

MUSEU DE IMAGENS E SENTIDOS: OS BONDES CARIOCAS NOS CARTÕES TELEFÔNICOS

MUSEUM OF IMAGES AND SENSES: CARIOCA TRAMS IN TELEPHONE CARDS PHOTOS

Euler David de Siqueira*

Denise da Costa Oliveira Siqueira**

RESUMO

Obsoletos como objetos tecnológicos, os cartões telefônicos retrataram imagens do Rio de Janeiro, cumprindo mais do que uma função prática. Atualmente peças de colecionadores, esses cartões falam do imaginário da metrópole, como dos charmosos bondes cariocas retratados, outrora símbolos de uma cidade moderna e que nos levam a formular questões em torno de sua persistência, presente em sua versão atual, o VLT. Partindo dessas pistas, o artigo tem como objetivo discutir a recorrência de imagens e sua relação com o imaginário. A investigação revela-se importante pela tarefa de compreensão da fabricação do imaginário sobre a metrópole carioca. De natureza qualitativa, a metodologia empregada privilegia uma abordagem interpretativa de imagens e categorias de pensamento. Os resultados mostram que as imagens do bonde operam como mediadores entre o passado e o futuro, sendo ao mesmo tempo, signo de uma cidade que se embelezava no começo do século XX e que busca, nas primeiras décadas do século XXI, se reinventar.

PALAVRAS-CHAVE:

Imaginário, cidade, produção de sentidos.

ABSTRACT

Now obsolete as a technological object and part of collectors' pieces, telephone cards contain images of the city of Rio de Janeiro, thus performing more than a simply practical function. These cards represent the imaginary of the city through portrayals such

* Doutor e mestre em Sociologia pelo IFCS/UFRJ. Desenvolveu estágio de pós-doutorado em Sociologia na Université Paris-Descartes (Capes). Professor Titular da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Práticas em Desenvolvimento Sustentável. euleroiler@gmail.com

** Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Desenvolve estágio pós-doutoral em Sociologia na Université de Strasbourg (CNPq). Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Líder do grupo de pesquisa Corps: corpo, representação e espaço urbano. dcos@uerj.br

as the charming cariocas trams, which were once signs of a modern city and now were upgraded into the form of the VLT, leading us to formulate a research question around its persistence. In this scenario, this article aims to understand the fabrication or invention of the imagery related to the city of Rio de Janeiro by discussing the recurrence of images and their relation to the imaginary. The qualitative methodology employed favors an interpretative approach to images and categories of thought. Our results show that tram images operate as mediators between the past and the future, being a sign of a city that was both embellished at the beginning of the twentieth century and which seeks to reinvent itself in the twenty-first century.

KEYWORDS:

Imaginary, city, production of meanings.

INTRODUÇÃO

A velocidade com que tecnologias são tornadas obsoletas na contemporaneidade é reveladora do vigor da lógica de valorização do capital, no entanto, para além de uma razão prática que atenderia ao sistema capitalista, descortina-se uma lógica simbólica fundamental à trama da vida cotidiana. Em poucas palavras, construímos significados cuja negociação, nos processos interacionais, possibilitam que nossas ações e os objetos que estão no mundo ganhem sentido. As imagens produzidas pelos imaginários oriundos dos usos cotidianos dos objetos tecnológicos impregnam e povoam a imaginação.

O bonde é um desses objetos ainda capazes de povoar e dinamizar o imaginário coletivo em certas localidades. Peça de museu em muitas cidades, meio de transporte fortemente atrelado à visitação turística ou signo de um tempo romântico estampado em cartões postais ou telefônicos, o bonde em sua recorrência continua a despertar a curiosidade e a atenção. Em cidades como Lisboa e São Francisco, o bonde é patrimônio cultural fortemente investido de valores ligados ao processo de urbanização e modernização.

Mudanças e obsolescências no campo das tecnologias de comunicação e das interações midiáticas também se dão com velocidade. Tecnologias empregadas há vinte ou trinta anos são consideradas muito antigas e desconhecidas por novas gerações. Videocassetes, fitas cassete, vinis, aparelhos de fax, fichas e cartões telefônicos fazem parte de um imaginário agora ligado a afetos.

Nos anos 1990, quando da abertura do mercado brasileiro de telefonia à iniciativa privada, iniciou-se a produção de cartões telefônicos por parte de diferentes operadoras. O objetivo era substituir as anteriores fichas telefônicas de metal usadas nas cabines telefônicas públicas modernizando o sistema de telecomunicações. As fichas assemelhavam-se a moedas com duas ranhuras que se encaixavam mecanicamente à entrada do aparelho e que, depois, de empurradas caíam em um depósito e liberavam o telefone para ligações. Ligações interurbanas ou internacionais demandavam fichas diferenciadas daquelas de ligações locais. Em uma das faces, as fichas traziam registrada a marca da empresa telefônica.

Seu substituto tecnológico, o cartão telefônico, de plástico, leve, flexível e reciclável, a despeito de sua finalidade principal, qual seja, realizar ligações, chamava a atenção por um outro aspecto: a imagem da qual era suporte. Nos cartões produzidos pelo sistema Telebrás figuravam imagens que retratavam diferentes aspectos do Brasil e de suas cidades. Assim como selos de correspondência, esses cartões abordavam diferentes temas agrupados em séries sobre meios de transporte, museus, capitais, fotografias do século XIX, lugares turísticos, eventos e fatos históricos.

Com a difusão dos celulares, “orelhões” e demais telefones públicos tiveram seu uso praticamente abolido nos anos 2010 e, com eles, os cartões telefônicos. Contudo, os cartões não desapareceram: de objetos com uma função específica, passaram a existir como itens de culto e de coleção. Inicialmente vendidos em bancas no centro de cidades como o Rio de Janeiro ou Paris, podem ser encontrados atualmente em sites especializados e em páginas de redes sociais eletrônicas onde são trocados, comprados e vendidos. Durante a Copa do Mundo de futebol, em 2014, no Brasil, cartões com imagens da mascote dos jogos foram lançados, trazendo a inscrição “item colecionável”.

Partindo dessas pistas, neste artigo investigamos um conjunto de imagens cujo suporte são cartões telefônicos e o modo como colocam em evidência aspectos da cidade do Rio de Janeiro. Defendemos a ideia de que esses cartões são poderosos elementos de mobilização do imaginário coletivo, assim como os cartões postais e os selos. Sua pesquisa e investigação revelam-se importantes na tarefa de compreensão da fabricação ou invenção do imaginário sobre a metrópole carioca.

Foi pensando no poder e na capacidade que as imagens possuem de mobilizar os agentes sociais que demos início a este trabalho, cuja reflexão se debruça sobre a análise de

um grupo de imagens que representam a cidade do Rio: uma série sobre bondes antigos. Essa série foi escolhida após a renovação e ampliação do sistema de bondes do bairro de Santa Teresa, ocorrida depois do acidente fatal acontecido em 2011 e que paralisou seu funcionamento por quatro anos. Nesse período, novos bondes, *tramways* ou VLT (veículos leves sobre trilhos), inaugurados a partir de 2016 para as Olimpíadas do Rio, se integraram à região do Porto. Aqui, a ideia de modernidade e progresso perpassa imagens e discursos e chega à contemporaneidade. Partindo dessa constatação, buscamos imagens antigas que fazem um paralelo com ideais “atuais”.

Para tal exercício, adotamos uma metodologia de natureza qualitativa, com intuito de interpretar um conjunto de imagens que representam a cidade a partir dos antigos bondes. Assim, de um levantamento inicial de mais de mil imagens de cartões telefônicos brasileiros produzidos a partir dos anos 1990, selecionou-se uma amostra de 50 cartões com imagens do Rio. Desses, tomamos para análise cinco cartões telefônicos com imagens de bondes antigos que, à sua época, evocaram modernidade e progresso. Para possibilitar o acesso ao material, foram feitas visitas a bancas de vendedores de cartões usados. Também visitamos sites de vendas de cartões. Compramos as peças usadas que analisamos em bancas do Centro do Rio. Como o foco foi o estudo das imagens em circulação, não constituiu objetivo aprofundar o estudo do rico campo da telecartofilia - o que geraria outra pesquisa.

Assim, o objetivo deste artigo é refletir sobre o recorte dessas imagens da cidade do Rio de Janeiro que integram aquilo que Gilbert Durand (1996) chamou de museu de imagens ou *bacia semântica*. Um conjunto, que junto a outros, se mostra fundamental para uma compreensão contemporânea da construção de representações da antiga capital do país. Formulamos nosso problema de pesquisa indagando a respeito da insistência ou da redundância com que as imagens do bonde em cartões telefônicos jogam na produção do imaginário sobre a cidade do Rio. Empreendemos uma discussão sobre imaginário, em seguida sobre cidade e, finalmente, realizamos uma leitura de caráter sociológico das imagens dos cartões telefônicos.

IMAGENS, IMAGINÁRIOS E REDUNDÂNCIA

A reflexão sobre a construção das imagens representativas de uma cidade faz pensar nas noções de *bacia semântica* e de *museu de imagens* desenvolvidas por Gilbert Durand (1996). Essas noções permitem refletir sobre o lugar do mito e do imaginário

na produção de imagens e representações do Rio de Janeiro. Parafraseando o sociólogo Michel Maffesoli, imagens produzem o imaginário assim como o imaginário fabrica as imagens (MAFFESOLI; SILVA, 2001).

A importância das imagens no Ocidente é efeito de mudanças e transformações sociais, econômicas e tecnológicas ocorridas nos últimos séculos. Durand chama a atenção para a forte inflação imagética no Ocidente: “a invasão pela imagem aconteceu em progressão geométrica: fotografia a cores, animação cinematográfica do ‘clichê’, transmissão por satélite das imagens, e mesmo auscultação radiográfica das obras de arte constroem um ‘museu’” (1996, p. 18).

Na esteira da inflação das imagens, os meios de comunicação de massa e sua publicidade ganharam centralidade na produção de sentidos sobre as cidades. O antropólogo inglês Jack Goody nota que a imagem é condição da comunicação e que as imagens asseguram a mediação entre os indivíduos. Goody também sublinha a importância dos meios de comunicação nesse processo anteriormente observado por Benjamin e que chama de “uma cultura de massa das representações” (GOODY, 2003, p. 34).

A menção à existência de imagens e representações, assim como ao imaginário, leva à reflexão sobre os aspectos de sua produção e circulação. Imagens e representações são agenciadas e utilizadas para carregar de sentido - o que genericamente chamamos de “cultura”. Ao discutir a ideia de cultura interpretativa, Roy Wagner (2010) sublinha a forma como significados são atribuídos. Para o autor, “a ‘cultura interpretativa’ fornece um contexto de sentido para viver a vida cotidiana” (2010, p. 108). Aqui, a ideia é a de que ideais e instituições sociais são inventados e precisam ser incorporados ao curso da vida ordinária, cotidiana.

A incorporação de imagens e representações à cultura ou ao imaginário é feita por diferentes agentes - como aqueles que produzem cartões telefônicos ou anúncios - que tomam determinadas paisagens da cidade como tema para veicular significados associando-os a seus produtos. A gama de agentes envolvidos no processo de produção de significados inclui “jornalismo, propaganda, o ‘mundo do entretenimento’, certas formas de arte e educação, religião popular e toda aquela modalidade de interpretação conhecida diversamente como ‘cultura de protesto’, ‘contracultura’, ‘cultura jovem’, ‘cultura alternativa’, ‘a subcultura’ e assim por diante” (WAGNER, 2010, p. 107).

O imaginário encontra na noção de imaginação simbólica um importante referencial. O símbolo não é um signo qualquer, e Durand (2003) explica que os signos podem ser agrupados em duas grandes ordens. Os signos arbitrários, em que o significado pode ser representado razoavelmente pelo significante, e os alegóricos, cujos significados dificilmente são apresentáveis. Assim, quando falamos de imaginação simbólica estamos lidando com essa dimensão do inconsciente que dificilmente se traduz pela parte que a representa.

Como todo signo que articula duas metades, o significante e o significado, o símbolo é um tipo de signo cuja significação é essencialmente inadequada, pois ambas as partes são abertas, explica Durand. Assim, o símbolo é um signo cuja arbitrariedade ou convencionalidade é bastante reduzida, pois sua metade concreta representa uma dimensão abstrata ao infinito. Em função dessa inadequação estrutural entre o significado e o significante, “o símbolo é uma representação que faz aparecer um sentido secreto, ele é a epifania de um mistério” (2003, p. 13).

A inadequação entre o significante e o significado leva a redundância a ganhar importância no estudo das imagens e do imaginário. Entre as imagens e representações que decantam e se depositam na bacia semântica, um valor especial é dado à redundância. Segundo Durand (2003), o símbolo somente vale por ele mesmo, dito de outra forma, o significante jamais chega a representar totalmente o significado. Disso temos que a redundância não é somente uma forma do significado – essa dimensão sempre abstrata e de difícil representação – manifestar-se: “É pelo poder de repetir que o símbolo preenche indefinidamente sua inadequação fundamental” (DURAND, 2003, p. 14). Assim, “não que um só símbolo não seja tão significativo que todos os outros, mas o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos uns pelos outros, acrescenta-lhes uma potência simbólica suplementar” (DURAND, 2003, p. 14). A redundância é, então, uma forma de dar conta do desencontro essencial entre o significante e o significado, pista que exploramos com a série de imagens dos bondes nos cartões telefônicos.

A insistência com que determinadas imagens aparecem não é, como poderia parecer, um fato trivial. Durand nota que “as redundâncias da ‘bacia semântica’ se fazem, portanto, com um tipo de escavação explícita de seus ‘relevos’” (DURAND, 1996, p. 118). Escavar o relevo das redundâncias, eis a proposta metodológica descrita por Durand e adotada em nosso artigo. A forma como as representações da cidade do Rio de Janeiro se sucedem em diferentes suportes e meios é reveladora da forma mítica como são

construídas e veiculadas. Nas grandes cidades, adianta Durand, o mito encontra as condições ideais para se manifestar: “Geralmente, o mito ‘explode’ nas grandes cidades onde a rede de comunicações é a mais densa. A repercussão nas províncias e no campo se faz mais lentamente” (1996, p. 167).

A grande cidade, com a diversidade de espaços e lugares, traduz o inconsciente e a memória coletiva fazendo-se cultura: “A cidade concreta vem modelar o desejo da ‘cidade ideal’, porque uma utopia não é jamais pura de seu nicho ecológico” (DURAND, 1996, p. 136). Ao contrário do que se pode pensar, o mito nunca desaparece; ele se transforma, se adapta, se reinventa. A pregnância do mito no imaginário coletivo é assim traduzida pela forma como o espaço urbano opera como caixa de ressonância do inconsciente.

A CIDADE EM IMAGENS

O plano de longa data de Estado e iniciativa privada para integrar o Rio de Janeiro no grupo de metrópoles globais incluiu o projeto concebido desde os anos 1990 de realização de eventos midiáticos internacionais ou megaeventos na cidade. O projeto se concretizou no período de 2007 a 2016, quando Jogos Pan-Americanos de 2007, Jogos Mundiais Militares de 2011, Jornada Mundial da Juventude de 2013, Copa das Confederações de 2013, entre outros eventos, como shows musicais internacionais nas areias de Copacabana, adotaram a cidade como sede. Em pelo menos dois desses megaeventos, Copa do Mundo (2014, que também aconteceu em outras cidades do país, mas teve seu encerramento no Rio) e Olimpíadas (2016), a cidade veiculou um repertório de imagens que transitavam entre mitos e clichês formados por corpos de jovens mulheres de biquini nas praias da Zona Sul, Carnaval, futebol e samba e as imagens de um país acolhedor, tolerante e marcado, sobretudo, pela emoção (SIQUEIRA, SIQUEIRA, 2017). Ao final dessa década, por um conjunto complexo de fatores, já em 2016, a cidade e o estado afundaram em uma profunda crise econômica e social.

Não menos importantes são as imagens de novos territórios que emergem da sombra do significado depois de pesados investimentos em infraestrutura urbana e segurança e que desencadeiam novas dinâmicas sociais, econômicas e políticas. Esses “novos” territórios conquistados e habilitados incluem favelas, assim como a antiga e decadente zona portuária reabilitada por meio da presença de museus como MAR e Museu do Amanhã, do Aquário Marinho do Rio (AquaRio), prédios comerciais, hotéis e renomeada de Porto Maravilha.

Muitas imagens que hoje identificam a cidade do Rio como universo de “cultura”, lazer, turismo, festa e entretenimento foram lentamente forjadas por meio de um esforço coletivo difuso que reuniu diferentes atores sociais coletivos: mídia, organizações públicas e privadas, laicas ou religiosas. Não menos importantes, claro, foram os esforços de agentes que miram na fabricação de uma cidade organizada para receber visitantes.

Para o sociólogo francês Yves Grafmeyer, a cidade é um modo de vida e o resultado de diferentes relações tanto no plano objetivo quanto no subjetivo: “A cidade é ao mesmo tempo território e população, quadro material e unidade de vida coletiva, configuração de objetos físicos e nó de relações entre sujeitos sociais” (1994, p. 8).

Unidade indissolúvel das dimensões sociais e espaciais, a cidade assinala a diversidade de modos de vida e de representações. Grafmeyer e Durand parecem concordar sobre esse aspecto: a complexidade e a diferenciação marcham juntas como marcas tanto da cidade quanto do tipo metropolitano. As diferentes áreas do espaço urbano encontram seu equivalente em distintas formas de memória e imaginário. A isso se somam as formas pelas quais as desigualdades são instauradas, mantidas e reforçadas segundo os diferentes processos de apropriação e valorização do território. Assim, “a condensação da vida social, que se encontra no princípio da urbanização, implica simultaneamente que essa vida social se complexifica e se diferencia. A cidade reúne atividades e populações que não se distribuem de forma uniforme sobre o território” (GRAFMEYER, 1994, p.10).

O quadro complexo, desigual e dinâmico que a cidade oferece a seus habitantes propicia formas específicas de interação social. Uma delas é a reserva, ou attitude blasé, como definiu Simmel e Grafmeyer retomou: “Em razão mesmo da multiplicidade de contatos ocasionados pela vida na cidade, as relações sociais tendem a ser anônimas, superficiais e efêmeras. A reserva na troca, a preservação da intimidade tornam-se condições de interação” (1994, p. 15).

Espaço de socialização, trocas e encontros, de moradia, diversão e trabalho, mas também de circulação e de intercâmbios simbólicos, a cidade articula diferentes realidades. Ela é tanto um dado objetivo que se apresenta em sua concretude àqueles que participam de suas dinâmicas quanto um dado subjetivo que solicita a capacidade interpretativa da qual os atores sociais são dotados para atribuir significados segundo padrões de coordenadas hierarquizadas que situam pessoas, coisas e eventos dispostos em categorias previamente estabelecidas (LÉVI-STRAUSS, 1976; DOUGLAS, 1976).

As transformações urbanísticas pelas quais as grandes cidades passaram ao longo da segunda metade do século XX tiveram o turismo como um de seus principais agentes. Dotar a cidade de meios de hospedagem limpos e confortáveis, infraestrutura de transporte eficiente, equipamentos culturais como museus, galerias, centros culturais, parques e praças era a condição fundamental para acolher e entreter o visitante.

Importantes intervenções urbanísticas tiveram lugar em grande parte das cidades europeias na segunda metade do século XIX, mas o turismo ainda não constituía fator relevante como na contemporaneidade. Cidade que serviu de modelo para incontáveis outras, inclusive o Rio de Janeiro, Paris foi remodelada tendo como objetivo mostrar ao mundo o mais alto grau de desenvolvimento. Hoje a capital francesa anuncia aos quatro cantos do mundo, em cartões postais, ser “o centro do mundo” e possuir a “avenida mais bela do mundo” (SIQUEIRA, SIQUEIRA, 2017).

Ao mesmo tempo em que seduzem e encantam, as cidades ocupam um lugar ambíguo no imaginário. Lugar associado ao trabalho, ao estresse, à poluição, em poucas palavras, a um lugar degradado, a cidade também ocupa um lugar de descoberta e de “estar-junto”. Lugar, por excelência, onde os mais diferentes tipos sociais são encontrados, a cidade tornou-se um poderoso atrativo. Nenhuma outra forma de “estar-junto” (MAFFESOLI; SILVA, 1991) reúne em um limitado espaço tamanha diversidade.

O RIO DE JANEIRO DOS CARTÕES TELEFÔNICOS

Resultado de processos históricos, políticos, econômicos e sociais globais, desde sua fundação, no século XVI, a cidade do Rio de Janeiro é continuamente representada e imaginada em diferentes formatos: em pinturas, gravuras, desenhos, em mídias como cartões-postais, jornais, revistas, selos e cartões telefônicos, assim como em redes sociais, sites, selfies e em outros formatos e configurações digitais. O conjunto dessas imagens ajuda a compor o complexo e nada delimitado museu do imaginário carioca.

Esse museu se constitui a partir de imagens em circulação sobre o presente e o passado - como as imagens de cartões telefônicos que estudamos. A descrição dos cartões envolve colocar em relevo a relação entre o meio de transporte, o espaço urbano, a natureza e os sujeitos que, naquele momento, a animavam. Para isso, nos valem de ensinamentos de Flusser (2002) a respeito do tipo de olhar que adotamos para interpretar a imagem. Segundo Flusser, ao olhar uma imagem, devemos buscar as relações que

se instauram entre os elementos presentes na cena. É somente pela forma como esses elementos se relacionam que podemos destacar alguns dos prováveis sentidos presentes nas imagens. Para o autor, devemos percorrer a imagem de forma circular, rechaçando o olhar instaurado pela lógica racional, fundada em relações de causa e efeito. Segundo esse princípio teórico-epistemológico, o bonde emprestaria sentido ao espaço urbano, assim como o espaço urbano emprestaria sentido ao bonde. Dessa forma, o sentido de um objeto ajuda na produção do sentido de outro elemento.

Os cinco cartões do sistema Telebrás selecionados pertencem à série “Bondes” e retratam o final do século XIX, início do século XX e os anos 1990. As fotografias reproduzidas pertencem ao acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Não há indicação de autoria das fotos nos cartões: neles, observamos aspectos do cotidiano carioca, mas também de uma certa fabricação do mito do urbano, qual seja, uma fala com destaque para uma valorização incontestável e inadiável da urbanidade como signo de progresso e desenvolvimento, sendo o bonde uma unidade fundamental desse espaço.

Figura 1: O bonde e a carroça



Fonte: acervo dos autores.

O primeiro cartão selecionado apresenta uma imagem em preto e branco de um bonde trafegando pela Praça da República, quase em frente ao Quartel Central dos Bombeiros

do Rio de Janeiro. Do lado direito, encontra-se a Praça da República, também conhecida como Campo de Santana. Trata-se de uma imagem que captura o cotidiano de uma parte da cidade com pessoas caminhando pelas calçadas, enquanto outras atravessam a rua. Ao fundo, há veículos tracionados por animais, aliás, há mais carroças e charretes do que bondes.

Nesse cartão, a imagem do bonde e do espaço urbano constrói sujeitos que animam a cidade: cidadãos que a percorrem movidos por variados interesses, sinal da significativa diferenciação social da metrópole. Tal imagem do cotidiano de uma área central do Rio de Janeiro testemunha a transição entre a nova e a velha metrópole carioca: o novo bonde elétrico divide a via pública com charretes e carroças puxadas pela força motora de animais. Os dois tipos de transporte coexistem por algum tempo, até as carroças serem empurradas para as regiões rurais. Mesmo movimento que décadas depois o bonde sofreria ao ser substituído paulatinamente pelo ônibus movido a combustível fóssil.

A modernidade é assinalada pelo contraste com as carroças, signo de um tempo passado que parece não resistir ao desenvolvimento. A presença na imagem de construções hoje consideradas antigas, merece destaque. Construções de dois e três andares dominam a cena e assinalam uma época que persiste através do tombamento de edifícios contemporaneamente considerados patrimônio histórico. A memorialização do passado é outro importante sentido presente no cartão estudado. O cotidiano no qual o bonde se encontrava inserido aponta para a irreversibilidade: não voltará a se repetir. Estamos diante de duas potentes representações: a do autêntico e do original (GONÇALVES, 2009) e da instauração da nostalgia.

Figura 2: O bonde na Rua Primeiro de Março



Fonte: acervo dos autores.

No segundo cartão que interpretamos, nos confrontamos com a cena urbana de uma metrópole efervescente (MAFFESOLI; SILVA, 2001). A imagem em preto e branco presente no segundo cartão é da Rua Primeiro de Março, também no centro da cidade. No verso do cartão, um texto explica que o nome do localdouro foi uma homenagem ao fim da Guerra do Paraguai, em 1870. Ao menos três bondes encontram-se na imagem, o que sugere que o lugar possuía um intenso movimento, tratando-se de uma localidade central. Um detalhe na imagem é o sistema que permite aos bondes manobrar na rua. Podemos observar também uma quantidade de pessoas trafegando pelas calçadas e pela rua - que se afirma como espaço privilegiado de novas sociabilidades (SIMMEL, 2004).

Dois grandes conjuntos de casas, sobrados e pequenos prédios dominam ambos os lados da rua, atestando seu caráter urbano: não há terrenos desocupados. Da mesma forma que no primeiro cartão, carroças e charretes dividem a cena com os bondes e o traçado urbano; quiosques, como os encontrados em Paris, além do sistema elétrico aéreo que fornecia eletricidade ao bonde completam o cenário moderno do espaço urbano. Assim como no primeiro cartão, a referência ao passado sugerindo autenticidade e originalidade é posta em evidência por meio do processo de memorialização.

A presença de pedestres na segunda imagem pode remeter a importantes formas sociais como a indiferença, a *attitude blasé* e o anonimato (SIMMEL, 2004). Ressalte-se que a simples presença de pessoas nas imagens não é dado vinculado a essa associação. No entanto, tal presença, a partir da leitura de Simmel e do esforço de interpretação, pode suscitar a reflexão sobre esses aspectos.

Figura 3: O bonde ambulância



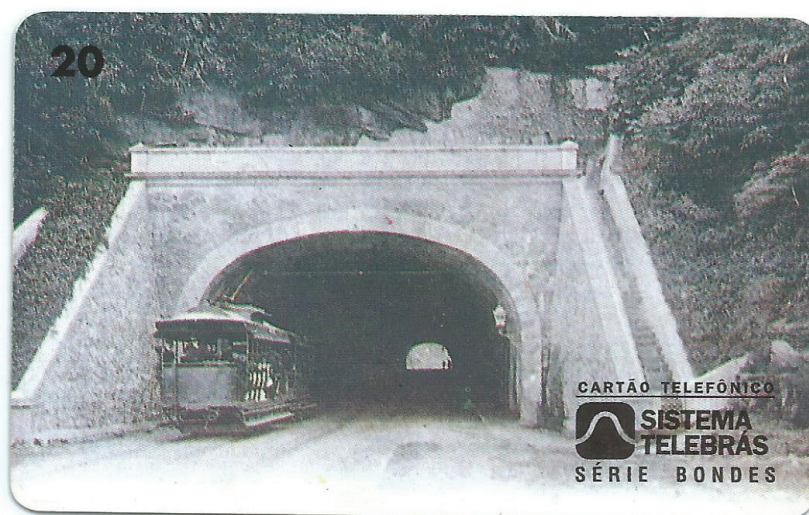
Fonte: acervo dos autores.

A capital carioca modernizava-se desenvolvendo isso que Simmel (2004) chamou de o espírito objetivo ou cultura material. Paradoxalmente, foi o maior crescimento da cultura objetiva em relação ao espírito subjetivo que, defende o autor, forneceu o quadro propício para que o indivíduo se tornasse responsável por fabricar sua própria subjetividade.

A imagem em preto e branco presente no terceiro cartão coloca em destaque o aspecto da assistência social e médica nas linhas servidas pelos bondes da Light. Outros sentidos, no entanto, também estão presentes na imagem. O bonde foi fotografado em uma situação em que sua relação com a paisagem lhe empresta um sentido distinto daquele ao qual foi destinado, qual seja, o transporte de pessoas com problemas médicos. A imagem do bonde de assistência pública em uma avenida ou *boulevard* em bom estado de conservação é sintomático do cuidado com o ordenamento urbano.

A presença do bonde com a paisagem ao fundo assinala a intenção do planejamento urbano, incluindo o paisagismo, sugerindo a ideia de harmonia. A natureza aqui é convocada a figurar no papel de elemento decorativo cuja presença assinala sua dominação pelo homem. Esse também seria um signo da modernidade: a natureza dominada a serviço do homem na cidade. O sentido de segurança, de conforto e de ordem é, assim, evidenciado para contrastar com a presença da doença ou da morte.

Figura 4: O fim do túnel



Fonte: acervo dos autores.

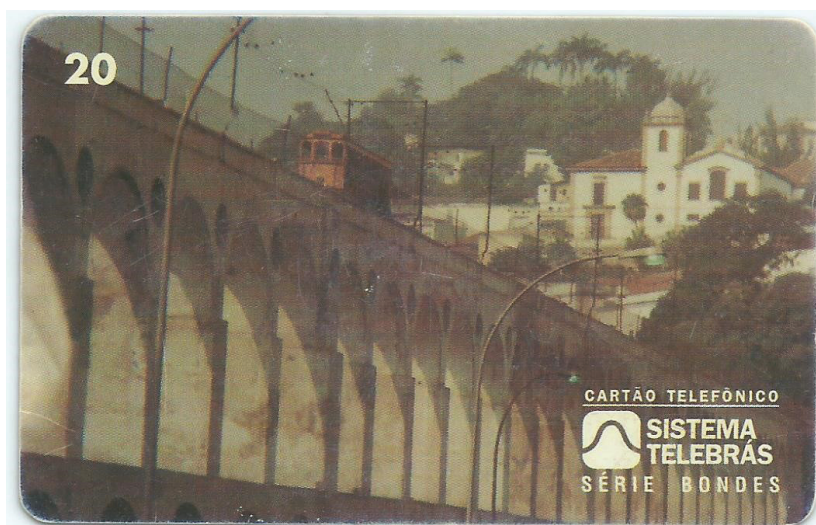
No quarto cartão dois aspectos merecem destaque em sua relação com o bonde: o túnel do Leme e a travessia de Botafogo para Copacabana. Trata-se de uma imagem em preto e branco, de certo modo enigmática. A imagem congelada do bonde quando estava

prestes a entrar no túnel do Leme, o Túnel Novo, aponta para as passagens que foram abertas permitindo que a cidade se expandisse e com ela a circulação dos tipos sociais (SIMMEL, 2004).

A imagem do túnel é simbólica nos termos discutidos por Durand (1996). Ela permite ver vagamente ou especular sobre o que se passa do outro lado, em Copacabana. A ambiguidade dessa imagem remete ao argumento de Durand (2003) acerca da inadequação do símbolo. A visão parcial do outro lado do túnel representa um fator a mais na constituição do sentido da imagem. Olhando um pouco mais de perto, podemos reparar em duas pessoas. Suas silhuetas denunciam a presença humana do outro lado desse meio de comunicação físico e simbólico. De fato, o bonde e o túnel reforçam o sentido de ligação, de comunicação: colocam em relação o espaço antes insuperável pela presença da natureza. A presença do túnel assinala indiretamente o planejamento e a construção, ou seja, o progresso. O túnel, como a porta ou a ponte, formas sociais que sintetizam oposições, também opera a conjunção da ligação e da separação (SIMMEL, 2004).

Do ponto de vista arquitetônico, a entrada do túnel chama a atenção para o estilo decorativo adotado. Há uma intenção estética presente: não se trata somente de um engenho técnico, mas de um comunicador dotado de sentido. Um pequeno lampião, situado à direita de quem vê a imagem, remete ao Rio Antigo, e, ao mesmo tempo, remete à modernidade presente com a presença do túnel, do bonde e do sistema de iluminação. A ausência de automóveis é significativa: comparada aos dias de hoje, a imagem desse cartão transporta o leitor para um mundo que não existe mais. Finalmente, o cuidado e o zelo com o espaço urbano são elementos valorizados na cena.

Figura 5: O bonde e os Arcos da Lapa



Fonte: acervo dos autores

A interação entre o novo e o antigo ou os usos sociais das estruturas arquitetônicas do Rio Antigo é um dos sentidos do quinto cartão. Aqui, a tecnologia fotográfica também se faz presente em sua materialidade: a última foto, mais recente, é colorida. Interessante observar que ela também foi incluída na seleção da série “Bondes”, dos cartões da Telebrás, mesmo tratando de um passado bem mais próximo, provavelmente dos anos 1990.

O último cartão da amostra apresenta o antigo bonde de Santa Teresa trafegando sobre os célebres Arcos da Lapa, aqueduto construído no século XVIII. Mais uma vez estamos diante de uma imagem enigmática e que remete à noção de imaginação simbólica. Tombados pelo IPHAN, os Arcos da Lapa e o bonde de Santa Teresa são duplicados através da rememorialização do passado. Trata-se de uma imagem que, até o acidente grave de 2011, integrava a paisagem cultural e cotidiana da cidade. Por alguns anos, o bonde deixou de circular e finalmente retomou os arcos renovado tecnicamente, mas com aparência do bonde amarelo anterior.

Nesse último cartão observamos os Arcos da Lapa como condição para o bonde e o bonde como doando sentido aos arcos. É através da forma social que arcos e bonde rompem com suas limitações, se comunicam e relacionam (SIMMEL, 2004; GRAFMEYER, 1994). A passagem do bonde sobre os Arcos da Lapa novamente aponta para a incompletude do símbolo por si só. O movimento do bonde representado na imagem é completado com as lembranças daqueles que viveram a experiência da viagem de bonde presencialmente, mas também de quem a viveu indiretamente por meio de imagens, de relatos, de narrativas de outras pessoas, de mídias e objetos. Estrutura de comunicação, os arcos operam como uma ponte, o que remete à análise de Simmel (2004) sobre a síntese de opostos. É somente como forma social que a ponte permite alcançar seu sentido, que é o de ligar ou conectar o que a natureza separa.

O sentido do bonde é dado por outros elementos presentes na cena. Os Arcos da Lapa, com sua monumentalidade, contrastam fortemente com bonde, que pouco aparece. A igreja do Convento de Santa Teresa, também do século XVIII, o morro com árvores e outras construções remetem a um universo distinto de um centro de cidade nervoso e agitado do Rio de Janeiro contemporâneo. Diferente dos demais cartões, que retratam uma cidade antiga que inspira uma certa nostalgia embora almeje à modernidade, esse cartão coloca em evidência ao menos quatro atrativos turísticos: o bonde; os Arcos da Lapa; o Convento de Santa Teresa e, finalmente, o próprio bairro de Santa Teresa.

Também compõem a paisagem as árvores, o que permite articular a cidade, seus atrativos e a natureza.

Após essa leitura, que procurou levar em conta o jogo de relações entre os elementos que compõem as imagens, o que podemos dizer dos cartões vistos em perspectiva? Onde estariam as redundâncias cujo papel seria dar conta da inadequação do símbolo (DURAND, 1996)? Nos cartões telefônicos, o bonde constitui o cenário urbano, é parte dessa urbanidade e sintoma da modernidade. A presença do bonde nos cartões é um primeiro elemento de redundância, mas também de memorialização. Seja no centro da cidade, na Rua Primeiro de Março ou na Rua Frei Caneca, a caminho de Copacabana ou de Santa Teresa, ou ainda para socorrer alguém que necessite de ajuda, o bonde denuncia um passado do qual se é nostálgico. A presença do bonde em um passado não tão longínquo busca preencher uma ausência atual.

Enquanto os quatro primeiros cartões atestam um Rio Antigo menos acelerado, mas que almejava à aceleração do progresso e da modernidade tecnológica; no quinto cartão a presença do bonde atesta um caráter turístico voltado ao lazer e ao entretenimento e a um ritmo moroso do meio de transporte agora antigo. Ainda que o bonde fosse usado para levar moradores do centro da cidade a Santa Teresa, a tarefa turística já parece sobrepor-se às demais.

Assim, nos cartões do início do século XX, o bonde representa o futuro, o progresso. No cartão do final do século o bonde representa o passado a ser visitado. Nos quatro primeiros, o bonde remete ao universo das imagens passadas, lugares onde não existem mais bondes. Somente no último, o de Santa Teresa, o bonde ainda trafega atualmente, depois da recente revitalização que buscou manter características visuais antigas. Das imagens veiculadas nos quatro primeiros cartões, restaram apenas alguns prédios e espaços, como o Quartel Central dos Bombeiros, o Campo de Santana e o Túnel do Leme. As ruas antes percorridas por charretes e carroças cederam lugar ao tráfego violento e poluente de ônibus, caminhões e automóveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As intervenções urbanísticas no centro e na Zona Portuária do Rio de Janeiro coroadas pelo VLT bonde contemporâneo presente em diversas cidades europeias e em capitais latino-americanas mantêm ligações com as imagens dos antigos bondes retratados em

cartões telefônicos do sistema Telebrás. Em ambos os casos, se vislumbram a redundância nas imagens como forma de dar conta da inadequação entre as duas metades do símbolo (DURAND, 2003).

Para além de uma função prática de fazer ligações, o cartão telefônico continua comunicando, permite a produção de sentido por meio das imagens que porta. Circulando nas metrópoles e atingindo um público enorme, suas imagens cumpriram mais do que um papel decorativo. Os cartões telefônicos são também testemunhos das mudanças provocadas pela modernização do Rio de Janeiro. A memorialização dos bondes parece responder a uma nostalgia do passado.

A circulação de cartões, primeiro como objeto de uso, posteriormente, como objeto de coleção, reforça a ideia de que o imaginário jamais é somente a obra de uma ou de poucas pessoas. Ele também não é a expressão de sentidos fixados em um determinado ponto do tempo ou do espaço, nem por isso deixa de ser, primeiro, algo que se atualiza historicamente em uma dada formação social e, segundo, que esteja direta e profundamente conectado a cada um pela subjetividade.

As imagens nos cartões telefônicos retratam o cotidiano das cidades, constituindo uma memória selecionada. Na cidade, o imaginário se complexifica e se revela nas arquiteturas, nos usos que os sujeitos fazem dos espaços urbanos, nas imagens que circulam em diferentes formatos. A cidade, em sua grande diversidade de tipos sociais, lugares e histórias, reflete diferentes imaginários. Tantos são os imaginários quanto forem os diferentes lugares e fronteiras do urbano em que sujeitos, situados no interior de uma dada formação social, negociam não sem tensão e conflito os significados de suas ações e interações.

Nas imagens que estudamos, a modernidade dos bondes compõe a paisagem urbana da cidade do Rio de Janeiro no começo e no final do século XX. Os bondes traduzem de forma significativa toda uma série de intervenções urbanísticas, técnicas e culturais presentes no processo de modernização da antiga capital do país. Pontes, túneis, planejamento urbano, mas também modos e formas de usar o bonde, assinalam o lento, mas inexorável processo de mudança tecnológica e cultural que marca a virada do século XIX.

As imagens interpretadas neste artigo colocam em relevo a dimensão do desenvolvimento técnico e tecnológico, do progresso que o próprio suporte, o cartão telefônico, em um dado momento, representou. O desenvolvimento ali é mesmo redundante:

um aparato tecnológico (o cartão que substituiu as antigas fichas metálicas e que hoje é obsoleto) portando imagens com sentido de progresso técnico.

A comemoração, em 2015, dos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro e os megaeventos de 2007 a 2016 atuaram na construção do museu de imagens no sentido que Durand (2003) empresta ao termo. Trata-se de uma bacia semântica ainda jovem quando comparada à de outras cidades, mas que nada deve em termos de dinâmica e potencialidade. Usando como fonte esse museu, recorre-se novamente, no século XXI, imagem do bonde, agora chamado *tramway* ou VLT, para mostrar a contemporaneidade da cidade em reconstrução.

O imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro é o resultado de um longo processo histórico repleto avanços e retrocessos cujas fronteiras não podem ser definidas objetivamente e de uma vez por todas. Espremida entre o mar e a montanha e marcada pela desigualdade e a violência, a cidade do Rio de Janeiro oferece diferentes quadros e situações em que natureza e cultura, mais do que oposições, articulam-se dialeticamente em formas híbridas das quais os diferentes agentes, incluindo os do turismo e do marketing, se apropriam para compor narrativas ou discursos endereçados a potenciais visitantes, mas também aos moradores.

No museu do imaginário a modernidade, expressa na presença dos bondes pela cidade no começo do século XX, traduzia uma série de aspirações. Capital de um país que se queria, mas que não podia se modernizar sem se defrontar com contradições econômicas e sociais decorrentes do momento histórico, o Rio de Janeiro viu seus bondes desaparecerem gradativamente para, no começo do século XXI, reatualizarem o mito da modernidade. A revitalização do bonde de Santa Teresa, depois do acidente trágico que expressou o longo período de abandono e crise desse sistema de transporte e a implantação do VLT no centro da cidade e na Zona Portuária são dois lados de um processo que conecta o passado e o presente. A tradição é valorizada ao mesmo tempo em que a contemporaneidade faz avançar o imaginário e o mito do progresso e da mudança na cidade.

REFERÊNCIAS

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythodologie: mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel, 1996.

DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris: PUF, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.25-33.

GOODY, Jack. **La peur des représentations**: l'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité. Paris: La Découverte, 2003.

GRAFMEYER, Yves. **Sociologie urbaine**. Paris, Armand Colin: 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1976. p. 328-366.

MAFFESOLI, Michel; SILVA, Juremir Machado da. O imaginário é uma realidade (entrevista). **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 15, p. 74-82, 2001.

SIMMEL, Georg. Les grandes villes et la vie de l'esprit. *In*: SIMMEL, Georg. **Philosophie de la modernité**. Paris: Payot, 2004. p. 169-182.

SIQUEIRA, Euler David de; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Destaque para a garota carioca**: corpo, sociabilidade e comunicação na cidade. Porto Alegre: Sulina, 2017.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Artigo recebido em: 15 de setembro de 2019.

Artigo aceito em: 23 de maio de 2021.