



PUC

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

O ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS DA S.A. COTONIFÍCIO GÁVEA

por

Mateus Sanches Duarte

ORIENTADORA: Maria Alice Rezende de Carvalho

Dezembro 2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

RUA MARQUÊS DE SÃO VICENTE, 225 - CEP 22453-900

RIO DE JANEIRO - BRASIL

O ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS DA S.A. COTONIFÍCIO GÁVEA

por

Mateus Sanches Duarte

Monografia apresentada ao
Departamento de Ciências Sociais da
Pontifícia Universidade Católica do Rio
de Janeiro (PUC-Rio)

Orientador (a):

Profa. Maria Alice Rezende de Carvalho

Banca Examinadora

Prof. Valter Sinder

Profa. Maria Celina Soares D'Araujo

Dezembro 2019

Dedico este trabalho à minha mãe

AGRADECIMENTOS

Ainda que em meu tempo histórico agradecer seja algo tão raro, a conquista social que esta monografia consolida se deve a muitas pessoas. Impossível fazer esta passagem e não mencionar minha família, meus amigos e professores. Cinco anos se passaram e cá estou me formando em Ciências Sociais na PUC-Rio. Foram cinco anos muito proveitosos à minha formação acadêmica, política e humana. Nesta Universidade conheci pessoas maravilhosas com quem hoje trabalho, compartilho a vida ou tenho como referência.

Ao mesmo tempo, foi na PUC-Rio que desenvolvi de maneira mais intensa o gosto pela leitura e o esforço intelectual de fugir desses lugares comuns. Agradeço aqueles amigos e amigas que me acompanharam desde o começo, em especial Isabella Ferri, que me traga desde o Ensino Médio. Também gostaria de fazer menção aos amigos do 1º período Nayara Furtado, Vitória Sperotto, Lembá Reis e Lucas Machado. Permanecer nesta Universidade e construir positivamente para uma faculdade mais plural e palatável para as pessoas periféricas foi algo que aprendi na PUC, seja com o coletivo Vila - Saia da Casinha e demais coletivos, seja na formação da Renova, chapa de DCE em que me orgulho imensamente de ter feito parte. Por conta desta chapa, agradeço Pedro Martins, Lucas Clementino, Luiza Dreyer, Michel Silva, Julia Hettenhausen, Rafaela Magnani, Mila Carneiro e Ébano Gama.

Sem a solidariedade de muitos funcionários da PUC, quase nada teríamos feito. Agradeço imensamente à Mônica Gomes do Departamento de Ciências Sociais, que não atoa foi homenageada em nossa formatura. Também do Departamento de Ciências Sociais, Ana Roxo, por todas as orientações e conselhos, e claro, agradeço Felipe, Eveline e Aline pela paciência. Não poderia jamais esquecer de agradecer as pessoas que compartilharam dois anos de trabalho comigo no Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio, estas são Lia Gonzalez, Julia Gonzalez, Peterson Mello, Geisa Barros, Dayse Rufino, Nena e Duda Frias.

Também devem ser lembrados os funcionários da Vice Reitoria Comunitária Luciana Mattos e Edson.

Aos professores, gostaria de agradecer a todo Departamento de Ciências Sociais da PUC-Rio, mas em especial, à professora e orientadora desta monografia, Maria Alice Rezende de Carvalho, pela paciência e confiança em meu trabalho, além do convite para participar do CENTRAL - Núcleo de Estudos e Projetos da Cidade. Projeto este, que confirmou o que eu realmente gostaria de seguir estudando academicamente. Gostaria de ressaltar também a professora Ana Paula Soares Carvalho, que infelizmente só tive contato no final do curso, mas que muito me marcou como referência de ensino e pensamento. Gostaria de fazer uma menção a Antônio Carlos Alkmin, que esteve muito presente no meu desenvolvimento acadêmico. Para finalizar esta sessão, quero agradecer Marcelo Burgos, professor com quem mais fiz disciplinas e que sempre me recebeu atenciosamente. Não poderia deixar de lembrar dos professores Paulo Jorge, Luiz Fernando, João Roberto Lopes, Ricardo Ismael, Eduardo Raposo, Sarah Telles, Valter Sinder, Felipe Sússekind, Rodrigo Nunes, Deborah Danowski e Edgar Lyra do Depto. Filosofia PUC-Rio, Patrícia Machado e Flávio Kactuz do Depto. de Comunicação PUC-Rio.

Pelo Álbum de Fotografias do S.A. Cotonifício Gávea, que, sem sua existência, esta monografia sequer faria sentido, agradeço a recepção e abertura de Clóvis Gorgônio do Núcleo de Memórias da PUC-Rio. Do mesmo núcleo, quero agradecer Eric Duarte por muitas das construções supracitadas, mas também por sua amizade. Amizade, a quem também gostaria de me referir a João Guilherme Paiva, Vinicius Melo, João Pedro Menezes, Gabriel Martins, Guido Dowsley, Caio Araujo, Andrezza Pereira, Marcella Meirelles, Pedro Pires, Malu Martins, Pedro Cheuiche, Nicolau Pessanha, Renata Thomaz, Bruna Camillo, Ezequias Jagge, Leonardo Ventura, Matheus Ribeiro, Nina Stamato, Lucas Machado, Lina Alegria, Welber Oliveira, Rafael Julião, Bruna Gonçalves, Pérola Quirino, Amélia Seba, Elisa Bessa, Gabriel Galvão, Caio Mende Muniz e certamente muitos outros e outras que tanto me marcaram e que injustamente-inevitavelmente ficaram fora desta lista.

Por mais jocoso que pareça, quero agradecer a bolsa de intercâmbio que me foi concedida pelo programa Santander Universidades para estudar na *Universidad Autónoma de Madrid* na Espanha. Experiência esta, que minha condição social jamais permitiria sem uma bolsa. Porém, esta bolsa difícil e generosa chegou em um momento muito difícil da minha vida, agradeço a todos e todas que se solidarizaram e me ajudaram a fazer isso acontecer, em especial as médicas Julia Mattos Levi e Fernanda Vaisman do Instituto Nacional de Câncer - INCA. O intercâmbio foi uma experiência intensamente única por si só, mas o companheirismo de algumas pessoas nesta caminhada multiplicou mil vezes esta intensidade. Por isto, agradeço os dias maravilhosos à Joanna Ada, Bruna Caroli, Flávia Martins, Henrique Chevrand Weiss, Luiza Brasil, Raquel Coronel, Pedro Melo, Guilherme Stradioto, Mariane Sanches e Joaquim Zanine.

Não poderia deixar de lembrar de uma das coisas mais importantes da minha vida acadêmica: a formação do coletivo audiovisual MilFita Filmes. É com grande afinho e carinho que agradeço Julia Hettenhausen, Eric Richter, Bernardo Telles e Ton Apolinário por me convidarem para este projeto tão grandioso e gratificante. No ano de 2018, produzimos o curta-documentário *À Margem das Torres*, uma das realizações mais importantes da minha vida. É nele que reúne um pedacinho de cada um de nós, e por isto, é um projeto tão bonito. Neste momento, estamos produzindo outro curta, chamado *Castelos e Ruínas*, espero que nossa força e coragem nos levem longe.

Por fim, gostaria de agradecer à minha mãe, Mirian Sanches, e minha irmã, Mariane Sanches, a estrutura afetiva e material que me foi fornecida por toda essa caminhada. Gostaria de reforçar que sem Nova Iguaçu, a cidade em que nasci e fui criado, eu não existiria. Foi a experiência periférica e suburbana que me ensinou os valores que hoje prezo. Em um outro contexto, tudo seria muito diferente, como tanto vi na PUC. Mas é esta parte de mim, que me formou enquanto um adulto que vive uma vida real. Por isso, à toda minha família um muito obrigado pelo carinho e oportunidade, em especial a Mirian, Mariane, Martha, Letícia e Leonardo Sanches.

RESUMO

Esta monografia reúne uma série de fotografias que registram a indústria têxtil S.A. Cotonifício Gávea no Rio de Janeiro, de 1921 a 1936. Essas fotografias foram organizadas em um álbum rememorativo por Paul Erbe, assumindo um caráter narrativo e revelador da cultura visual da época. Desde o final do século XIX a Zona Sul foi marcada por um acelerado desenvolvimento das indústrias têxteis como a Companhia de Fiação e Tecidos Corcovado no Jardim Botânico, Fábrica de Tecidos Carioca e a própria Companhia de Fiação e Tecidos São Félix, que se transformou na S.A. Cotonifício Gávea. A relação entre modernização material das fábricas e da urbanização com tempos e sensibilidades passadas ajudam a entender os elementos presentes no álbum.

Palavras-chaves: Gávea; Cotonifício Gávea; Fotografia; Álbum de Fotografias; Indústria Têxtil; Industrialização.

ABSTRACT

This monograph analyze a series of photographs that record the textile industry S.A. Cotonifício Gávea in Rio de Janeiro, from 1921 to 1936. These photographs were organized in a remembrance album by Paul Erbe, they assume the narrative and revealing character of the visual culture of the time. Since the late nineteenth century the South Zone has been marked by an accelerated development of these textile industries such as the Companhia de Fiação e Tecidos Corcovado in Jardim Botânico, Fábrica de Tecidos Carioca and Companhia de Fiação e Tecidos São Félix itself, which became S.A. Cotonifício Gávea. The relationship between material modernization of factories and urbanization with past tenses and sensibilities helps to understand the elements present in the album.

Keywords: Gávea; Cotonifício Gávea; Photography; Photo album; Textile industry; Industrialization.

LISTA DE IMAGENS

- 1 - Notícia do Hotel do Amaral no Diário do Rio de Janeiro em 1848. Arquivo Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/32307
- 2 - Rua Marquês de São Vicente Final dos Anos 50. Fotógrafo desconhecido. Arquivo Foi um RIO que passou. Disponível em: <http://www.rioquepassou.com.br/2018/02/08/a-industrial-marques-de-s-vice-final-dos-anos-50>
- 3 - Canal paralelo a Rua Marquês de São Vicente. Acervo Saudades do Rio. Disponível em: <http://saudadesdorioluizd.blogspot.com/2017/10/gavea.html>
- 4 - Parque Proletário da Gávea e PUC-Rio - Acervo do Jornal o Globo, disponível no Núcleo de Memória da PUC-Rio.
- 5 - Matéria do Jornal A Época - 13 de Junho de 1919. Acervo Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional.
- 6 - Matéria do Jornal A Época - 13 de Junho de 1919. Acervo Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional.
- 7 - Matéria do jornal Gazeta de Notícias (RJ) - 20 de Março de 1920. Acervo Hemeroteca Fundação Biblioteca Nacional.
- 8 - Vista tomada de Avião - Cotonifício Gávea. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.
- 9 - MCNEVEN, J. Crystal Palace - interior [Public domain], via Wikimedia Commons: "https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_interior.jpg"
- 10 - Passadeiras - Maçaroqueiras. Fábrica de Tecidos Nossa Senhora da Conceição - Campos. Arquivo Hemeroteca Fundação Biblioteca Nacional.

11 - Capa de couro do álbum de fotografias S.A. Cotonifício Gávea. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

12 - Creche Alcides. Acervo Núcleo de Memórias PUC-rio.

13 - Fundadores do S.A. Cotonifício Gávea. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

14 - A diretoria, o conselho e fiscal e médicos da S.A. Cotonifício Gávea. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

15 - Cardeal Leme na Páscoa do Cotonifício Gávea em 1934. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

16 - Ampliação da Imagem 14. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

17 - Imagem 17 - Máquinas de Tear. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

18 - Ampliação da Imagem 17. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio

19 - Escritório da Gerência da Fábrica. Acervo Núcleo de Memória PUC-Rio.

20 - Anúncio de dissolução da firma de G. Huebner, Amaral & Cia. 23 de Novembro de 1919.

SUMÁRIO

1. Introdução: o álbum de fotografias S.A. Cotonifício Gávea	11
2. O Subúrbio da Gávea	13
3. A Marquês de São Vicente Industrial	18
4. Indústria e Cultura Material	30
5. Conclusão: O álbum como um ato sociológico	47
6. Bibliografia	48

“Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.”

(Walter Benjamin, Sobre o Conceito de História)

Quantas cidades não se revelaram para mim nas caminhadas que fiz à conquista de livros!

(Walter Benjamin, Desempacotando Minha Biblioteca)

1. Introdução: o álbum de fotografias S.A. Cotonifício Gávea

Em 1936 foi organizado um álbum de fotografias por Paul Erbe, reunindo 45 fotos de 1921 até 1936 da S.A. Cotonifício Gávea. Era uma indústria pequena se comparada a outras indústrias da época, como a Fábrica de Tecidos Bangu. Essa indústria é fruto de um momento da Zona Sul marcado por um acelerado desenvolvimento das indústrias têxteis, como a Companhia de Fiação e Tecidos Corcovado no Jardim Botânico, a Fábrica de Tecidos Carioca e a própria Companhia de Fiação e Tecidos São Félix, que se transformou no Cotonifício Gávea depois de sua falência. Este trabalho, portanto, compreende a modernização material das fábricas e da urbanização com tempos e sensibilidades passadas que estão presentes no álbum.

A procura de moradia nos bairros adjacentes à Lagoa Rodrigo Freitas se deu por conta do “preço ainda barato das terras, aliado à proximidade do Centro e a existência de água corrente, em função da presença de rios, fez com que as regiões dos atuais bairros de Laranjeiras, Botafogo, Jardim Botânico e Gávea se tornassem atraentes para essa indústria crescente” (BARATA; GASPAR, 2015, p. 28). O loteamento de terrenos na Gávea no século XIX, junto de uma boa condição de exploração de recursos naturais possibilitou a industrialização da Gávea, provocando uma outra forma de repartição do espaço. Além dos novos moradores serem oficiais militares, empresários, servidores do Estado e médicos, muitos operários vieram morar na Gávea e trabalhar nas fábricas. No século XX, a Gávea já tinha se transformado em um bairro densamente operário.

O Núcleo de Memória da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro disponibilizou o álbum do Cotonifício Gávea para esta pesquisa. O acesso ao álbum foi feito a partir do neto de A. Raschle, um dos fundadores do Cotonifício Gávea, que apresentou este álbum de 45 fotos. Em 1891 foi construída a Cia. de Fiação e Tecidos São Félix e em 1912 foi fundada a S.A. Cotonifício da Gávea que ficava no mesmo número na Marquês de São Vicente que a Cia. de Fiação e tecidos São Félix. O Cotonifício Gávea depois foi vendido ao grupo norte americano United

Merchants Manufactures e passou a se chamar Fábrica Sudantex. Essa indústria durou até o momento de dissolução completa da fase industrial da Gávea. O bairro da Gávea, hoje universitário e de classe média alta, carrega substancialmente um passado operário e de modernização muito intensa. O álbum se apresenta como um importante documento sobre esse período, não só por registrar uma indústria da Gávea, mas também por revelar um caráter de distinção social personificado pelos sócios da indústria.

2. O Subúrbio da Gávea

Os primeiros ocupantes europeus do bairro da Gávea foram os franceses, que exploravam o Pau-Brasil. Antes dos franceses, a Gávea era habitada por povos indígenas que a chamavam de região do Piraguá. Somente em 1565, Estácio de Sá, em carta enviada para Governador Mem de Sá, chamou a região de Gávea. As terras da Gávea foram desde cedo aproveitadas para a formação de pastos e lavouras. No princípio do século XVII, havia às margens da lagoa três engenhos: Engenho de Nossa Senhora da Conceição; o da Nossa Senhora da Cabeça; e o do Vale da Lagoa (COSTA, [s.d]).

O Engenho de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa Rodrigo de Freitas foi desapropriada em 1808 pela Coroa Portuguesa para abrigar a Real Fábrica de Pólvora estabelecida em 1811. O engenho foi incorporado como Fazenda Nacional da Lagoa Rodrigo de Freitas, origem do que hoje é área compreendida por Jardim Botânico, Horto, Gávea, Leblon, Ipanema, Lagoa e Fonte da Saudade. A vinda da Corte para o Brasil deu início a uma reorganização das forças militares em terras brasileiras. O Exército e a Armada ganharam uma importante infraestrutura a partir da criação de escolas militares, fábricas, construção de arsenais e oficinas voltadas para a reconstituição do material bélico, além da organização burocrática das instituições militares. Num panorama político em que era muito forte a disputa por territórios de ocupação colonial, a manufatura da pólvora tinha como objetivo possibilitar segurança, independência e estabilidade política (MOREIRA, 2005). Ter uma fábrica de pólvora nesse cenário político passa a ser algo estratégico para defesa das conquistas ultramarinas. Neste momento, Portugal já havia sido invadido por tropas napoleônicas.

Apesar de distante do centro e com percurso bastante limitado, a Gávea em 1890 já era bem povoada. Estima-se população de 4.172 que basicamente possuíam ou trabalhavam em chácaras, sítios, lavouras, hortas, pesca e na indústria têxtil (BARATA; GASPAR, 2015). A Gávea, apesar de não ser perto do centro da capital do Brasil, era bastante procurada para moradia. A Gávea possuía fonte de

água a partir do Rio Rainha, que até hoje atravessa o bairro. Morar perto de um rio, neste momento, é um grande privilégio, pois facilita o acesso a água em um momento da cidade que não há encanamento.

A passagem da Fazenda Nacional para a era industrial ocorreu ainda no fim século XIX. Em 1886, no Jardim Botânico, foi construída a Companhia de Fiação e Tecelagem Carioca que produzia tecidos de algodão de todas as qualidades e que em 1891 já empregava 1.300 operários (*Idem*, 2015). Foi inaugurada em 1889 a Companhia Fiação e Tecidos Corcovado, no Jardim Botânico, que se destacou por ter em suas dependências uma creche para atender filhos de trabalhadores. A Companhia de Fiação e Tecidos São Félix na Gávea foi estabelecida em 1891, para fabricar fios de algodão e meias. Neste mesmo fim de século XIX, não só na Zona Sul, mas como em todo Rio de Janeiro foram construídas diversas indústrias têxteis.

No princípio, na Rua Marquês de São Vicente, que antes se chamava Rua Bela Vista do Jardim Botânico¹, havia uma pequena casa perto do terreno que mais tarde virou a Igreja Nossa Senhora de Conceição. Foi também o lugar de moradia do famoso arquiteto francês Grandjean de Montigny até 1850. Seu terreno se estendia da Marquês de São Vicente até o Largo da Memória na Avenida Bartolomeu Mitre no Leblon. Além de Montigny cultivar suas terras, também explorava uma Olaria no número 205 da Marquês. Havia também um hospital, chamado Santório de Azeredo Coutinho Duque Estrada. O célebre pintor Jean-Baptiste Debret disse que a Gávea, nessa época, apresentava-se primorosamente cultivada (COSTA, [s.d.]). O historiador Cássio Costa em 'Gávea - História do Subúrbios' afirma que:

“Os 150 lotes, de tamanhos variados, em que acham divididas as terras da Fazenda Nacional são servidos por numerosos caminhos, já traçados em linhas retas, como as ruas do Jardim Botânico, a rua Marquês de São Vicente em diversos pontos de seu percurso e a antiga Rua do Sapé, hoje a segunda metade da Avenida Bartolomeu Mitre. Também se notam retificações sensíveis de urbanização no vale do Rio do Macaco. De 1809 a 1864, o lugar da Gávea que mais

¹ Rua Bela Vista do Jardim Botânico é o antigo nome da Rua Marquês de São Vicente segundo o livro de Cássio Castro 'Gávea: história do subúrbio'. No livro de Carlos Eduardo Barata e Cláudia Gaspar aparecem tanto Rua Bela Vista como Boa Vista.

progrediu foi a zona servida pela Rua da Bela Vista do Jardim Botânico, mercê do loteamento da grande chácara que fôra de Grandjean de Montigny.” (*Idem*, [s.d], p. 30)

O final do século XIX e início do XX representam um momento de grandes transformações à cidade do Rio de Janeiro. Num contexto de expansão capitalista, a forma urbana do Rio de Janeiro precisava se encaixar às novas formas de acumulação. Para Maurício de A. Abreu, em a *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, a cidade do Rio nesta virada de século passa a ser movida por duas lógicas distintas: escravista e capitalista. E isso impactou profundamente na separação das classes no antigo espaço colonial a partir da inserção do trem a vapor e do bonde movido por burros:

“Um crescimento que segue a direção das “frentes pioneiras urbanas” já esboçadas desde o Século XVIII, mas que é agora qualitativamente diferente, já que os usos e classes “nobres” tomam a direção dos bairros servidos por bondes (em especial aqueles da Zona Sul), enquanto que para o subúrbio passam a se deslocar os usos “sujos” e as classes menos privilegiadas”. (ABREU, 2006, p.37)

Os coletivos têm um papel decisivo na expansão da cidade e, no caso do Rio de Janeiro, boa parte das empresas de bondes e trens eram estrangeiras. Os primeiros coletivos procuraram servir áreas distantes do centro urbano, atendendo principalmente aqueles que podiam morar longe deste centro. Os bondes “passaram a ter influência direta, não apenas sobre o padrão de ocupação de grande parte da cidade, como também sobre o padrão de acumulação de capital que aí circulava.” (*Idem*, 2006, p. 43). É nessa relação estreita, que os bondes e trens, não só participaram da expansão da cidade, como consolidaram a dicotomia centro-periferia.



Imagem 1 - Hotel do Amaral. Diário do Rio de Janeiro, 1848.

Foi em 1872 que a Companhia Jardim botânico inaugurou o ramal Gávea. De fato, a Gávea neste momento não era tão acessível para quem vinha do Centro e as condições de transporte não eram as melhores. Só em 1894, foi inaugurada uma linha elétrica para bondes na Gávea que ia até o Centro. Em um anúncio sobre um Baile Mascarado Campestre feito no Diário do Rio de Janeiro de 1848 se diz que o evento aconteceria no Hotel do Amaral, palco de grandes eventos que mobilizaram parte da sociedade carioca até os confins da Gávea. O comentário de que o Hotel Amaral ficava “Além do Jardim Botânico” é elucidativo de como a locomoção neste momento impedia esse fluxo tão importante para o contexto urbano.

Maurício de A. Abreu também chama atenção para uma procura cada vez maior desses bairros para a instalação de indústrias e estabelecimento de eixos ferroviários possibilitando um acesso mais fácil ao centro. É nessa intensificação da expansão urbana que o Rio passou por uma séria crise do transporte, já que a renovação e manutenção dos bondes era insuficiente frente ao acentuamento populacional. Essas companhias estrangeiras atendiam áreas que já vinham sendo urbanizadas e industrializadas, diferentemente dos trens, que atendiam áreas predominantemente rurais. É só no século XX, que a industrialização buscou áreas

mais distantes do centro. No século anterior, as indústrias buscavam se desenvolver próximas do centro urbano.

Os bondes, portanto, necessitavam de uma certa estrutura para se estender pelos bairros cariocas. A proximidade das estações foi algo estratégico para o desenvolvimento de comércio e serviços, constituindo-se assim, local de interesse:

“Bondes e trens constituíam-se em sistemas promovidos e operados originalmente por concessionárias investidoras. Tanto as infraestruturas quanto os equipamentos exigiam capitais elevados, e muitas vezes as empresas estavam associadas também à geração e fornecimento de energia elétrica e a empreendimentos imobiliários. A ocupação do território e a expansão das cidades se davam, assim, em estreita vinculação com as redes sobre trilhos. A distância do imóvel à linha de bonde ou das estações de trem era fator essencial para o valor do bem.” (MAGALHÃES; IZAGA; PINTO, 2012, p. 32)

3. A Marquês de São Vicente Industrial

No início do século XX a Marquês de São Vicente contava com algumas indústrias, com mais moradores e novos estabelecimentos. O processo de loteamento de terrenos foi o que acelerou o desenvolvimento da Marquês de São Vicente, que já contava com uma das primeiras estações de bonde na Zona Sul. Nos anos de 1960, a Marquês era espacialmente dividida. A numeração mais baixa da rua era constituída por um grande número de estabelecimentos, como por exemplo, a Padaria Pastorinha; Padaria Paris; Mercado Mar & Terra; Casas Oliveiras; Casa de Roupas São Judas Tadeu; Bazar São Vicente; Sudantex; Laboratórios Moura Brasil; Laboratório Laboran Park Davis; e Laboratório Merrell do Brasil. A subida reunia um número maior de moradias.



Imagem 2 - Rua Marquês de São Vicente Final dos Anos 50.

Podemos ver, ampliando a fotografia (Imagem 2), o Mercado Mar e Terra no começo da rua à direita. Um pouco mais à frente, o mercadinho Casas Oliveiras. À esquerda, esses caminhões parados estavam na calçada do Posto Ipiranga, da igreja Nossa Senhora de Conceição e logo em seguida na calçada, da Sudantex. Esta foto foi retirada de um Blog chamado *Foi um RIO que passou*, em um dos comentários da coluna *A Industrial Marquês de São Vicente dos Anos 50*, Antonio Martinho, ex morador da Gávea, nos ajuda nesse caminho com o seguinte relato:

“Tenho lembranças de quando vim morar pela primeira vez na Gávea em fins de 1962.

Subindo a Marquês, colado à igreja, havia uma agência de automóveis de nome Cássio Muniz. O posto Atlantic que eu conheci ficava onde hoje está o Ipiranga, junto à praça.

Logo no início da rua (não se vê na foto), onde hoje está o Super (“mercadinho”) Zona Sul, funcionava a Biblioteca pública da Gávea, quase destruída com as enchentes de 1966.

Ao lado direito da foto, pode-se ver um mínimo dos “supermercados” daquela época pelo início de seu cartaz (MA...), ou seja, “Mar e Terra”, deixando de existir no local anos depois e sua rede sendo incorporada futuramente ao Grupo Sendas.

No que é o atual prédio das Casas Pedro funcionou o Bazar Gávea e, nos prédios imediatamente anteriores, havia a Padaria Paris e o mercadinho Casas Oliveira (com as marquises). A propósito, há um furgão preto com letras escritas na traseira e que pertencia à loja.

Um pouco mais à frente dele, vê-se um dos “lotações” que faziam a linha 546 (Marquês de São Vicente – Rua 2) e que tinham naquele local seu ponto de embarque (e sempre lotado...).

Percebe-se também a traseira do antigo bonde Gávea e, em sentido inverso, o automóvel alinhado aos trilhos que é uma pequena camionete DKW, e do outro, o utilitário Rural Willys, ambos lançados ao final dos anos 50.

Para concluir, as árvores que se veem em frente ao que é hoje o Shopping eram jambeiros, havendo um remanescente junto ao trecho de saída dos veículos. Naquela ocasião, no terreno havia um enorme casarão abandonado, mas sem invasores (!!!)

São memórias...” (MARTINHO, 2018)

Estes relatos aparentam ser muito distantes da presente Marquês de São Vicente. A cidade institui uma experiência no espaço objetivo que também é criado por cada cidadão que caminha em suas ruas, becos e vielas. A cidade é construída pelos espaços, pelos recursos que ela tem, pelos arranjos de mercado mas também

pelo cotidiano das pessoas, por suas trajetórias e pelas atualizações de seus caminhos criados. E é, justamente, nessa distância que se encontra uma linguagem comum. Michel de Certeau relaciona essa última forma de construção da cidade com o processo de enunciação pertencente a linguagem. Andar seria enunciar a cidade:

“O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem como efeito uma tríplice função “enunciativa”: é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua) (...)” (CERTEAU, 1998, p.177).

É o Mercado Mar e Terra, a linha 546 sempre lotada, as árvores que ficam em frente ao que hoje é o Shopping da Gávea, enfim, são essas memórias e narrativas que constroem essa linguagem comum. Adriano Duarte Rodrigues trabalha a ideia de *palimpsesto* para pensar esses processos históricos da rua e de sua memória. A ideia é que há uma reutilização simbólica da rua que não apaga necessariamente o que veio antes, mas deixa marcas. Não é qualquer passante que conseguirá ter acesso a isto. Michel de Certeau tem um conceito muito complementar a de palimpsesto, os *tempos empilhados*, que são essas histórias que ficam à espera, codificadas. E é nesse processo que existe uma incorporação histórica dos fluxos de identificação e reconhecimento que diferenciam os lugares para as pessoas habituadas ao espaço e de quem não está (RODRIGUES, 2014, p. 2). Um passante “qualquer” jamais suspeitaria que um grande edifício abandonado em pleno 2019 na Rua Marquês de São Vicente, na verdade era uma Indústria Química fundamental algumas décadas atrás. Ou que, a construção do metrô da Gávea está sendo realizada em cima de um Parque Proletário da década de 1940.



Imagem 3 - Canal paralelo a Rua Marquês de São Vicente.



Imagem 4 - Parque Proletário da Gávea e PUC-Rio.

Na primeira imagem, à esquerda fora de quadro, está o Parque Proletário, apesar de não aparecer na foto. Já na imagem 4, o Parque Proletário aparece em sua imensidão. No ano de 1942 o então prefeito Henrique Dodsworth inaugura o Parque Proletário da Gávea na Rua Marquês de São Vicente, 147. No Código de Obras da Cidade (1937) a favela aparece como um problema, como algo que não poderia estar presente no mapa oficial da cidade. Sua proposta era a remoção das favelas, para construção de Parques Proletários efetivados na década de 1940 (BURGOS, 2006, p. 27). Os parques proletários foram tanto um projeto de conquista de novas áreas de expansão urbana, quanto um projeto higienização da população mais pobre, criando espaços idênticos de moradia com normas e uma disciplina muito bem definida, contendo inclusive serviços de saúde e educação:

“Para conseguir uma moradia no local, a família deveria se inscrever como possível candidata a uma casa, um processo complexo que envolvia certa burocracia e, no dia agendado, o agente social ia até o barracão da família para avisá-la, conforme assinala a matéria do jornal Diário da Noite. Caso a família fosse escolhida e se enquadrasse nas exigências a mudança era feita e, no dia seguinte, o barracão era totalmente destruído e seu material inteiramente queimado, para evitar possíveis reutilizações. Essa medida, no entanto, foi efetiva somente nos primeiros anos do Parque.”
(DUARTE, 2019, p. 9)

O Parque contava com 425 casas de madeira com aproximadamente 2.500 habitantes. Como se confirma em muitos relatos de ex moradores do Parque Proletário da Gávea, a maioria dos habitantes era constituída por operários fabris. Alguns moradores também trabalhavam nas Indústrias Químicas existentes na Gávea como o Laboratório de colírios Moura Brasil, a Indústria farmacêutica Laboratório Park Davis e o Laboratório Merrel do Brasil. A presença dessas indústrias na Rua Marquês de São Vicente era tão forte que em um relato de um ex frequentador do bairro, identificado com MASC, afirma: “Passava de moto com muita frequência por aí e me lembro do forte cheiro de produtos químicos, vindo de um

desses laboratórios. Só acabou quando foi desativado e foi aberta a rua Prof. Manuel Ferreira” (MASC, 2018).



Imagem 5 - Matéria do Jornal A Época - 13 de Junho de 1919.

No dia 13 de Junho de 1919, foi noticiado no jornal *A Época* uma Greve de tecelões na Companhia de Tecidos São Félix com a seguinte introdução: “O aspecto mais importante do actual momento grevista é offerecido pelo jogo de intrigas mais ou menos ardilosas, tecidas de modo a desvirtuar a boa moral das reivindicações operárias.” e continua, “Dahí, os boatos para armar efeitos, dahí o concerto entenderte a indispor certos industriais os operários e vice e versa.” Já no começo do século XX, o histórico industrial e a sociabilidade operária faziam parte da Gávea. Com o avançar dos anos, mais empresas e indústrias se fizeram presente na principal rua do bairro. Em 1942, como vimos, a Gávea contou com uma área enorme de vila operária. Mas antes, a Companhia de Tecidos São Félix, que ocupava um quarteirão, *incentivou* o surgimento de muitas favelas nos terrenos baldios no começo da Marquês de São Vicente. No começo do século, o bairro ficou

conhecido como Gávea Vermelha, consequência de uma violenta greve geral em 1918:

“no início da Marquês de São Vicente (incentivando o aparecimento de várias favelas nos seus terrenos baldios) e para assim a Gávea, apesar de sua aparência campestre, se convertesse num dos bairros mais industriais do Rio e, pois, de população operária mais densa - razão pela qual nela repercutiria a violenta greve geral de 1918, dirigida pelos anarquistas, e por isso mesmo figuraria ela na história das nossas lutas sindicais, pelo menos no período áureo do anarquismo, como a Gávea Vermelha.” (BARATA; GASPARG, 2015, p. 107)



Imagem 6 - Matéria do Jornal A Época - 13 de Junho de 1919.

O jornal chama de “verdade dos factos” o ponto de vista do diretor da Companhia de Tecidos São Félix sobre a greve. O diretor diz ainda ter afixado cartazes fora da fábrica, oferecendo emprego a 100 operários. No dia seguinte, ele foi informado de que os encarregados de tirar espolas das máquinas de fiação, tinham entrado em greve, abandonando o serviço. Ele tentou falar com os grevistas, que alegavam que não houve justiça no pagamento dos salários. Depois, tentou conversar e pediu prazo de 4 dias para resolver esse problema. No dia seguinte, a maior parte dos trabalhadores entraram em greve. Eles reivindicavam o aumento dos salários e a redução da jornada de trabalho. A fábrica ficou fechada, e o diretor

ameaçou reabri-la com novos operários. Em 20 de março de 1920 é noticiado na Gazeta de Notícias a falência da Companhia de Tecidos São Félix.



Imagem 7 - Matéria do jornal Gazeta de Notícias (RJ) - 20 de Março de 1920.

Segundo o livro de Carlos Eduardo Barata e Claudia Braga Gaspar *Fazenda Nacional da Lagoa Rodrigo de Freitas*, o Cotonifício Gávea se instalou em 1912 na Rua Marquês de São Vicente, onde ficou em mãos brasileiras até 1956, quando foi vendida para o grupo norte americano United Merchants Manufactures. Tanto a Companhia São Félix como o Cotonifício Gávea funcionaram no mesmo número da Rua Marquês de São Vicente, o número 83². Em relação à Companhia São Félix, o Cotonifício parecia ter algumas diferenças. É noticiado no jornal *A Noite* de 1928 uma coluna chamada 'Como Vive e Como Pensa o Povo', nesta edição o operário Henrique Porto dá sua opinião sobre o Cotonifício Gávea:

² É possível checar esta informação na Wileman's Brazilian Review. 8 de Outubro de 1924. Edição 47, página 1337. Arquivo FBN. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/183741/14201>

“Saí espontaneamente da Cotonifício Gávea há anno e meio, porque me incompatibilizei com o Manequinho, que era o mestre da minha secção. Elle queria que as moças tecelãs trabalhassem com um aparelho improprio, que se conhece pelo nome de trama. Fiz sentir-lhe que isso era uma deshumanidade. Ele retrucou, com insolencia. Respondi-lhe à altura. Discutimos. Afinal, para não proplongar a pendencia, puz o chapéo e sai.

E o Sr. Porto, nessa altura, abriu uma parenthesis:

- A Cotonifício Gávea, pertence À família Ferreira Chaves, é, talvez, no Rio, senão no Brasil, a unica fabrica em que o operario é tratado com humanidade. A família Ferreira Chaves não distingue os seus empregados dos seus parentes: - para ella todos são eguaes!”³

³ Ver em A Noite. 2 de Outubro de 1928. Edição 6.061, página 1. Arquivo FBN. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/348970_02/23894

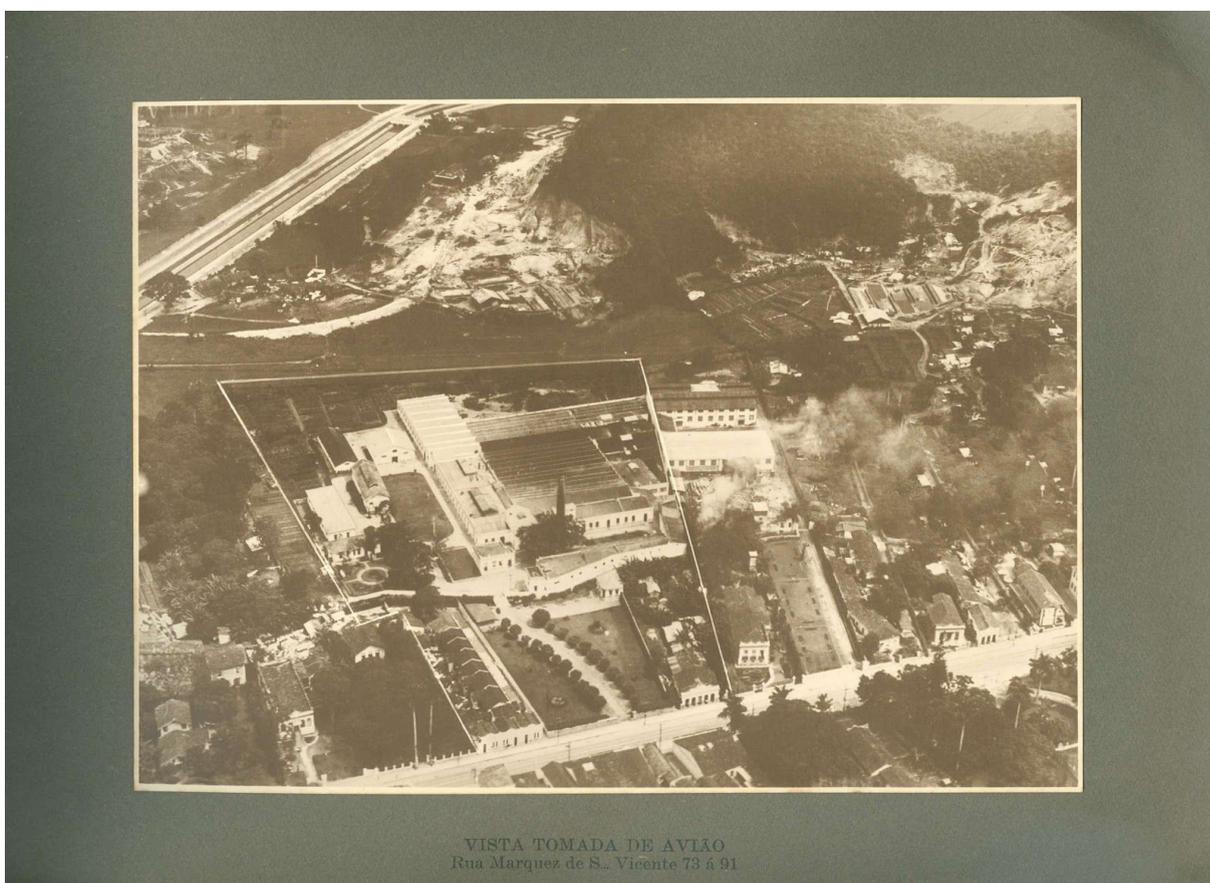


Imagem 8 - Vista tomada de Avião - Cotonifício Gávea.

A indústria têxtil neste momento era o setor pioneiro do processo de industrialização nacional com inúmeras fábricas pelo Rio de Janeiro. Como vimos, as primeiras indústrias têxteis se instalaram na primeira metade do século XIX. De forma compreensível, muitas dessas indústrias foram instaladas no Rio de Janeiro, município da Corte e eixo econômico e financeiro do país (WEID, 1995). O setor têxtil era o ramo mais avançado e desenvolvido do país. O Cotonifício Gávea era um dos principais polos de emprego na Gávea. Porém, ao caminho deste desenvolvimento segue a luta operária por direitos e melhores condições de trabalho. No Jornal *A Rua* no dia 14 de Outubro de 1926, é anunciada uma assembléia trabalhista:

“União dos Operários em Fabricas de Tecidos - de Ordem do companheiro presidente, convido todos os companheiros e as

companheiras das fabricas Carioca, Corcovado e Cotonifício Gávea a se reunir hoje em nossa sucursal, à rua Lopes Quintas n.18, às 19 horas. — Esperamos que cada um dos operários daquellas localidades saiba cumprir com o seu dever, afim de podermos resolver o problema da difícil crise actual. Todos à succursal! Avante a organização! — A Directoria.”⁴

⁴ Ver em A Rua; 14 de Outubro de 1926. Edição 37, página 5. Arquivo FBN. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/236403/13156>

4. Indústria e Cultura Material

A década de 1920 anunciou no Brasil um período de intensas mudanças culturais e políticas. A República Velha estava perto de ser interrompida por um golpe de Estado, que ao se consolidar, gerou um processo de modernização mudando os rumos socioeconômicos do país. Mas se a decepção com a República Velha era intensa, também era a imaginação de um Brasil Moderno. Em 1922, dois eventos marcaram profundamente este processo, tanto a Semana de Arte Moderna em São Paulo, quanto a comemoração do centenário da Independência do Rio de Janeiro com uma Exposição Internacional. Se por um lado, o movimento de São Paulo se opunha a importação de teorias e movimentos estrangeiros que pautavam a arte brasileira, mesmo recebendo influência de experiências estéticas européias como o futurismo e cubismo; o centenário da independência esbanjava as *vitrines do progresso* da capital federal. Ainda que o modernismo tenha um papel fundamental para compreensão de uma atitude representacional brasileira, ou seja, o incentivo de interpretar, representar, pintar, escrever — e porque não fotografar — o Brasil por nós mesmos, o segundo evento de 1922, é mais significativo para compreensão do álbum industrial aqui trabalhado.

Em 1851 ocorreu a inauguração da primeira Exposição Universal em Londres. A *Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações*⁵, tinha como discurso em todas seções a ideologia do progresso como ferramenta à “civilização” e ao desenvolvimento tecnológico e industrial. Ou seja, o lugar onde os proprietários de indústria poderiam expor e ter contato com inovações de forma orgulhosa a sua própria representação de burguesia industrial. Uma das *vitrines do progresso* dessa Exposição foi sem dúvida o Palácio de Cristal de John Paxton, que não só ostentava uma estrutura de ferro gigantesca, mas também sua condição desmontável que poderia, portanto, servir a outros fins. Essa concepção de *vitrines do progresso* percorreu a história dessas exposições internacionais, reunindo a ideia de expor as indústrias que participam do desenvolvimento do país anfitrião e das nações convidadas, revelando o passo de modernidade que cada país está. Essa

⁵ *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*

articulação macro e micro, ou nacional-industrial e individual-industrial, contribuem na construção de um identidade nacional.



Imagem 9 - Litografia colorida do Interior do Palácio de Cristal - 1851

A inauguração da Exposição Internacional no Brasil em 1922 foi feita no dia 7 de Setembro, dia da conturbada Independência do Brasil. Eram 100 anos de Independência e “o sete de setembro de 1922 pôde articular presente/passado/futuro ao ensejar o balanço obrigatório dos acontecimentos passados, a avaliação dos feitos presentes e a perspectiva de realizações futuras do país.” (MOTTA, 1996, p.3). A vontade de renovação, nesse momento em que o progresso se transforma em valor social, é traduzido na transformação da cidade do Rio de Janeiro em apoteose da modernidade brasileira na Exposição Internacional, recebendo em 25 seções diversas áreas do desenvolvimento. A própria cidade se transforma em uma grande *vitrine do progresso* a partir da inspiração da reforma urbana parisiense e das construções monumentais para a exposição:

“O país que conheceu ao percorrer os pavilhões da Exposição e ao circular pela capital da república transformada em “vitrine do progresso”, é absolutamente surpreendente. O revolucionário, crítico e

libertário Vasconcelos descreve um país onde, segundo suas próprias palavras, inexistia o conflito capital/trabalho, um país em que o analfabetismo foi erradicado, um paraíso onde os estadistas são letrados do nível dos melhores intelectuais da França e da Inglaterra e onde o mais humilde dos soldados de polícia é capaz de expressar-se perfeitamente em três idiomas, um Eldorado para os imigrantes, uma potência econômica de primeira linha, um país em que as doenças endêmicas foram erradicadas, onde não há fome, miséria ou pobreza... E este Edem de sonho é o Brasil de 1922.” (NEVES, 1986, p. 59)

O álbum *O Centenário da Independência do Brasil: Álbum do Estado do Rio de Janeiro*, criado para Exposição, contava com 374 páginas introduzindo um panorama histórico e geográfico de muitas regiões do Estado e também apresentando um panorama produtivo e financeiro do Estado. Assim como o *Álbum da Cidade do Rio de Janeiro* do mesmo ano, o álbum do Estado contava com inúmeras propagandas de indústrias, usinas, engenhos. Mas também neste álbum, estava presente imagens de montanhas, cachoeiras, lagoas, da flora riquíssima e das praias. No caso do álbum da cidade, há uma valorização da arquitetura moderna e colonial do Rio de Janeiro, além de inúmeras imagens em que o personagem principal é a cidade.

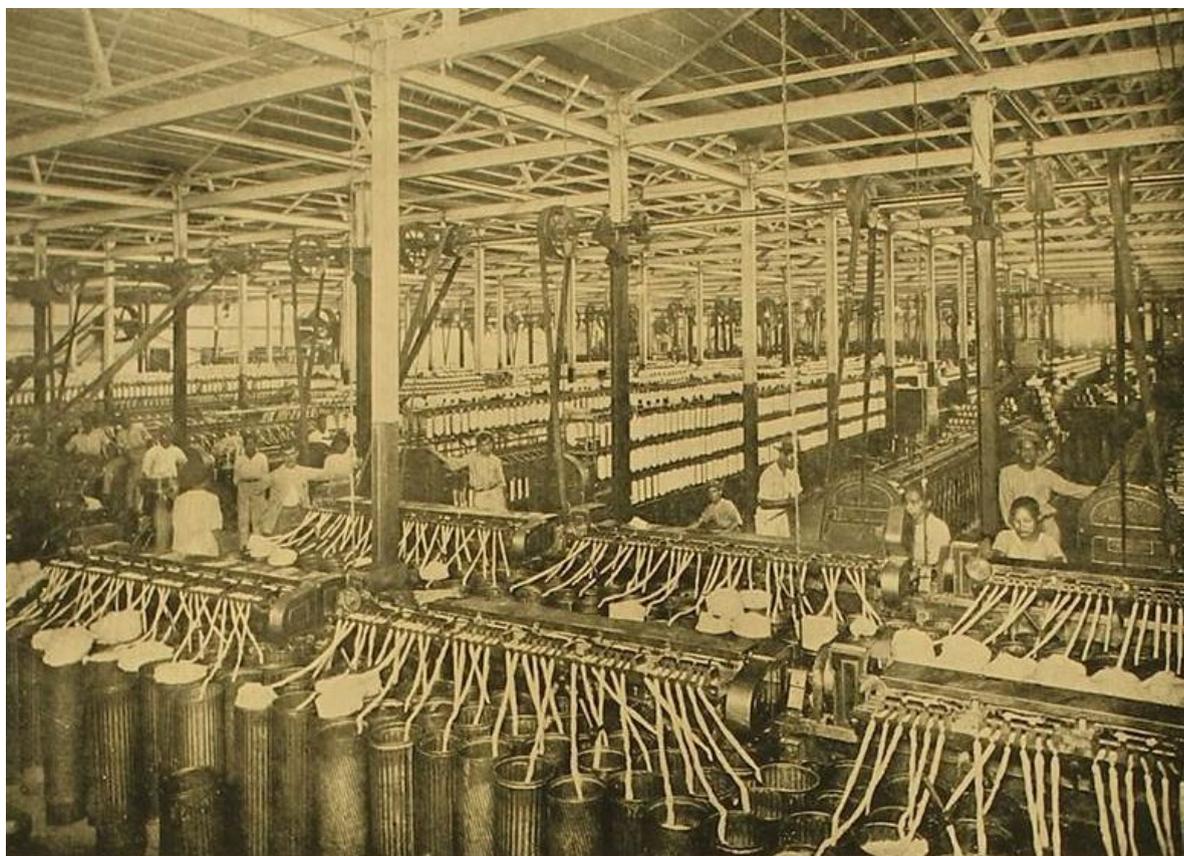


Imagem 10 - Passadeiras - Maçaroqueiras. Fábrica de Tecidos Nossa Senhora da Conceição - Campos.

Em muitos momentos do álbum do Estado do Rio de Janeiro aparecem fábricas têxteis em atividade, como a Fábrica de Tecidos Petrópolis Industrial que “trabalha com 70 operários. É movida a eletricidade. A lã, matéria prima, é importada da Europa e do Rio da Prata. Fabrica boas casemiras de lã e pode produzir 80.000 metros, por ano. Tem o capital de 300 contos de réis.” (VASCONCELLOS, 1992). Quando introduzido a grande Fábrica de Tecidos Nossa Senhora da Conceição em Campos o texto que acompanha a imagem distorcida e emoldurada que elucida a situação do mercado têxtil neste momento: “O algodão já mereceu a denominação de *ouro branco*. As primeiras plantações feitas no Estado foram de tal sorte animadoras, que em vários municípios a cultura se intensificou. o Estado pôde brevemente fornecer às suas fábricas o algodão que elle tem.” (*Idem*, 1992).

A fotografia registra e documenta as transformações urbanas desde sua invenção. No século XX, por exemplo, a fotografia foi essencial para a construção de

uma nova imagem para capital federal, associando o Rio de Janeiro aos ideais de progresso e civilidade. Não à toa, as “vistas” da cidade do Rio de Janeiro são conhecidas internacionalmente. Fotógrafos como Marc Ferrez, que acompanharam o desenvolvimento urbano do Rio, são lembrados recorrentemente em exposições, coleções e livros. Álbuns como este, também revelam a função social da fotografia neste momento de industrialização.

Uma das coisas mais importantes da industrialização é a utilização das máquinas. Vilém Flusser, em *O Mundo Codificado*, chama atenção que “as ferramentas imitam a mão e o corpo empiricamente; as máquinas, mecanicamente, e os aparelhos neurofisiologicamente.” (FLUSSER. 2007, p. 38) A presença das máquinas faz com que a natureza seja atraída por uma sucção produtiva, ou seja, o que antes se apreendia na natureza e se produzia com ferramentas, após a revolução industrial, passou a ser produzida mecanicamente. As máquinas desenvolvidas pela ciência funcionam a partir de uma dinâmica mais padronizada, eficaz, rápida, mas também mais cara:

“Quando se trata de ferramenta, o homem é a constante, e a ferramenta, a variável: o alfaiate senta-se no meio da oficina e, quando quebra uma agulha, a substitui por outra. No caso da máquina, é ela a constante e o homem, a variável: a máquina encontra-se lá, no meio da oficina, e, se um homem envelhece ou fica doente, o proprietário da máquina substitui por outro.” (*Idem*, 2007, p. 37)

Pensando a máquina como uma metáfora do humano, Karl Marx, se utilizou do conceito de “alienação” para elucidar como existe um estranhamento do trabalhador moderno com a máquina e com o produto final de seu trabalho. O trabalhador acaba não se reconhecendo no produto final, como se este, não tivesse passado por suas mãos. A mercadoria parece ganhar vida própria, como uma espécie de feitiço. Estas são resíduos do trabalho humano concreto, que são fantasmagoricamente cristalizadas no produto. Em abstrato, isto faz com que o trabalhador desapareça, sendo ocultado pela mercadoria: o fruto do seu trabalho. Mas, de diferente maneira, o proprietário dos meios de produção vê em suas

máquinas seu poderio e enriquecimento. Não é à toa que boa parte das fotos do álbum S.A Cotonifício Gávea sejam destinadas às máquinas de tear.

A fotografia surge como a primeira técnica de reprodução verdadeiramente "revolucionária". Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes. Walter Benjamin no artigo 'Pequena história da fotografia' propõe remover a "investigação da esfera das distinções estéticas" e transpô-las "para a das funções sociais". Neste sentido, a discussão sobre a "fotografia como arte" é inteiramente secundária em relação a outra da "arte como fotografia", a importância da reprodução fotográfica de obras de arte para a função artística é muito maior que a construção mais ou menos artística de uma fotografia: esta rompe com a unicidade da obra de arte (BENJAMIN, 1985). Esta arte técnica também se desenvolve em sintonia com a "indústria de consumo" e o mercado de massas, lançando, de modo ilimitado, "figuras, paisagens, acontecimentos" que agora, podem ser consumidos.

Diferentemente da litografia, iconografia e diversas formas de representação, a fotografia pôde criar uma sensação de representação fiel da realidade. Como se fosse uma janela, algo intocável de direcionamento, manipulação ou conceito. Apesar da imagem técnica causar uma erosão na aura da obra de arte, e por isto, falamos em um caráter revolucionário, a reprodução técnica da obra de arte, também possibilita, por outro lado, pôr a cópia do original em situações que não estão ao alcance do próprio original. Ela faz com que o observador a veja como se fosse verdadeiramente o que é, sem dúvida e sem margem de erro ao mesmo tempo que é uma cópia. Esse é o objetivo da imagem técnica, produzir pela imagem a ilusão do real. Vilém Flusser, pensador da imagem e da fotografia, afirma:

“A mania fotográfica resulta em torrente de fotografias. Uma torrente memória que a fixa. Eterniza a automaticidade inconsciente de quem fotografa. Quem contemplar álbum de fotógrafo amador, estará vendo a memória de um aparelho, não a de um homem. Uma viagem para a Itália, documentada fotograficamente não registra as vivências, os conhecimentos, os valores do viajante. Registra os lugares onde o aparelho o seduziu para apertar o gatilho. Álbuns são memórias

“privadas” apenas no sentido de serem memórias de aparelho.”
(FLUSSER, 2011, p. 73)

A máquina fotográfica e suas possibilidades opera neste sentido. Walter Benjamin explora o fato de que no caso da fotografia, o valor de exposição suplanta o valor de culto aurático com uma certa resistência: o rosto humano. O retrato ocupa uma posição base no começo da história da fotografia, de maneira que sucumbiu completamente essa função de registro de rostos humanos da pintura manual: “é no culto da recordação de entes queridos distantes ou desaparecidos que o valor de culto do quadro encontra o seu último refúgio. É na expressão fugaz de um rosto humano nas fotografias antigas que a aura acena pela última vez.” (BENJAMIN, 2017, p. 22)

No caso de pensar um álbum de fotografias, os termos mudam um pouco. Os primeiros álbuns fotográficos eram praticamente cadernos de pesquisas, livros de amostra. Em 1854 foi criado o *carte-de-visite* que reduzia o tamanho das fotografias, com um preço mais acessível. Esse modelo passou a ser produzido em estúdios de fotografia com muitas cópias de imagens de pessoas importantes e famosas, também imagens de vistas, paisagens urbanas e etc. Maria Turazzi analisa essa construção do álbum fotográfico, para ela o álbum funciona “enquanto mecanismo de reunir e “tesaurizar”, ordenando e classificando as imagens” e esse “inventário fotográfico do real constitui-se no cruzamento de dois procedimentos de tesauroização: o de aparências, pela fotografia; e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo.” (TURAZZI, 2012, p. 13). A ideia do álbum mudou a maneira moderna de ver:

“tornando-se instrumento de organização do mundo sensível, fragmentando-o e relacionando-o em séries classificadas de clichês. Ao contrário das obras de arte — destinadas a serem contempladas, expostas e admiradas —, as imagens reunidas desse modo foram, sobretudo, consultadas arquivadas e utilizadas.” (*Idem*, 2012, p. 13)

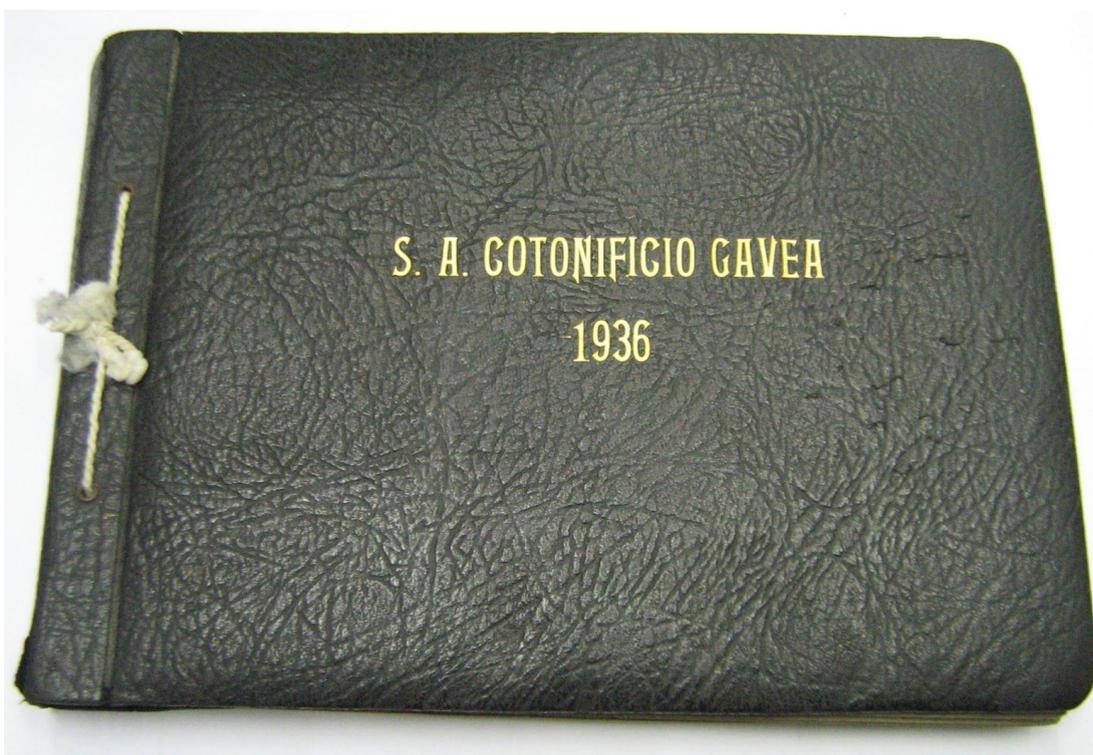


Imagem 11 - Capa de couro do álbum de fotografias S.A. Cotonifício Gávea.

Apesar de toda uma organização, unicidade, solidariedade entre trabalhadores têxteis, estes aparecem muito pouco no álbum de fotografias da Sociedade Anônima Cotonifício Gávea. Mas ainda que pouco, aparecem de maneira muito peculiar, como será analisado na Imagem 14. O álbum da S.A. Cotonifício da Gávea foi doado à John Raschle pelos diretores da indústria “como prova reconhecimento à sua colaboração como director gerente nos dois primeiros anos da sociedade e como constante lembrança da sua pessoa.” como consta na dedicatória do álbum do dia 26 de Novembro de 1936. Este álbum de 45 fotos carrega o espírito das exposições universais e industriais em justamente exibir o espaço físico da indústria, seus departamentos, suas máquinas e seus donos. Além disso, também foi exposto as benevolentes creches para filhos de operárias e a enfermaria dentro da indústria.



CRÉCHE ALCIDES

Imagem 12 - Creche Alcides.



Imagem 13 - Fundadores do S.A. Cotonifício Gávea.

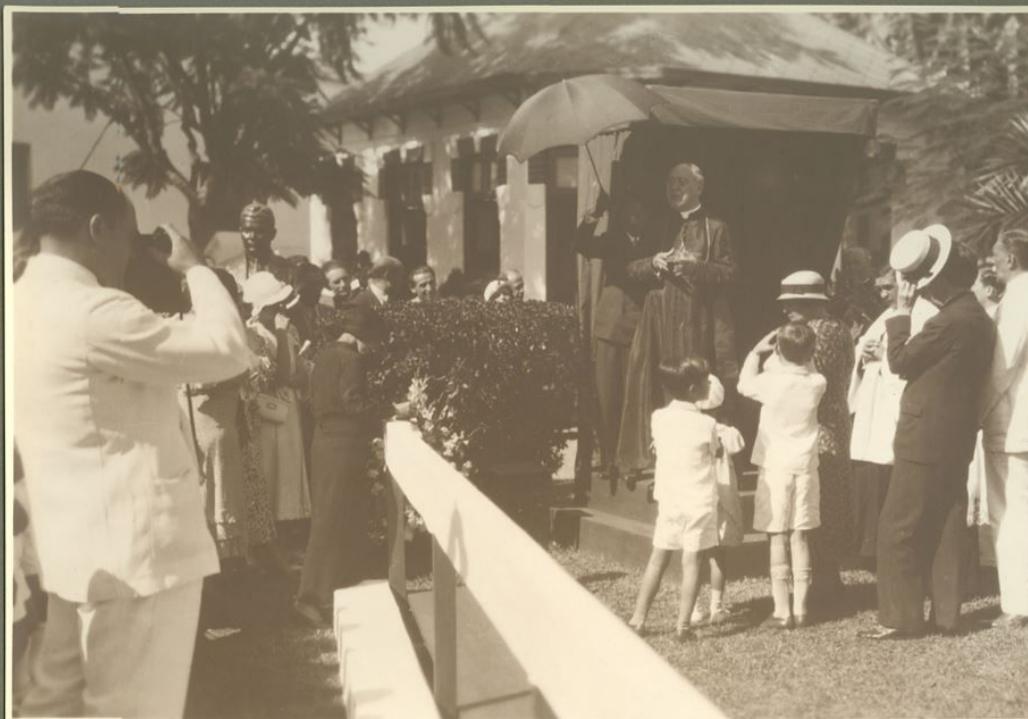


Imagem 14 - A diretoria, o conselho fiscal e médicos da S.A. Cottonificio Gávea.

A fotografia não se apresenta neste álbum como um mero lugar de trabalho, esta não é a questão central deste álbum. Estes homens não são ascetas orientados pelo trabalho. É preciso apreender os vínculos entre o Estado — principalmente durante o Estado Novo — e o mercado, para concernir os valores de posição social, prestígio e status que estes proprietários conferem nestas fotos. Este álbum apresenta uma visão sobre como uma corporação de homens bons, benevolentes e burgueses são representados em um estilo corporativo fabril, que não condiz com a representação clássica do mercado: estes parecem homens da burocracia de Estado. Ou seja, não é que não sejam proprietários e burgueses, ou que não estejam envolvidos com a lógica de mercado, mas a postura e pose que eles constroem e introduzem neste álbum tem a ver com a marca da Igreja católica e da corporação Estatal.

As fotografias deste álbum perpassam o momento de consolidação do Estado Novo brasileiro. Um regime personificado na figura única de Getúlio Vargas, que tinha como objetivo organizar a sociedade brasileira, com tonalidades autoritárias e fascistas, representando as classes sociais numa disposição corporativa, em que patrões e empregados colaboram politicamente de acordo com a organização do Estado. Uma das características da política nesse período era o combate a malandragem e vadiagem, ou seja, reprimir aquelas figuras que representam um desvio do mundo do trabalho. Havia um esforço grande de incorporar os trabalhadores à sociedade com amparo do Estado em uma estrutura de corporativismo.

A Imagem 14 é um retrato de todo esse contexto. Algo que pode apresentar tamanha curiosidade é se atentar a postura física e o arranjo cenográfico de composição da foto. Começando por esta, na fotografia há dois bustos de homens que muito se assemelham aos que estão sentados e em pé na fotografia. Há também, de braços abertos, Jesus Cristo, parecendo quase querendo dar um abraço nos homens do ofício. Estas duas marcas estão muito presentes em boa parte do álbum. No caso do elemento cristão, a Imagem 15, registra a presença e bênção do Cardeal Leme em 1934. Outro elemento importante de se registrar, ainda na imagem 14, é a presença de alguns homens negros, ainda que em densa minoria, compondo esta fileira de homens engravatados.



SUA EMINENCIA CARDEAL LEME
na Paschôa da Cotonifício Gávea em 1934

Imagem 15 - Cardeal Leme na Páscoa do Cotonifício Gávea em 1934.

Analisando as fotografias a partir da ampliação, foi possível perceber que nem todos estes homens engravatados exercem cargos de poder na Indústria. Provavelmente, a maior parte destes homens são operários, que, bem vestidos, posaram para esta fotografia. Algo muito significativo se pensarmos nesta “colaboração” entre patrões e empregados tão desejada pelo corporativismo. A partir de dois recortes das fotografias, na imagens 13, 14 e 15 é possível reconhecer um dos trabalhadores da fotografia operando uma máquina. Já na imagem 16 é possível perceber um quadro grande fixado na parede com uma fotografia dos sócios da S.A. Cotonifício Gávea, além de fotografias emolduradas das próprias máquinas.



Imagem 16 - Ampliação da Imagem 14.



Imagem 17 - Máquinas de Tear.



Imagem 18 - Ampliação da Imagem 17.



ESCRITORIO DA GERENCIA DA FABRICA
Gerente tecnico e Mestre Geral

Imagem 19 - Escritório da Gerência da Fábrica.

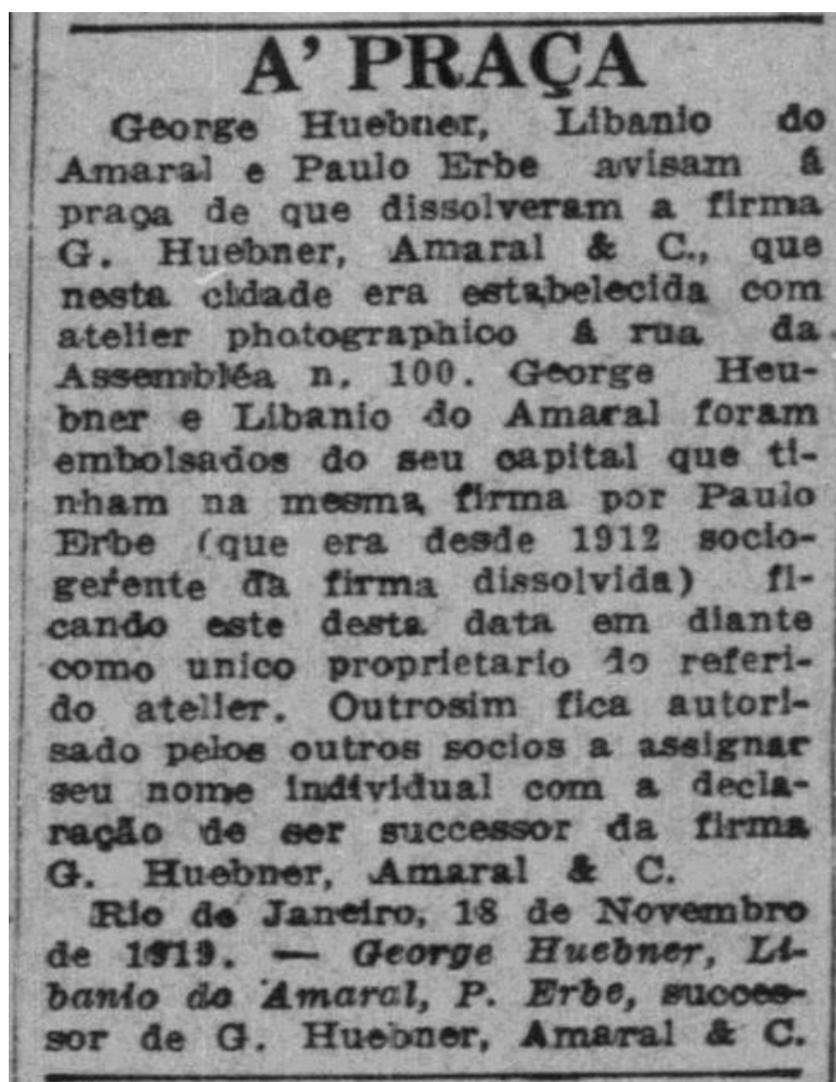


Imagem 20 - Anúncio de dissolução da firma de G. Huebner, Amaral & Cia. 23 de Novembro de 1919.

A assinatura do Álbum é de P. Erbe photographia da Rua da Assembléa 100, 401. Não se acha muita informação sobre P. Erbe, a não ser seu endereço no Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ) ou na Gazeta de Notícias. Além da notícia de uma dissolução da sociedade entre George Hubner, Libânio do Amaral e Paul Erbe no Jornal do Comércio no dia 23 de Novembro de 1919. Depois do fechamento do estúdio, Paul Erbe continuou no Rio de Janeiro trabalhando em uma série de fotografias que retratam a cidade nos anos 1920-1930 (VALENTIN, 2009). Há também álbuns de famílias e algumas fotografias do Rio de Janeiro que se encontram em sites de leilão e comércio eletrônico. Assim como

inúmeras outras profissões, a fotografia neste momento de modernização do Brasil procurava se profissionalizar.

5. Conclusão: O álbum como um ato sociológico

Fazer um álbum é um ato sociológico. Apesar do escasso material que pudesse revelar melhor as intenções do autor desse álbum, sua finalidade e sua tiragem, ao analisar certos acontecimentos sociais já fomos capazes, ou suficientemente capazes, de entender o contexto visual em que a feição de um álbum de fotografias de uma indústria estava inserida. Não por acaso, ao analisarmos as 45 fotografias dessa álbum elas nos dizem a quem ele foi destinado, o porquê o foi destinado e por quem foi montado. As fotos dizem muito de um contexto de industrialização e modernização do Brasil. Sendo a indústria têxtil a mais avançada da época, a S.A. Cotonifício Gávea revelou-se uma empresa asséptica, extremamente organizada e pungente com suas inúmeras máquinas. A divisão do trabalho nas fotografias é evidente, as fotos mostram desde a sede na Rua Conselheiro Saraiva, número 28, ao consultório médico, a creche, a casa de força elétrica, as caldeiras de vapor, a oficina mecânica, a forja e até as maçarocueiras.

Essa escassez de material historiográfico sobre a S.A. Cotonifício Gávea, sobre o álbum, sobre o fotógrafo e até sobre a formação da Marquês de São Vicente foi algo que convivi ao longo da monografia. O que às vezes gerava certas desavenças em mais de uma fonte sobre determinados assuntos que foram indicadas nas notas desta monografia. Analisando as fotos particulares de uma indústria que participou dessa modernização da Gávea e de uma trabalhosa pesquisa de arquivo, como jornais da época, se buscou construir esse mapa sócio-técnico e cultural da Rua Marquês de São Vicente, a principal rua da Gávea. Os relatos, tanto dos jornais, como dos *blogs*, foram essenciais para compreensão dessa história social da rua.

6. Bibliografia

ABREU, M. de A. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. [s.l.] : Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2006.

BARATA, C. E. de A.; GASPAR, C. B. **A Fazenda Nacional da Lagoa Rodrigo de Freitas : na formação de Jardim Botânico, Horto, Gávea, Leblon, Ipanema, Lagoa e Fonte da Saudade**. [s.l.] : Rio de Janeiro : Cassará, 2015.

BENJAMIN, W. **Estética e sociologia da arte**. Edição e tradução João barrento. 1. ed.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. [s.l.] : Brasiliense, 1985.

BURGOS, M. T. B. Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro *in* ALVITO, M.; ZALUAR, A. **Um século de favela**. [s.l.]: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COSTA, C. **Gávea : história dos subúrbios**. [s.l.] : Departamento de História e Documentação do Estado da Guanabara,[s.d.], 196-.

DUARTE, E. D. **De “parque modelo” ao esquecimento: os processos de remoção do Parque Proletário da Gávea**. Núcleo de Memória da PUC-Rio, 2019.

FLUSSER, V.; CARDOSO, R. **O mundo codificado : por uma filosofia do design e da comunicação**. [s.l.] : Cosac & Naify, 2007.

_____. **Filosofia da caixa preta : ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. [s.l.] : Rio de Janeiro : Annablume, 2011.

MAGALHÃES, Sérgio; IZAGA, Fabiana; PINTO, André Luiz. **Cidades : mobilidade, habitação e escala : um chamado à ação.** / Confederação Nacional da Indústria. – Brasília : CNI, 2012. 98 p. : il

MARTINHO, Antonio. Depoimento de Antonio Martinho feito no dia 5 de maio de 2018 às 20:00 na coluna 'A industrial Marquês de S. Vicente final dos anos 50' *in* Foi um rio que passou. Disponível em <http://www.rioquepassou.com.br/2018/02/08/a-industrial-marques-de-s-vice-final-dos-anos-50/>

MASC. Depoimento de MASC feito no dia 8 de fevereiro de 2018 às 22:21 na coluna 'A industrial Marquês de S. Vicente final dos anos 50' *in* Foi um rio que passou. Disponível em <http://www.rioquepassou.com.br/2018/02/08/a-industrial-marques-de-s-vice-final-dos-anos-50/>

MOREIRA, A. S. **Os africanos livres e as relações de trabalho na Fábrica de Pólvora da Estrela RJ (c.1831- c.1870).** Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MOTTA, M. **A nação faz cem anos: o centenário da independência no Rio de Janeiro.** CPDOC, 1992. 18f.

NEVES, M. **As vitrines do progresso.** Rio de Janeiro: PUC-Rio/FINEP/CNPq, 1986.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **A rua, analisador da sociabilidade.** 2014.

TURAZZI, M. I. **Um porto para o Rio de Janeiro : imagens e memórias de um álbum centenário.** [s.l.] : Casa da Palavra, 2012.

VALENTIN, A. **Os “Indianer” na fotografia amazônica de George Huebner (1885-1910)** / Andreas Valentin. Rio de Janeiro: UFRJ / PPGHIS, 2009.

VASCONCELLOS, C. R. **Centenário da independência do Brasil: álbum do estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, RJ: Pimenta de Mello, 1922.

WEID, E. von der. **Fontes Documentais para a História de Empresas no Rio de Janeiro: Estudo Comparativo** [s.l.] : Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

SANCHES, Mateus. O Álbum de Fotografias da S.A. Cotonifício Gávea. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2019. 50p. Trabalho apresentado à professora Maria Alice Rezende de Carvalho, do Departamento de Ciências Sociais, no 2º semestre de 2019.