do-novo-livrode-roberto-sander/>
- Bloco "Cordão da Bola Preta" no Rio. (2013, fevereiro, 09). *Folha de S. Paulo*. Recuperado de <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/13607-bloco-cordao-da-bola-preta-no-rio>
- Colunista defende maior participação popular na formalização de grandes obras. (2016, julho, 07). *Jornal da USP*. Recuperado de <http://jornal.usp.br/atualidades/colunista-defende-maior-participacao-popular-na-formalizacao-de-grandes-obras/>
- Damasceno, J. (2014, março, 02). Leila, a eterna Rainha da Banda de Ipanema. *GGN: o jornal de todos os Brasís*. Recuperado de <https://jornalggn.com.br/noticia/leila-a-eterna-rainha-da-banda-de-ipanema>

- Enem 2012: impeachment de Fernando Collor é tema frequente. (2012, outubro, 03). *Extra*. Recuperado de <https://extra.globo.com/noticias/educacao/vida-de-calouro/enem-2012-impeachment-de-fernando-collor-tema-frequente-6260589.html>
- Entler, R. & Oliveira Jr., A. (2008). Augusto Malta e Marc Ferrez: olhares sobre a construção de uma metrópole. *19&20*, 3 (4). Recuperado de http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/am_mf.htm
- Ferrez, G. & Santos, P. (1982). *O álbum da Avenida Central: um documento fotográfico a construção da Avenida Rio Branco*. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia; São Paulo: Ex-Libris.
- Fontcuberta, J. (2007). *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Fontenelle, P. (Diretor). (2003). *Instantâneos da realidade* (DVD). Rio de Janeiro: Canal Imaginário.
- Gelinski, G. (2014). Santiago Calatrava: Museu do Amanhã, Rio de Janeiro. *Finestra*, (88). Recuperado de <https://www.arcoweb.com.br/finestra/arquitetura/santiago-calatrava-museu-amanha-rio-janeiro-2014#>
- Habermas, J. (2003). *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Huysen, A. (2001). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: FCE.
- Instituto Moreira Salles (2015a). Álbuns do Rio. In *Rio: primeiras poses*. Recuperado de <https://rioprimeirasposes.ims.com.br/albuns-do-rio/>
- Instituto Moreira Salles (2015b). O Rio a partir da chegada da fotografia (1840-1930). In *Rio: primeiras poses*. Recuperado de <https://rioprimeirasposes.ims.com.br/visoes-da-cidade-a-partir-da-chegada-da-fotografia-1840-1930/>
- Instituto Moreira Salles (2016, fevereiro, 02). *Por dentro dos acervos: antigos carnavais*. Recuperado de <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/antigos-carnavais/>
- Kok, G. (2005). *Rio de Janeiro na época da Av. Central*. São Paulo: Bei Comunicação.
- Manifestação no Rio tem confronto e ao menos 20 detidos; acompanhe os protestos do "Dia Nacional de Lutas" pelo País. (2013, julho, 11). *Estadão*. Recuperado de <http://www.estadao.com.br/blogs/estadao-urgente/acompanhe-os-protestos-do-dia-nacional-de-lutas-pelo-pais-no-rio-manifestantes-entram-em-confronto-com-a-policia/>
- Mauad, A. (2013). Fotografia pública e cultura visual em perspectiva histórica. *Revista Brasileira de História da Mídia*, 2 (2). <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.2220134056>

- McLuhan, M. (1974). *Os meios de comunicação como extensões do homem* (2ª ed.). São Paulo: Cultrix.
- Nietzsche, F. (1992). *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Perlatto, F. (2012). Habermas e a esfera pública e o Brasil. *Revista de Estudos Políticos*, 4 (1), 78-94. Recuperado de <http://revistaestudospoliticos.com/wp-content/uploads/2012/04/4p78-94.pdf>
- Silva, S. (2016). Desafios metodológicos em memória e fotografia. In V. Dobedei; F. Farias & J. Gondar (eds.). Por que memória social? [Número especial]. *Revista Morpheus* 9 (15), 309-322. Recuperado de http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf
- Veja fotos da historia do Cacique de Ramos. (n.d.). *O Globo*. Recuperado de <https://oglobo.globo.com/rio/blocos-de-carnaval/veja-fotos-da-historia-do-cacique-de-ramos-7338426> , foto 07.
- Viecelli, M. (2013, setembro, 07). Evandro Teixeira em entrevista exclusiva. *Portal Photos*. Recuperado de <http://photos.com.br/evandro-teixeira-em-entrevista-exclusiva/>

Recebido: 01/março/2017; aceito: 24/ novembro/2017