

Um Espetáculo do “Progresso” Muito Particular: o Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887), de Militão Augusto de Azevedo

Íris Morais Araújo



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1466>

DOI: 10.4000/pontourbe.1466

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Íris Morais Araújo, « Um Espetáculo do “Progresso” Muito Particular: o Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887), de Militão Augusto de Azevedo », *Ponto Urbe* [Online], 4 | 2009, posto online no dia 31 julho 2009, consultado o 04 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/1466> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1466

Este documento foi criado de forma automática no dia 4 Maio 2019.

© NAU

Um Espetáculo do “Progresso” Muito Particular: o Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887), de Militão Augusto de Azevedo

Íris Morais Araújo

NOTA DO AUTOR

Este artigo é uma versão condensada da Introdução e do Capítulo 5 de minha dissertação de mestrado em Antropologia Social (Araújo, 2006), que foi orientada por Lilia Moritz Schwarcz e financiada pela FAPESP. A pesquisa concentrou-se na Coleção Militão Augusto de Azevedo do Museu Paulista-USP (www.mp.usp.br), instituição depositária do material legado pelo fotógrafo Militão e espaço de diálogo com Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho. O trabalho contou ainda com as críticas e sugestões de Guita Grin Debert, Fernanda Arêas Peixoto, Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes e Elias Thomé Saliba. Devo ressaltar, ainda, o incentivo de José Guilherme Cantor Magnani para que este texto fosse publicado, e as leituras atentas de Daniela Carolina Perutti e Frederico Tell de Lima Ventura.

- 1 Esta frase é de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905), fotógrafo cujo legado permite refletir sobre o processo de formação da imagem moderna da cidade de São Paulo. Tendo atuado, principalmente, na capital da província de São Paulo entre 1862 e 1887, Militão produziu imagens de casas, chácaras, edifícios públicos, ruas, tomadas panorâmicas e organizou álbuns com partes dessas vistas urbanas. Além disso, em estúdios paulistanos, chegou a fotografar mais de 12 mil imagens de pessoas, comuns e notórias. De modo um tanto improvisado, Militão também fez retratos em excursões a outras cidades, em

especial quando as mesmas se encontravam em festa. Tal personagem manteve, ainda, uma rede de comércio com outros profissionais, particularmente do interior paulista, revendendo materiais de seu ofício.

- 2 Essas atividades de Militão ocorreram em um período no qual era novidade a fixação de imagens da câmera obscura por meio de processos físicos e químicos². O anúncio público da invenção e a imediata comercialização do daguerreótipo, primeira máquina fotográfica, aconteceu em 1839. Desde o início dos anos 1850, ocorria a disseminação do sistema negativo-positivo. Esta técnica, ao contrário do daguerreótipo, permitia a reprodução de uma mesma imagem inúmeras vezes.
- 3 Nesse contexto, o interesse pela fotografia foi crescente e definitivo. Contudo, para fotografar, era necessário o domínio dos processos de produção deste tipo de imagem. Além de conhecer a maneira como tais dispositivos, regidos pelas leis das ciências modernas, funcionavam, o fotógrafo também precisava ser versado em uma espécie de repertório das artes plásticas ocidentais, constituído desde o Renascimento. Afinal, paisagens e retratos, os gêneros mais comuns das fotografias no século XIX, estavam presentes, na Itália, desde o século XV. E foi este meio de vida, escolhido por Militão – a produção e venda de fotografias e, também, a comercialização de matérias-primas indispensáveis ao seu ofício –, que o fez relacionar-se com pessoas bastante diversas na sociedade paulistana que, de pouco mais de 20 mil moradores em 1872, passou a abrigar, em 1886, quase 45 mil pessoas³. Muita gente, ao longo de vinte anos, buscou os estúdios em que este artista trabalhou em busca de um retrato. A trama de relações urdidas por nossa personagem também incluía seus colegas, geralmente fotógrafos itinerantes ou donos de estúdios em cidades paulistas, que compravam insumos por seu intermédio. Militão manteve, ainda, laços com o mundo europeu, especialmente por meio de Anatole Garraux (1833-1904), um editor e comerciante francês que, entre 1860 e 1890, foi dono de um grande ponto comercial no largo da Sé. De Paris Garraux exportava para Militão (para consumo próprio ou revenda) produtos químicos, papéis, máquinas e outros acessórios necessários à fotografia.
- 4 A atuação de Militão deu-se no momento em que a cidade onde vivia encontrava-se em plena transformação. São Paulo, capital da Província e sede da Faculdade de Direito, teve, além do crescimento populacional, sua dinâmica bastante alterada. “Palco da revolução burguesa no Brasil” (Fernandes, 1972, p. 112), a localidade viveu um intenso processo de modernização relacionado à lógica de expansão do capitalismo internacional. A partir da década de 1870, São Paulo passou a receber com mais intensidade os lucros da exportação cafeeira do oeste da província, alterando-se aos olhos de seus moradores com rapidez até então desconhecida (Morse, 1954, p. 129-215). E tal situação interessou sobremaneira ao fotógrafo, que em 1887 fez imagens de vários pontos da cidade, preservando os mesmos ângulos (ou quase) das vistas urbanas capturadas vinte e cinco anos antes. Neste primeiro momento, Militão acabara de chegar a essa capital, vindo da corte, e estava no início de sua atividade como profissional da fotografia.
- 5 O resultado do projeto é o Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887). Ele é formado de 60 imagens de São Paulo: panorâmicas e tomadas parciais de ruas, largos e importantes prédios públicos. Destas vistas, 18 pares são comparativos e reproduzem, nos mesmos ângulos (ou quase), imagens de locais fotografados nesses dois anos distintos. O próprio fotógrafo classificou em “antigas” e “modernas” as diferentes vistas urbanas que compõem o conjunto:

“Estou fazendo um trabalho que julgo ser muito importante, mas talvez pouco rendoso. É um álbum comparativo de S. Paulo antigo e moderno. Tenho os clichês de 1862 e estou fazendo os comparativos atuais” (Carta a Garraux, 21 de janeiro, 1887).

- 6 Tal empreendimento, praticamente o último levado a cabo pelo fotógrafo, é o mais famoso de Militão; para ele próprio, sua “obra-prima” (Carta a Portilho, 1 jun. 1887).
- 7 Até onde se sabe, o *Álbum Comparativo* foi o primeiro feito em São Paulo com o objetivo de apresentar as mudanças da cidade realizadas segundo as vogas do “progresso”⁴. E é tendo em vista, portanto, a relevância dessas vistas urbanas, que o objetivo deste artigo é apresentar, por meio da leitura de algumas imagens do *Álbum*, como o fotógrafo representou tal processo de transformação. E vale explicitar, de saída, o exercício ora apresentado parte do pressuposto de que significações ambivalentes e até mesmo antagônicas em relação às mudanças que o fotógrafo experimentava conviviam, sem que se anulassem. A escolha desta perspectiva analítica pretende levar em conta a complexidade inerente à produção de significados que, como alerta Clifford Geertz (1978, p. 20-23), nunca é unívoca. Afinal, trata-se de um empreendimento público e, portanto, está sempre em disputa.
- 8 Levando em consideração tal perspectiva, pode-se questionar ainda as dicotomias estanques que, muitas vezes, são acionadas quando o assunto em pauta é o processo de modernização em São Paulo. Afinal, tal processo não pode ser entendido sem que se tenha em vista a historicidade peculiar pela qual ele ganhou nos trópicos. Neste lugar – cuja lógica era monarquista, rural e escravocrata –, o desenrolar de tais mudanças provocou um encadeamento próprio, certamente novo em relação a seu congêneres europeu (Frehse, 2005). Assim, o analista deve estar atento a ambigüidades e tensões entre o que se pode chamar de continuidade e de mudança, na época de produção dessas fotografias. E desconfiar de interpretações que afirmam uma total ruptura entre o passado e o presente, na época de atuação de Militão. Mas, como podemos decifrar a “obra-prima” de Militão, seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)*? Antes de qualquer coisa, convém ressaltar que organizar imagens em álbuns era parte das tarefas, se não cotidianas, ao menos associadas às atividades dos profissionais da fotografia no século XIX. As paisagens e, em especial, as cidades, sempre serviram de tema para estabelecer conjuntos como estes (Lima, 1991, p. 66). Ademais, São Paulo, entreposto dos negócios com o café, vivia um primeiro momento de mudança que buscava garantir a formação de uma cidade moderna. A Paris de Haussmann foi seu modelo. Sob o impacto dos ideais civilizadores da uniformidade, da regularidade e da grandiosidade que as cidades, a partir de então, deveriam exibir, partes inteiras dos núcleos populacionais da capital francesa foram destruídos e reerguidos. Em conjunto com tais modificações, que alcançavam esta cidade como um todo – como, por exemplo, o arrasamento de ruelas e cortiços e a constituição, em seus lugares, de largos e iluminados boulevards –, foi se construindo um novo modo de se assenhorear desses espaços: através da apropriação de sua imagem. Desta maneira, a “capital do século XIX”, nos termos de Benjamin (1985a), poderia ser percebida como uma unidade em meio a tantas intervenções, muitas vezes, desconstruídas.
- 9 Como notou o historiador T. J. Clark (2004) para a capital francesa do século XIX, a cidade moderna transformava-se em algo para ser experimentado por meio da visão. Porém, não era um olhar qualquer que, naquele momento, se construía. A suntuosidade de Paris provocou uma forma de representação da cidade através do olhar mediado. Seus moradores poderiam perceber tanto as mudanças nela engendradas, quanto seus resultados, através de seu posicionamento nos locais altos (de preferência por meio do

binóculo); mediante a observação de um panorama; ou, também, pela apreciação de uma fotografia. Assim, o novo modo de relacionamento das pessoas com o espaço por elas vivido edificou-se com a interferência ativa dos fotógrafos. Eles veiculavam, por meio de seus papéis sensibilizados de sais de prata, esse espaço remodelado ou em processo de transformação. Alguns desses profissionais buscavam, ainda, reconstituir, por imagens, as cidades antes e depois de serem modificadas.

- 10 Por todos os motivos apresentados, um número nada desprezível de fotógrafos dedicou-se a organizar álbuns de localidades que foram alvo de intervenções urbanas. Aliás, as imagens feitas neste espaço acabaram por conformar um gênero próprio, chamado à época de “fotografia de rua” (Frehse, 2004, p. 99). Militão conhecia – através de livros (como o manual do fotógrafo parisiense Alphonse Lièbert, que nossa personagem possuía um exemplar) ou pessoalmente, por meio de suas viagens à França – este tipo de voga, e não ficou imune ao repertório que inspirava a composição dessas vistas em diversas partes do mundo.
- 11 Tal repertório foi um elemento que ajudou a definir os ângulos dos locais retratados e, em conjunto com os recursos técnicos utilizados, compuseram um “modo de produção de imagens fotográficas” específico (Martins, 2002, p. 224). Imbuído, portanto, dos elementos da fotografia paisagística Oitocentista, “arraigada em uma noção descritiva e de comprometimento com seu referente, ainda que subjugada às regras do universo das artes plásticas” (Lima & Carvalho, 2005, p. 15), Militão fez suas séries de fotografias tomado por modelos de imagens mais comumente feitos. Um desses padrões é a vista panorâmica: aquela fotografia que busca condensar, pela distância do conjunto de elementos que figuram na imagem, a chamada vista geral (conseguida pelo fotógrafo ao se posicionar em um lugar mais alto em relação ao que seria o alvo de sua câmera). Militão também fotografou muitos planos médios, aqueles que apresentam de modo parcial – e deste modo hierarquizando partes de um lugar em detrimento de outros – o lugar escolhido para compor parte de uma série de imagens (Lima & Carvalho, 2005, p. 13-15). É certo que nas vistas urbanas nossa personagem não privilegiou capturar os indivíduos desfrutando o espaço (Carvalho & Lima, 1998, p. 113-114), ainda que possamos conjecturar, com essas fotografias, algumas práticas sociais dessas pessoas pelos largos, ruas, parques e outros locais retratados⁵. Contudo, como produtor desse tipo de imagem, não é suficiente afirmar que Militão aderiu à voga dos álbuns de cidades tomando como parâmetro apenas as empreitadas de profissionais que fotografaram outras paragens. O *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)* resulta da compreensão de Militão das potencialidades de alguns espaços brasileiros se transformarem em fotografias. Nossa personagem, desta maneira, contribuía para a formação de uma imagem moderna de São Paulo.

Para verificar como o fotógrafo pôs em prática a resolução de apresentar a cidade, no intervalo de vinte e cinco anos⁶, a partir de vistas, cabe extrair algumas representações inscritas nas fotografias, relacionadas a tais transformações. Por meio da reiteração de elementos escolhidos, de certa maneira, pelo fotógrafo, como representativos dos anos de 1862 e de 1887 é que vem à tona este “antes” e este “depois”. E são, principalmente, os planos médios comparativos – feitos e relacionados da maneira com que o foram – que combinam mais referências sobre o modo como a São Paulo, “antiga”, se transformou em outra, “moderna”. Ao se confrontar tais imagens, o que parece se destacar é que as vistas fotografadas na primeira data caracterizam-se pela ausência de certos elementos que remetiam às mudanças ocorridas no processo de modernização [figuras 2, 4, 7, 8, 11],

enquanto aquelas feitas vinte e cinco anos depois estão marcadas pela presença de novos sinais: ruas e calçadas pavimentadas, estação ferroviária, bonde, casas comerciais, habitações reformadas ou reconstruídas, tálburis etc. [figuras 1, 3, 5, 6, 8, 10]. À primeira vista, parece que o “moderno” apresenta-se à câmera como algo dado, sem intervenção de parte daquele que produziu o Álbum. Porém, as ingerências do fotógrafo podem ser notadas em diversos aspectos do conjunto: por meio da forma com que Militão escreveu uma legenda, a partir de um determinado ângulo de tomada da imagem, ou pela seleção das vistas de 1862 que serviram de modelo para as fotografias de 1887. Estas são algumas pistas que remetem ao caráter autoral do conjunto. Por isso, deveremos ficar atentos, ainda, às referências que denotam alguma especificidade do “progresso” ocorrido na capital provincial.

- 12 Militão abriu seu Álbum Comparativo com três vistas gerais datadas de 1887, focadas de modo a privilegiar, respectivamente, os lados sudeste, central e noroeste de São Paulo. Elas foram feitas de um mesmo ponto: de cima da torre do Jardim Público. Este posto cimeiro, que tinha vinte metros, foi construído na presidência de João Teodoro (1872-1875), no momento de reforma do jardim⁷. Neste empreendimento foi criado, como alternativa de diversão para os moradores e visitantes da capital provincial, um equipamento que trazia, a quem dele se utilizasse, um modo de visualidade intrinsecamente relacionado com a forma moderna de apropriação do espaço da cidade: através da vista panorâmica. Esta situação foi percebida por Militão para a composição de suas fotografias, cujo objetivo primordial era apresentar a “cidade”.
- 13 A localização de Militão favoreceu a formação de um primeiro plano, nestas fotografias, da estação ferroviária (envolta por palmeiras) e do trem seguindo para Jundiáí [figura 1]. E não parece à toa a opção de Militão por iniciar seu conjunto com as construções relacionadas ao caminho de ferro e, mais ao fundo, partes de São Paulo. O fotógrafo aguardou a passagem do trem para compor suas vistas gerais, o que permite identificar alguma intencionalidade no modo como ele as fez. Não seria a primeira vez que o fotógrafo focaria sua objetiva neste caminho de ferro; décadas antes ele acompanhara, com sua máquina, as obras da Railway da praia ao planalto (Barbosa et alli., 2004). E a falta de trem foi motivo de desistência do fotógrafo em um trabalho itinerante pelas Minas Gerais com seu colega Antônio de Souza Bentim, um ano antes. A ausência desse meio de transporte foi caracterizada por Militão como um “atraso”. Se, a princípio, a explicação para qualificar a inexistência de uma ferrovia era de ordem prática – o gasto de tempo excessivo no trânsito entre localidades, quando comparado à permanência dos fotógrafos nelas, trabalhando –, a tal justificativa Militão acresceu outra: o orgulho sentido pela estrada do Cruzeiro, caminho de ferro que articulava São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais (Souza, 1994, p. 51-53), passando por cidades que, provavelmente, não estavam na rota da excursão sugerida por Bentim:
- “Consta-me que o Estado de Minas é muito pobre, e a falta de estrada de ferro é um grande atraso, pois levasse⁸ mais em viagem que nos lugares. [...] Sim, bravo-me da estrada de ferro do Cruzeiro; se houvessem boas cidades, me pareceria preferível”
(Carta ao Sr. Antônio de Souza Bentim, 21.out.1886).
- 14 A satisfação do fotógrafo explica-se, ainda, em função do uso constante daquele meio de transporte em suas viagens. Na Europa – lugar do qual acabava de voltar quando escreveu esta carta e fez seu álbum comparativo – foi comum o uso do trem para seus deslocamentos. Militão também se utilizou bastante do trem em seu país, em suas viagens à Corte, ao interior e ao litoral da Província, assim como para distribuir material fotográfico a seus colegas. Tudo isso indica uma percepção positiva, por parte de Militão,

com relação à ferrovia. Os trilhos permitiam não só passeios em pouco tempo como, também, negócios lucrativos. A falta deste transporte simbolizava, para nossa personagem, um atraso; impediria um trabalho condizente com as expectativas de ganho financeiro. Com efeito, desde a inauguração da ferrovia, em 1867, a movimentação de pessoas, mercadorias e capitais foi cada vez maior em São Paulo. Richard Morse apresentou um quadro de valores relacionados à estrada de ferro cujos números revelam a vitalidade do empreendimento: em 1870 foram transportados 75 mil passageiros e 68 mil toneladas de carga; dez anos depois, 130 mil passageiros e 177 mil toneladas de carga; em 1890, 422 mil passageiros e 607 mil toneladas de carga (Morse, 1954, p. 180).

- 15 A noção de que a estrada fazia a cidade se transformar era perceptível não só para Militão – que, apresentando São Paulo por meio da estrada de ferro, acabou por associar as mudanças da capital provincial à instalação de tal meio de transporte – como para vários de seus contemporâneos (Morse, 1954, p. 162-163). Tais imagens buscavam, ainda, apresentar a “moderna” capital provincial como um todo. A forma com que Militão retratou – do alto, buscando planos abrangentes –, em conjunto com as legendas, remete aos diferentes espaços de cada uma das três fotografias: o “Lado do S. E.”, a “Parte Central”, o “Lado do N. O.”. Apresentar a cidade através de três tomadas revela que, para seu autor, não seria possível fazer apenas uma panorâmica – mesmo com um lugar como o mirante à disposição – de modo a captá-la completamente. Era como se a São Paulo de 1887 não coubesse em apenas uma tomada; seriam necessárias ao menos três delas para que se tivesse uma visão geral da capital provincial. Tais vistas revelariam, cada uma por seu ângulo, as muitas construções, novas, grandes e arborizadas, edificadas ali por moradores mais abastados em função do local de passagem do trem (e cujas ruas seriam foco de imagens de Militão no mesmo álbum). Ainda segundo tal perspectiva, Militão apresentaria em seu Álbum várias fotografias registrando a constituição de bairros da cidade, erguidos em locais que, até a pouco tempo, eram chácaras. Dentre as imagens que permitem verificar a cidade – com todos os símbolos de “progresso” que passavam, paulatinamente, a caracterizá-la – avançando sobre seu entorno, há um par comparativo que revela bem essa situação. As vistas têm as legendas: “Cidade de S. Paulo e antigo Miguel Carlos. (Vista tirada do Seminário Episcopal.)”, para a fotografia referente a 1862, e “Rua Florêncio de Abreu. (Descida do antigo Miguel Carlos.)”, que acompanha a imagem feita duas décadas e meia mais tarde [figuras 2 e 3].
- 16 As legendas procuram deixar claras ao observador informações acerca do que as fotografias tratam e como foram feitas. O texto da primeira vista chama a atenção para o fato de que ela corresponde à “cidade de São Paulo”. Com tal afirmação, pode-se dizer que a imagem é uma panorâmica: feita do alto e com o objetivo de abarcar um todo. Esta fotografia que, além de apresentar da torre do Seminário Episcopal “a cidade” (entendida como a parte da capital provincial que era urbanizada), mostra, ainda, o “antigo Miguel Carlos”, lugar que foi compreendido como fora (e até, talvez, distante) do perímetro urbano. O texto que acompanha a segunda imagem é mais sintético: identifica o nome da rua fotografada em 1887 – a Florêncio de Abreu, que era chamada, tempos antes, de Rua da Constituição e foi alvo de várias imagens feitas por Militão em 1862 – em conjunto com a informação que articula este par de vistas: a via é a “descida do antigo Miguel Carlos”. Nesse momento, ano de 1887, segundo Militão, a Florêncio de Abreu estava no lugar de parte do Miguel Carlos. A “cidade”, por meio da rua fotografada, avançou sobre a porção de terra que em um primeiro momento tinha feições rurais.

- 17 As legendas foram fundamentais para a composição desse par comparativo, pois só é possível inferir que tais imagens tratam do mesmo espaço, tão transformado, a partir destes escritos. A maneira com que o fotógrafo as compôs desvela, também, quais foram essas mudanças. A panorâmica, como bem observou Pedro Corrêa do Lago, foi feita com o intuito de mostrar toda a capital provincial de então (Lago, 2001, p. 48), uma vez que aparecem nesta fotografia todas as maiores torres das igrejas: da esquerda para a direita, tem-se o Carmo, a Ordem Terceira, a Sé, a dos Remédios e a de São Bento. Entretanto, pela proximidade entre o local em que se postou para fotografar e a chácara de Miguel Carlos, Militão acabou por destacar esta propriedade em detalhes – com seus fundos torneados de plantações – os quais não apareceriam caso seu intuito fosse captá-la. Tomando as imagens de chácaras feitas por Militão naquela década (Lago, 2001), elas, em geral, apreendem a frontaria da habitação principal como articuladora dos demais elementos que compõem a vista. Além das costas da casa, pode-se ver, também, a “descida” que separa os dois terrenos flagrados na imagem, nomeada de forma homônima à chácara. Portanto, ainda que se tratasse de uma panorâmica e que toda a cidade estivesse contida nela, o fotógrafo recuperou, para o Álbum, a imagem de forma a colocar peso no primeiro plano que foi retratado, de certo modo, involuntariamente: interessou-lhe apresentar as transformações que aquela paisagem rural sofreu naquele intervalo de tempo. E não foram poucas as mudanças que atingiram a região. Para começar, este espaço não era mais entendido como um lugar separado da cidade, como o era o Miguel Carlos. E, sendo mais uma rua dentre tantas que compunham a Capital Provincial, o fotógrafo retratou a Florêncio de Abreu do mesmo modo que fez tantas outras imagens de vias, tanto em 1862 quanto em 1887: a partir de uma tomada parcial. Postado no leito da Florêncio de Abreu, em cima dos trilhos do bonde, Militão fotografou-a pavimentada, com calçadas, iluminação e um certo movimento de carroças em seu leito. A rua encontrava-se rodeada de casas térreas e de construções maiores, de três pavimentos, feitas sob inspiração do ecletismo.
- 18 Todos esses signos que compõem a imagem da Florêncio de Abreu de 1887 – a própria rua (pavimentada, calçada e iluminada), o trilho do bonde, as edificações do entorno (comércio ou casas), as carroças, os tálburis – remetem às alterações que culminaram em uma “nova” São Paulo no Álbum Comparativo. O trecho da Florêncio de Abreu retratado foi construído sem referências de tempos antigos. Não há, por exemplo, espaço para casas construídas aos moldes coloniais. Tanto as pequenas casas térreas, de janela para a rua, quanto as habitações de três pavimentos, referem-se a modos de edificação que se relacionavam às novas vogas da arquitetura paulistana. A imagem indica uma série de elementos – os quais se vêem em muitas fotos de 1887 – que remetem ao “moderno”, dentre os quais se destacam pequenos degraus adornados com estruturas de ferro, vidro nas janelas, tijolos empregados no erigir das paredes, platibandas, porões e, ainda, formatos associados a modelos de construção européia (como os chalés). Estas tendências faziam com que os moradores da capital provincial fossem dependentes de materiais externos à produção local e também de certos saberes tributários de um corpo de especialistas que, cada vez mais, faziam desta capital provincial espaço de trabalho.
- 19 Diante de um novo céu, alumiado, os passantes não mais seriam reconhecíveis uns aos outros apenas por meio da luz da lua. Afinal, em 1887, Militão fotografou postes de luz por sobre as calçadas. E estas últimas permitem notar que a movimentação não ocorria sem qualquer ordenação; afinal, a imagem permite identificar diferentes espaços nos quais a rua se subdividia. O lugar dos trilhos era, primordialmente, do bonde. As calçadas

demarcavam o lugar do deslocamento feito a pé. O lado oposto àquele em que foram instaladas as vigas de ferro para que o bonde circulasse, era daqueles que se utilizavam de outros meios para se locomover: por meio de carroças, tálburis ou de um animal selado.

- 20 A reunião destes indícios de mudança, localizados no par comparativo, estão presentes, com maior ou menor intensidade, em outras vias fotografadas. A Florêncio de Abreu, porém, era um lugar privilegiado para que tantos signos de progresso se condensassem. Afinal, a transformação da cidade era notada especialmente nessas ruas que ligavam a cidade à estação ferroviária, ícone de riqueza econômica para Militão e seus contemporâneos. Era no entorno da parada dos trens que os moradores mais abastados erguiam suas casas, e foi ali, também, que o poder público se empenhou em implementar as melhorias que fariam da capital provincial um sinônimo de pujança e de civilização (Morse, 1954, p. 179-201). Tais indícios também conformavam novas aparências em outras partes da cidade fotografadas. É o caso das imagens feitas no liame localizado a leste da capital provincial, intituladas “Ladeira do Carmo e aterrado do Brás” [figuras 4 e 5]. Para compor essas vistas, nossa personagem situou-se na ladeira do Carmo, principal caminho para o Brás e para o Rio de Janeiro. Tanto em 1862 quanto em 1887, a “cidade” terminava na ladeira. E foi a altura em que Militão se colocou na via, postando-se mais perto da várzea do Carmo em 1862, que permitiu a visão um tanto mais nítida da várzea, na época de cheia do rio Tamanduateí. A fotografia feita duas décadas e meia depois, tomada mais perto do convento do Carmo, impossibilita a apreensão de tal espaço de modo tão cristalino; todavia, percebe-se que o leito encontrava-se, aparentemente, sem água. Talvez Militão o tenha fotografado, nos dois anos, em períodos distintos: de cheia e de seca. Mas estas imagens podem ser associadas, ainda, às modificações que a planície sofreu e a alusão ao “aterrado do Brás”, nas legendas, é uma boa pista de que Militão estava interessado em ressaltar a nova configuração da várzea. A baixada e as intervenções nela empreendidas foram motivo de muita contenda entre os moradores da cidade, sobretudo no intervalo de tempo que as fotos de Militão encerram. Este local, que era bastante movimentado por ser uma das entradas de São Paulo, começou, em 1877, a contar com linhas de bonde. Elas foram inauguradas após a ativação da ferrovia, localizada perto dali, ligando a capital provincial ao Rio de Janeiro. Entretanto, se o Carmo deveria ser, por isso, um cartão-postal da cidade ao visitante que chegava da corte, ele era, na verdade, espaço ocasional para as cheias do Tamanduateí (dificultando o estabelecimento efetivo de uma via de comunicação entre a cidade e o Brás) e de despejo de materiais fecais e águas servidas de toda a cidade. Esta prática foi iniciada em um período no qual essa região era considerada distante do núcleo urbano e, assim, própria para se transformar em depósito de tais materiais. Em consequência disso, era considerada, por alguns, além de suja, um lugar de onde proliferavam miasmas de toda espécie (Frehse, 2005, p. 103-107; 169-175). Se essa situação, em 1887, não estava inteiramente resolvida (e a obra famosa de Benedito Calixto, “Inundação da Várzea do Carmo” (1892), mostra como as enchentes do rio no Carmo continuavam a fazer parte do cotidiano da cidade e dos temas dos artistas de São Paulo), o poder público não deixou de agir. Foi, também, no governo de João Teodoro que se iniciou um conjunto de intervenções naquela região, dentre as quais a drenagem da Várzea.
- 21 Além da baixada do Carmo seca, a ladeira onde Militão se colocou para fazer estas vistas, encontrava-se, em 1887, cheia de elementos de “progresso”. Na via em questão aparecem, em 1862, casas feitas de modo rústico e algumas pessoas que posaram: uma mulher, no arrebate de uma das moradias, e quatro homens, captados no lado oposto às casas. Essas

peças dividiam a cena fotografada com muitas outras. Ao longo da estrada, podem ser distinguidos corpos que se encontravam em trânsito no momento da tomada de Militão: a pé, a cavalo ou utilizando-se de carroças.

- 22 Essa circulação foi um tanto dirimida na fotografia de 1887, uma vez que Militão focou a reforma pela qual o lugar passava. Salta aos olhos o edifício que estava sendo erguido à esquerda da ladeira. Tal prédio avizinhou-se de outras casas novas, também construídas nos moldes do ecletismo. O leito da via também era alvo de intervenção no momento em que a fotografia foi tirada: podem ser vistos toras de madeira, montes de areia, blocos e homens em pose de trabalho. A composição de imagens ocorria, às vezes, de modo paralelo ao empreendimento que culminava na própria transformação do espaço fotografado. Militão compôs, então, uma imagem da ladeira em metamorfose. Nossa personagem reiterou melhorias por sobre ruas tão distintas e, por isso, acabou por abrir espaço para que aparecessem, nas imagens, processos de mudança física inacabados.
- 23 Desse modo, dois espaços cujos destinos seriam bastante diversos no desenvolvimento das transformações da cidade (o entorno do Carmo atrelado ao local das indústrias, do comércio de víveres, de moradia dos operários e de outros grupos pobres da cidade, enquanto que a Florêncio de Abreu seria marcada pela ocupação de setores mais abastados daquela população) foram tocados pelos mesmos ícones de mudança: reformas e reconstruções nas ruas e nas casas do entorno. Podemos afirmar que Militão escolheu ângulos e enfoques que igualavam, nas fotografias, o processo de modernização em duas regiões distintas de São Paulo.
- 24 Nos lugares da cidade que sempre foram considerados centrais, o “progresso” aparece com toda a sua força. Neles, os símbolos de mudança revelam-se à farta e fazem de algumas imagens um material privilegiado para verificar essas transformações na infraestrutura urbana da capital provincial. É o caso de uma das fotografias do Álbum Comparativo, “Largo da Sé e Rua do Imperador” [figura 6], em que Militão condensou na representação referências a uma série de serviços urbanos inaugurados na capital provincial, a partir dos anos 1870. Podem ser vistos no largo, calçado de paralelepípedos, postes de luz a gás, um ponto de parada dos carros de aluguel e um quiosque, lugar de venda de alimentos.
- 25 As mudanças materiais foram, durante tal intervalo, motivo de querelas nos jornais da cidade, que questionaram seu bom funcionamento e conservação (Frehse, 2005, *passim*). O que ninguém duvidava era que a implementação destes serviços trazia um outro modo de vivenciar São Paulo, distinto do passado da cidade. Os meios de transporte tornavam distâncias mais curtas; a luz noturna permitia um melhor controle daqueles que perambulavam – e o que faziam – pelos espaços da capital; por meio dos quiosques o comércio de víveres na rua era organizado e regulamentado pelo poder público.
- 26 Ainda nessa imagem, Militão focou na Rua do Imperador o movimento ocasionado (e observado por uma mulher do alto do quarto sobrado à direita), principalmente, pelas lojas abrigadas nos casarões coloniais reformados com calhas de escoamento de chuva (obrigatórios desde 1870), adornados com balcões de ferro e adaptados para uso comercial. É o caso do “Armazém de Molhados” e da “Alfaiataria do Progresso”, devidamente identificados aos transeuntes daquele lugar. No momento da tomada aparecem dois carros e uma quantidade de pessoas (a maioria absoluta, até onde se consegue ver, de homens) passando pelas calçadas e por esta via contígua à Sé.

- 27 Estes vestígios, que tomamos como representativos da transformação material da cidade, levaram Militão a fotografar locais em que podemos verificar uma maior concentração de pessoas pelas ruas; em especial, aquelas que abrigavam mais casas comerciais. O par comparativo da Rua do Comércio, localizada na área central da cidade e referência para a compra e consumo de víveres [figuras 7 e 8], é indicativa do modo como o fotógrafo aliou transformação material e maior circulação. As duas imagens que compõem o Álbum foram feitas segundo uma mesma direção, apresentando a via a partir de sua esquina com a Rua das Casinhas. O posicionamento do fotógrafo, porém, foi distinto, uma vez que em 1887 Militão fotografou do alto, intensificando o efeito de transformação daquele espaço. Na fotografia feita em 1862, nossa personagem compôs uma vista em que a maioria das casas aparece inteiramente. Com o aumento do tamanho das edificações, talvez não fosse possível obter o mesmo efeito a partir do chão, duas décadas e meia depois. Ademais, o maior número de carroças na rua poderia ser um obstáculo à composição de uma imagem que atendesse ao modelo de harmonia e inteligibilidade que uma fotografia deveria ter àquele momento.
- 28 Assim, a reformulação física da cidade e o aumento de fluxos nas vias pareceu exigir uma mudança de perspectiva do fotógrafo, que utilizou outras convenções da fotografia para retratar este e outros pontos da capital provincial. A tomada de 1862, feita do chão da Rua do Comércio, mostra a via torneada de poucos sobrados e de casas térreas com beirais (denunciando assim que, em seu feitio, a taipa foi utilizada amplamente). As pessoas que aparecem, a maioria a pé e de costas para Militão (com a notória exceção do homem de chapéu e poncho, a encarar o equipamento fotográfico que o retratou), apresentam o ir e vir produzido pela troca e consumo de mercadorias que a Rua do Comércio abrigava.
- 29 Duas décadas e meia depois, esse movimento foi acrescido por uma quantidade de carroças, indicando uma mudança no tipo de comércio feito: o volume de mercadorias em circulação na rua teria aumentado, comparativamente a 1862, de tal modo que não seria possível transportá-lo sem tais equipamentos. As edificações fotografadas também sofreram mudanças consideráveis. Houve a substituição de algumas casas térreas por outras, feitas de tijolo (na segunda casa à direita, inclusive, ele está aparente), e a construção de prédios de três andares. Tais habitações – mesmo aquelas que, com seus beirais, revelam que foram feitas em outros tempos – apresentam outros signos de transformação: é o caso das placas de anúncio das lojas, das calhas de escoamento de chuva, dos balcões de ferro e dos adornos nas janelas. Desta forma, o par de imagens da Rua do Comércio permite perceber que o comércio ali instalado tornou-se, com o passar do tempo, mais avultado; por isso, mais fortuna afluía por tal rua.
- 30 Outro modo pelo qual se percebe a transformação da circulação na cidade dá-se através dos flagrantes do fotógrafo de novas personagens a ocupar essas ruas. Duas vistas feitas em vias mais próximas à estação ferroviária permitem verificar um desses transeuntes, que destoam da maioria dos fotografados do Álbum. Em um par comparativo da Rua Alegre [figuras 9 e 10], além de apresentar uma grande mudança na aparência do lugar – como a transformação do chão batido e das habitações rústicas em uma rua iluminada, pavimentada, provida da circulação do bonde e cheia de residências luxuosas –, o fotógrafo flagrou uma criança no meio-fio que trabalhava como engraxate. Apesar de povoadas de homens e meninos mais ou menos bem vestidos, não existiam, nas vistas de 1862, crianças (ou qualquer outra pessoa) ocupadas a lustrar os sapatos dos passantes pelas ruas de São Paulo.

- 31 Já se chamou a atenção a respeito das transformações que convergiram na cidade a partir da formação do “complexo cafeeiro” e para o fato de que tais mudanças propiciaram o surgimento de algumas ocupações econômicas desenvolvidas na rua, geralmente por estrangeiros pobres (Beiguelman, 1978, p. 117-120). Com efeito, a perambulação de personagens a polir os sapatos dos transeuntes da capital provincial era recente, e pode ser vinculada ao fenômeno da imigração. Tal situação, todavia, pode ser compreendida, também, se for levada em conta uma regra de sociabilidade forjada em tempos mais longevos. Este serviço faria sentido para moradores de São Paulo a partir de uma imposição ali vigente há mais de século: afinal, o uso de sapatos era vedado aos escravos (Wissenbach, 1998, *passim*).
- 32 Assim, a novidade de se ter aos pés um profissional que abrilhantava os sapatos – um dos objetos que tornava visível a separação entre cativos e livres –, reforçava uma das formas mais básicas de distinção entre estes dois grupos. Tal ocupação, ainda que introduzida recentemente, reforçava princípios relacionados à história escravista da cidade, iniciada no momento em que se tornava núcleo estratégico para a administração portuguesa, “peça decisiva na política de defesa e definição de fronteiras” em inícios do século XVIII. A localização de São Paulo favorecia tornar-se a principal encruzilhada dos caminhos para o litoral e várias cidades do interior. Segundo Nicolau Sevcenko, foi o aumento das “atividades administrativas, militares, eclesiásticas, acrescentada do comércio e artesanato ligados às demandas dessa elite adventícia”, que “trouxeram e enraizaram na cidade uma coletividade de escravos negros que mudariam completamente a paisagem urbana” (Sevcenko, 2004, p. 321). De todo modo, pode-se dizer que o fotógrafo, ainda que tenha escolhido a mudança física da capital provincial para denotar as alterações pelas quais São Paulo passou naquele quarto de século, não abdicou de algumas tímidas transformações sociais, como a introdução de novos agentes por estas ruas.
- 33 Certamente, a movimentação de pessoas pelas vias da cidade permite levar em conta indícios de que nem tudo se transformava do mesmo modo. Além disso, a maneira como as ruas eram tomadas pelos fotografados não necessariamente atendia, de maneira imediata, aos apelos dos novos tempos. É o caso dos transeuntes da Rua Florêncio de Abreu, na vista que compõe par comparativo com a fotografia do “antigo Miguel Carlos” [figuras 2 e 3]. Ao fundo da vista vê-se duas pessoas andando (uma a cavalo?) por sobre a linha do bonde, revelando dois modos de exercer uma mesma atividade – circular, de bonde ou a pé – que conviviam e sobrepunham-se nos espaços de São Paulo. Este caminhar é, possivelmente, tributário de épocas em que não existiam calçadas ou o trânsito de veículos nas ruas da capital provincial. Aliás, foi este, também, o posicionamento do próprio Militão na rua, no momento da tomada que resultou nesta fotografia: ele estava, senão em cima, ao menos muito perto da linha de ferro instalada na Rua Florêncio de Abreu. Este é outro indício de que se existiram muitas transformações por São Paulo nesse quarto de século, a imposição de novas regras aos seus moradores – incluindo o fotógrafo – não se deu de maneira a que eles as cumprissem de forma imediata e indispensável. Com tal flagrante, pode-se verificar como o “progresso” inundava a cidade com artefatos e como seus moradores viviam, em determinados casos, segundo vivências forjadas em outros tempos: aqueles em que o andar a pé ocorria de modo solto pelas vias de circulação e em que, talvez, inexistissem meninos trabalhando como engraxates.
- 34 Assim, as fotografias ora detalhadas aludem a uma idéia de “progresso” que alia transformação material com um predomínio de modelos de sociabilidade vigentes no

espaço público há mais tempo. Essa convivência de temporalidades alude à percepção do tempo espiralado que Bruno Latour propõe que seja utilizada no lugar da “flecha”, característica da noção de história colada à ideia de “progresso”. Nos termos do autor, “certamente temos um futuro e um passado, mas o futuro se parece com um círculo em expansão em todas as direções, e o passado não se encontra ultrapassado, mas retomado, repetido, envolvido, protegido, recombinação, reinterpretado e refeito” (Latour, 1994, p. 74)⁹. No entanto, não são apenas os fotografados que permitem notar como a cidade não se transformava de modo homogêneo. Em meio ao enfoque principal de Militão – as mudanças dos espaços públicos, reconstruídos ou reformados segundo as novas vogas – o fotógrafo apresentou ainda, e com razoável ênfase, alguns edifícios que deixaram de sofrer intervenções intensas nesse quarto de século, os quais nem por isso pareceram perder importância para caracterizar São Paulo. Uma dessas fotografias é uma vista sem par comparativo, feita em 1862, que retrata a igreja matriz da capital provincial [figura 11]. A legenda – “Igreja e Largo da Sé. (Sem alteração.)” – anuncia que o edifício retratado não teve reformas intensas nos vinte e cinco anos que separam a fatura da imagem e a sua inclusão no Álbum. De certo modo, o final desse escrito justifica o porquê da ausência de um par comparativo: não haveria necessidade de retratar de novo a Sé, uma vez que ela estaria ali do mesmo modo.

- 35 Todavia, a imagem apresenta, ainda, outros prédios que compõem o largo em questão: trata-se de quatro sobrados coloniais adaptados ao modelo neoclássico, com janelas de vidro e balcões de ferro e que possivelmente sofreram alterações naquele intervalo de tempo. Em um deles aparece, parcialmente, um letreiro onde se lê “Papellaria”. Tal estabelecimento era a luxuosa loja de Garraux, fornecedor dos materiais fotográficos para Militão e também de livros, artigos de papellaria e importados em geral. Como vimos, ao tratarmos da imagem “Largo da Sé e Rua do Imperador” [figura 6], a Sé foi um espaço privilegiado para a instalação de serviços urbanos na cidade, ocasionando muitas alterações em sua fisionomia.
- 36 Analisando a imagem da Sé, podemos concluir que, mesmo havendo tantas mudanças (apresentadas pelas reformas e reconstruções), o lugar dos templos religiosos ainda que não fossem eles que abrigassem os símbolos da transformação de São Paulo assumiram posição de destaque ou, ainda, em outras imagens, foram conciliados com as mudanças do entorno. Parece-nos que uma especificidade das representações deste “progresso” que Militão nos legou advém de tal aspecto, uma vez que, em um período pouco posterior ao lançamento do Álbum Comparativo, a maioria das igrejas seriam tomadas como símbolos de um período que, definitivamente, havia se passado, e consideradas incompatíveis com a representação da cidade moderna que tomaria corpo nas imagens de outros fotógrafos. Já nos idos republicanos, tornar-se-iam pequenas diante das outras (novas) edificações ou seriam destruídas¹⁰. Nesse sentido, no “progresso” deixado por Militão havia a possibilidade de harmonizar igrejas barrocas e prédios aos moldes da última voga; reforma e reedificação.
- 37 As velhas e novas feições da capital provincial, desnudadas por Militão, denotam uma versão desse processo de mudança – em que a expansão do núcleo urbano, as melhorias públicas, as transformações nas edificações, o aumento de pessoas a circular e novas personagens por estes espaços eram alguns dos resultados mais visíveis da voga que se entranhava na cidade – que apenas nossa personagem, profissional da imagem naquele local por tantos anos, poderia apresentar. Assim como os fotógrafos parisienses, aludidos por T. J. Clark (2004), Militão deu ares de monumento e de espetáculo às transformações

de São Paulo. Criando formas próprias às feições da cidade em franco processo de mutação, as fotografias passariam a compor a percepção de seus apreciadores em relação à modernização que São Paulo vivia.

- 38 Essa imagem da capital provincial, por sua vez, estava aprisionada às vicissitudes do processo particular de transformação forjado naquele quarto de século. O Álbum apresenta a capital provincial em um esforço de mudança, em que elementos que não foram devidamente tocados pelas transformações têm um lugar mesmo na cidade “moderna”. Neste conjunto de imagens, a adaptação é aliada à derrubada e à reconstrução; o movimento de circulação de pessoas (poucas “novas” e muitas “velhas” personagens) convive com os vazios, verificados em uma boa parte das vistas do conjunto. O “progresso”, nas imagens, permite notar um movimento de pouca linearidade.
- 39 Nas imagens do Álbum temos, sem dúvida, um tipo de “progresso” que foi deixado de lado no momento em que ainda mais riqueza passou a aportar na capital paulista. A tomada do poder político, ocorrida com a Proclamação da República em 1889, e o maior afluxo de riquezas oriundas dos negócios com o café e, posteriormente, com a produção manufatureira e industrial (Saes, 2004, p. 114-129), fizeram com que a suposta cidade, “moderna”, que Militão tanto se esforçou em apresentar, caísse por terra. Novos prédios públicos, casas, ruas e, até mesmo a estrada de ferro e sua estação, seriam remexidos, remodelados e (mais uma vez) fotografados, passando a dar novos ares à capital provincial.
- 40 A transformação material que Militão nos deixou é feita de camadas sobrepostas da cidade que fazia o possível para se adaptar aos novos equipamentos e vogas que um posto do capitalismo internacional deveria deixar transparecer. A transformação que nossa personagem fixou com sua câmera tornava-se quase que um ensaio, diante do que estaria por vir. Nos termos de Nicolau Sevcenko, Militão captou São Paulo no início de sua metamorfose rumo a uma modernidade cuja representação plena e sua “consciência envaidecida de vitória” ficou a cargo de fotógrafos posteriores a nossa personagem, como Marc Ferrez e Guilherme Gaensly (Sevcenko, 2004, 327). Desse ponto de vista, as fotografias de Militão são exemplares de que a passagem do tempo é mais complexa que a “flecha” que a tudo destrói e impossibilita a convivência, em um mesmo momento, de historicidades distintas (Latour, 1994, p. 68). De toda a maneira, criava-se uma imagem inteligível – certamente aplainada e reveladora, sobretudo, de muitas ausências (a começar, dos próprios agentes sociais por estes lugares fotografados) – do movimento crônico que buscava reger a vida de todos que, desde então, fizeram da cidade espaço de experiência.
- 41 Assim, tais imagens, por se aterem ao “progresso”, anunciavam um novo tempo, que seria, paulatina e intensificadamente, “moderno”. Por isso, as fotografias de Militão projetavam, através de sua forma, o futuro; um vir a ser. São Paulo passaria a ser refeita e reconstruída em um continuum que não mais acabaria, e (principalmente) por isso seria objeto de muitas outras câmeras. Estes outros momentos, porém, nossa personagem, ainda que pudesse, se eximiu de fotografar.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Íris Morais. *Versões do “progresso”: a modernização como tema e problema do fotógrafo Militão Augusto de Azevedo (1862-1902)*. Dissertação de mestrado em Antropologia. São Paulo, FFLCH-USP, 2006 (2 v.).
- BARBOSA, Gino Caldato et alli. *Santos e seus arrabaldes: álbum de Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo, Magma, 2004.
- BEIGUELMAN, Paula. *A formação do povo no complexo cafeeiro: aspectos políticos*. São Paulo, Livraria Pioneira, 1978.
- BENJAMIN, Walter. “Paris, capital do século XIX”. In: KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. São Paulo, Ática, 1985a, p. 30-43.
- _____. “Pequena história da fotografia”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1985b, p. 91-107.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de & LIMA, Solange Ferraz de. “Representações urbanas: Militão Augusto de Azevedo e a memória visual da cidade de São Paulo”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: fotografia*. Nº 27, Rio de Janeiro, 1998, p. 110-125.
- CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- FERNANDES, Florestan. “Imigração e relações raciais”. In: *O negro no mundo dos brancos*. Rio de Janeiro, Difel, 1972, p. 109-128.
- FREHSE, Fraya. “Entre largo e praça, matriz e catedral: a Sé nos cartões postais paulistanos”. *Cadernos de Campo: revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia da Universidade de São Paulo*, v. 5-6, 1997, p. 117-155.
- _____. *O tempo das ruas na São Paulo de fins do Império*. São Paulo, Edusp, 2005.
- _____. *Vir a ser transeunte: civilidade e modernidade nas ruas da cidade de São Paulo (entre o início do século XIX e o início do XX)*. Tese de doutorado em Antropologia. São Paulo, FFLCH-USP, 2004.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, [1973] 1978, p. 13-41.
- LAGO, Pedro Corrêa do (org.). *Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860*. Rio de Janeiro, Contracapa Livraria/Editora Capivara, 2001.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro, Ed. 34, [1991] 1994.
- LIMA, Solange Ferraz de. “O circuito social da fotografia: estudo de caso II”. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo, Edusp, 1991, p. 59-82.
- _____ & CARVALHO, Vânia Carneiro de. “Militão e a paisagem possível”. In: BARBOSA, Gino Caldato et. alli. *Santos e seus arrabaldes: álbum de Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo, Magma, 2004, p. 10-17.
- MARTINS, José de Souza. “A imagem incomum: a fotografia nos atos de fé no Brasil”. *Estudos Avançados*. N. 45, 2002, p. 223-249.
- MORSE, Richard. *De comunidade a metrópole: biografia de São Paulo*. São Paulo, IV Centenário de São Paulo, 1954.
- PAULA, Eurípedes Simões de. *Contribuição monográfica para o estudo da segunda fundação de São Paulo*. São Paulo, meu, 1936.
- SAES, Flávio Azevedo Marques. “Industrialização e urbanização: 1870-1960”. In: CAMARGO, Ana Maria Almeida de (coord.). *São Paulo: uma viagem no tempo*. São Paulo, CIE-E, 2004, p. 114-129.
- SEVCENKO, Nicolau. “De mameluca, mulata e gótica a moderna, cosmopolita e caótica: as

metamorfoses de Piratininga”. *Cadernos de fotografia brasileira*: São Paulo, 450 anos, 2004, p. 314-333.

SOUZA, Marina de Mello e. Parati: a cidade e as festas. Rio de Janeiro, UFRJ/*Tempo Brasileiro*, 1994.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Sonhos africanos, vivências ladinas*: escravos e forros em São Paulo. São Paulo, Manetas, 1998.

ANEXOS

ANEXOS :

FIGURA 1 “1887 – Cidade. (Lado do S. E., tirada da Torre do Jardim.)” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) In: Militão Augusto de Azevedo, 1887 Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)

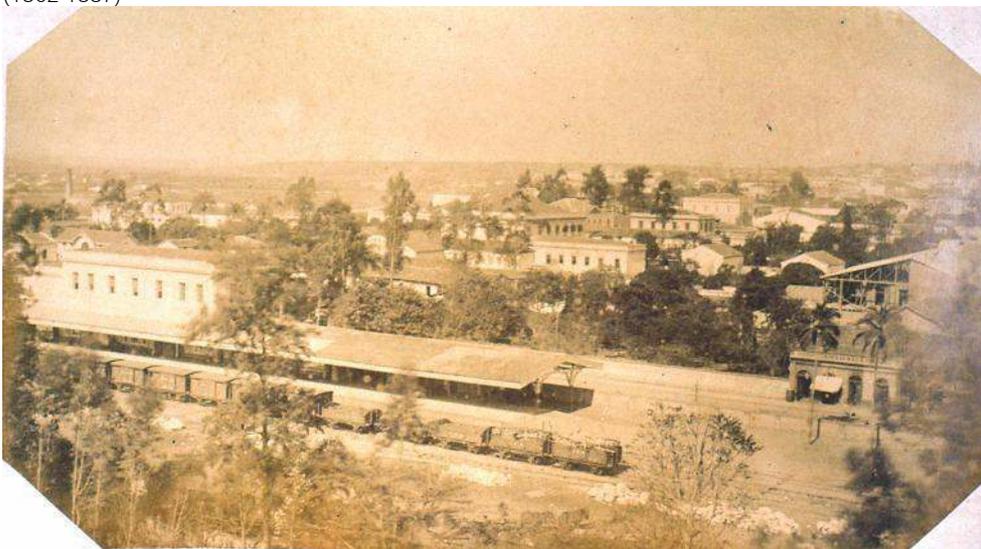


Figura 2 “1862 – Cidade de S. Paulo e antigo Miguel Carlos. (Vista tirada do Seminário Episcopal.)” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1862) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887) In: Pedro Corrêa do Lago (org.). Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860. Rio de Janeiro, Capivara/Contra

Capa Livraria, 2001, p. 48.

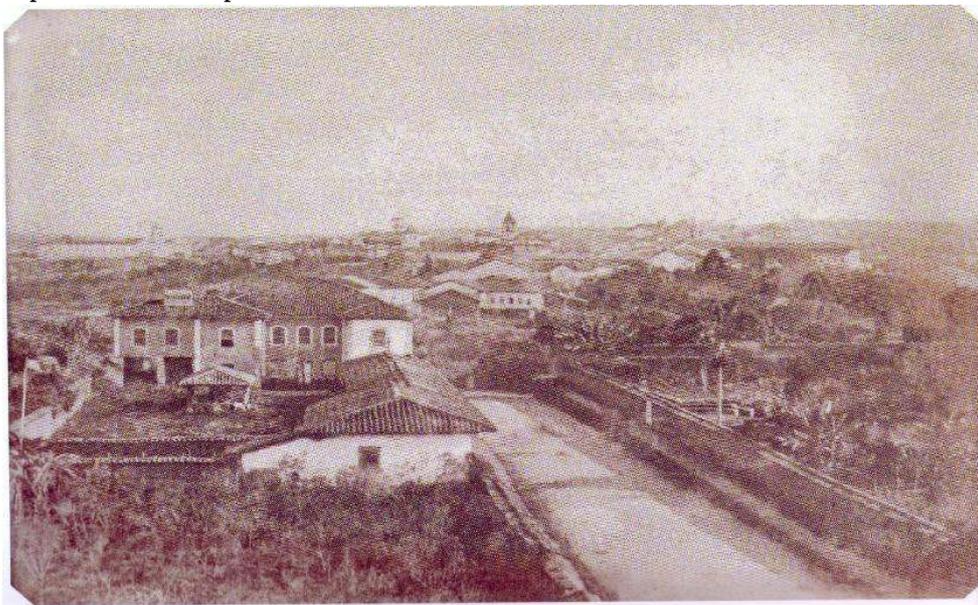


Figura 3 “1887 – Rua Florêncio de Abreu. (Descida do antigo Miguel Carlos.)” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1887) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887).



Figura 4 “1862 – Ladeira do Carmo e aterrado do Brás.” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1862) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887) In: Pedro Corrêa do Lago (org.). Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos

anos 1860. Rio de Janeiro, Capivara/Contra Capa Livraria, 2001, p. 142.

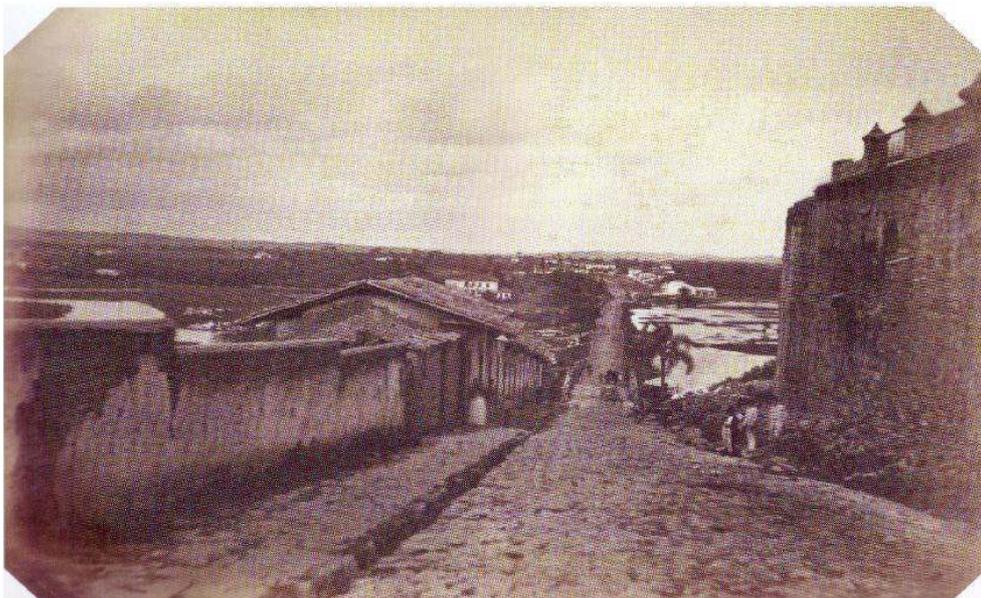


Figura 5 “1887 – Ladeira do Carmo e aterrado do Brás.” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1887) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887).



Figura 6 “1887 – Largo da Sé e Rua do Imperador.” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1887) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo

(1862-1887).



Figura 7 “1862 – Rua do Comércio.” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1862) *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)* In: Pedro Corrêa do Lago (org.). Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860. Rio de Janeiro, Capivara/Contra Capa Livraria, 2001, p. 72.



Figura 8 “1887 – Rua do Comércio.” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo, 1887 Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887).



Figura 9 “1862 – Rua Alegre. (Lado da cidade.)” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1862) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887) In: Pedro Corrêa do Lago (org.). Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860. Rio de Janeiro, Capivara/Contra Capa Livraria, 2001, p. 154.

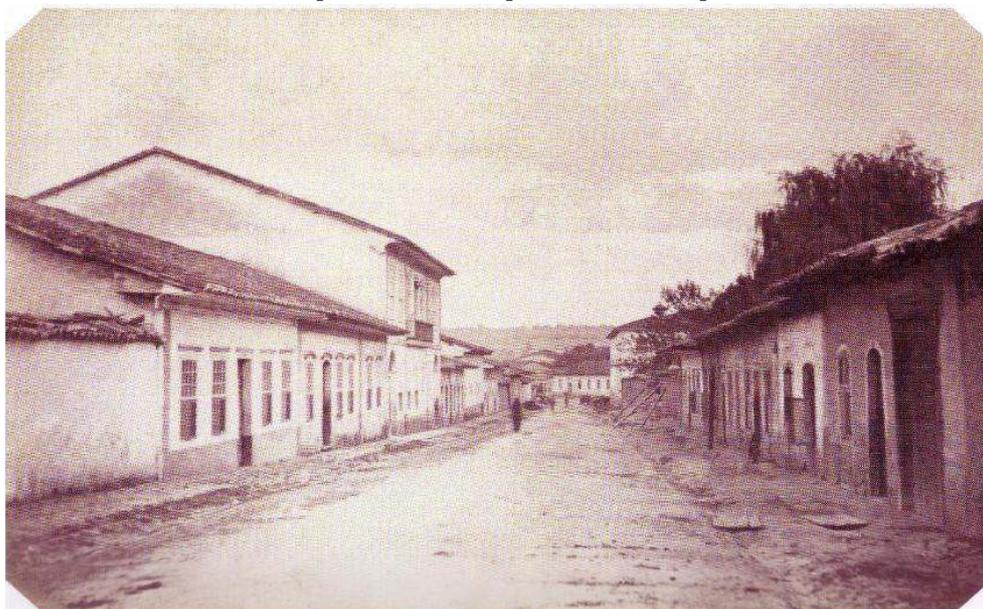


Figura 10 “1887 – Rua Alegre. (Lado da cidade.)” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) In: Militão Augusto de Azevedo (1887) Álbum Comparativo da Cidade de São

Paulo (1862-1887).



Figura 11 “1862 – Igreja e Largo da Sé. (Sem alteração.)” (Legenda de Militão Augusto de Azevedo) Militão Augusto de Azevedo (1862) Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887) In: Pedro Corrêa do Lago (org.). Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860. Rio de Janeiro, Capivara/Contra Capa Livraria, 2001, p. 170.



NOTAS

2. A camera obscura – um tipo de compartimento fechado com uma pequena abertura pela qual raios luminosos provenientes de objetos exteriores são captados e produzem uma imagem – era conhecida e utilizada por pintores europeus desde, pelo menos, Leonardo Da Vinci (Benjamin, 1985b).

3. Em 1855, a cidade tinha 15.471 habitantes; em 1872, 23.243; em 1886, 44.030 e, em 1890, 64.934 moradores (Morse, 1954, p. 130, 187).
4. Na primeira metade do século XX, conjuntos como o de Militão iriam se tornar bem comuns. Produzir álbuns mesclando fotografias “antigas” e “modernas” passava a ser uma das formas de delinear uma certa percepção de que a São Paulo do tempo presente encontrava-se colada à noção de “progresso” (Carvalho & Lima, 1998).
5. Essa maneira de fotografar de Militão, que privilegia a produção de paisagens e, em função disso, desvaloriza os agentes sociais, era amplamente compartilhada por outros profissionais, contemporâneos à nossa personagem, que realizaram vistas urbanas em vários pontos do país. Segundo Fraya Frehse, alguns fotógrafos franceses – como Adolphe Braun (1812-1877) e Charles Nègre (1820-1880) –, porém, deram especial relevo às pessoas em locais públicos, “como transeuntes acotovelados na balastrada de uma ponte parisiense olhando em direção ao rio Sena, ou uma aglomeração humana em torno de um cavalo caído na via pública” (Frehse, 2004, p. 143).
6. Deve-se ressaltar que quase não há a utilização de “antigo” e “moderno” nas legendas no Álbum Comparativo. O que se encontra nos escritos do conjunto são as datas às quais estes termos se referem no escrito de Militão (Carta a Garraux, 21 jan. 1887). Através da disposição, à esquerda, da fotografia de 1862, e à direita, de seu equivalente de 1887 [figuras 2 e 3, 4 e 5, 7 e 8, 9 e 10], o fotógrafo também criou a sensação de um “antes” e um “depois” ao apreciador das imagens.
7. Este espaço existia, como Jardim Botânico, desde a Colônia. Tal reforma é uma das muitas obras deste político cujo governo tem destaque em parte da historiografia de São Paulo justamente por marcar um período de “refundação” de São Paulo, pela alteração de sua fisionomia e a partir da sua vocação econômica, até então basicamente de subsistência, para se tornar a capital do café. João Teodoro gastou metade do orçamento da Província para modificar a fisionomia da capital provincial, contratando o Coronel Antônio Bernardo Quartim (que, àquela época, era visto por seus adversários políticos como corrupto e incompetente) para coordenar as obras (Morse, 1954, p. 114-115, 179, 192; Paula, 1936).
8. N. R.: *leva-se*
9. Assim, seguindo a argumentação de Latour, pode-se afirmar que a separação entre atividades “arcaicas” e “avançadas” não faz sentido senão na percepção histórica da constituição moderna. “Eu talvez use uma furadeira elétrica mas também um martelo. A primeira tem vinte anos, o segundo centenas de milhares de anos. Eu serei um carpinteiro ‘de contrastes’ porque misturo gestos provenientes de tempos diferentes? Eu serei uma curiosidade antropológica? Ao contrário, mostrem-me uma atividade que seja homogênea do ponto de vista do tempo moderno” (p. 74). Com essas considerações, a percepção de várias temporalidades nas imagens alude mais às especificidades do processo de transformação da capital provincial do que uma noção de que há paradoxos e contrastes irreparáveis nas fotografias de Militão.
10. Tal é o caso da igreja da Sé, que foi destruída em 1911. Ao longo do século XX, foi edificada em seu lugar a catedral. Este prédio passaria a agregar, além dos valores religiosos, outros, de cunho cívico-político (Frehse, 1997, p. 117-155).

AUTOR

ÍRIS MORAIS ARAÚJO

Mestre em Antropologia Social – USP