

FOTOGRAFIA E CIDADE: SÃO PAULO NA DÉCADA DE 1930*

*Telma Campanha de Carvalho***

Fotografia, artefato que nos faz chorar, lembrar, recordar, sonhar e ao mesmo tempo mostra, denuncia, choca. Uma imagem capturada por uma máquina e revelada por processos químicos nos traz uma sensação de que o referencial captado e o instante fotografado ficaram congelados e que a realidade do momento foi mantida.

Este conceito já faz parte do nosso imaginário, já que a técnica fotográfica foi desenvolvida e aperfeiçoada para ser o processo que reproduziria fielmente um referencial. O ícone da imagem, seja ele qual for, terá sempre seu princípio concreto na realidade.

A fotografia é um referente do real, mas não a realidade recriada. O processo de reproduzir a realidade, através da fotografia ou com qualquer outra técnica de copiar, captar, gravar, será sempre um artefato artificial e parcial de percebermos a realidade.

Tenho como parâmetro que, a partir da nossa percepção, do momento que apreendemos mentalmente uma imagem ou cena, ela já não corresponde à realidade, mas a uma realidade decodificada pelo nosso olhar e processada por nosso intelecto. No nosso simples ato de olhar demonstramos o quanto privilegiamos aspectos que representam nossos interesses e conhecimentos acumulados ao longo de nossas vidas.

Ao analisarmos atentamente nossa realidade, deparamo-nos com imagens visuais em praticamente quase todas as nossas atividades. Nosso mundo é regido por figuras e objetos idealizados, que perseguimos e aceitamos inconscientemente. A própria escrita,

* Este texto tem como base a dissertação de mestrado *Fotografia e cidade: São Paulo na década de 1930*, apresentada em maio de 1999, no programa de Estudos Pós-Graduados em História, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Déa Ribeiro Fenelon.

** Mestre em História pela PUC-SP.

símbolo maior da veracidade das leis humanas, é um símbolo visual, e, como tal, para ser analisada na sua produção em um determinado tempo/espaço, tem que ser historicamente contextualizada, a fim de compreendermos seu real significado.

A fotografia, a pintura, o cinema, o desenho ou qualquer outro meio que recrie a realidade que não seja a escrita, ao ser utilizada como fonte histórica, teve, em um primeiro momento, forte movimento de resistência pela maioria dos acadêmicos, que não acreditava na cientificidade destas fontes. O domínio da escrita durante todos estes séculos, como método organizacional científico, inibiu o trabalho com outras fontes para a compreensão do momento histórico. Porém, no estágio em que nos encontramos, em que a imagem figurativa se tornou tão usada e difundida tal qual a escrita, faz-se necessário a revisão das fontes que podemos trabalhar para a elaboração de uma análise histórica.

Ao tomarmos as inscrições rupestres como o registro de um povo, vemos o quanto as imagens são importantes para sua expressividade e o quanto este mesmo povo determina o seu tipo de imagem. Em cada época, mesmo após o aparecimento da escrita, que como já indiquei também considero um registro visual, teve sua marca iconográfica. Suportes e imagens tornaram-se próprios de determinadas épocas, representativos de um momento histórico, portanto passíveis de análise e estudo.

Registramos, atualmente, nosso cotidiano em falas, jornais, revistas, músicas, cinema, fotografias, moda, comportamentos e tantas outras formas de expressarmos nossa vivência, que são pretensamente desprezados por nossa “documentação oficial”, porém são determinantes e fundamentais para a interpretação, análise e compreensão do momento histórico.

Meu contato com imagens produzidas desde o século passado até as mais atuais e com os mais variados acervos iconográficos fez-me compreender o quanto podemos dialogar com os registros e perceber como as mais variadas formas de organização e arquivamento de imagens interferem e podem alterar o motivo que determinou sua produção. A imagem produzida pelo fotógrafo não será necessariamente utilizada ou arquivada segundo o que seu “olhar” captou, mas de acordo com o seu uso ou ainda pelo motivo pelo qual foi produzida. Desta maneira um assunto retratado em determinado momento como o principal da imagem pode se tornar secundário posteriormente ou até mesmo perder sua referência iconográfica, se essa informação não for corretamente preservada.

Há imagens de que não temos a contextualização de sua produção e o referencial passa a ser o elemento “vivo” da fotografia, como se tivessem sido produzidas por e

com este objetivo. A imagem fotográfica compõe-se de diversos fatores e não de um único determinante.

É necessário termos claro todos os elementos formadores de uma fotografia, desde sua intencionalidade, a pessoa que opera a câmera, o tipo do material utilizado, tanto a máquina como filmes e lentes; ainda, seu processo de revelação, sua identificação, sua utilização e, finalmente, sua guarda. Estes elementos que compõem a fotografia, se não forem todos identificados e preservados, serão eliminados ou esquecidos, restando-nos, quando muito, a imagem congelada, e sua leitura será falsa e incompleta, na medida em que temos parcialmente a mensagem capturada.

A necessidade de levantarmos os elementos formadores da fotografia para compreendermos sua produção fez-me questionar a utilização desta técnica na construção de uma memória em um determinado tempo e espaço.

Meu interesse por fotografia urbana levou-me a estudar a produção fotográfica da e para a cidade de São Paulo ao longo dos anos. Este tipo de fotografia foi e ainda é importante para o desenvolvimento da técnica fotográfica, mas sua utilização maior talvez tenha sido na construção de cidades ideais, repletas de imagens símbolos, “concretizadas” nas fotografias, essenciais para a propagação e assimilação destes símbolos pela população local.

Temos no século passado uma cidade ainda provincial, que deveria receber imigrantes, que dariam sua feição ao desenvolvimento e contribuiriam com o seu progresso. É a cidade de Militão Augusto de Azevedo, que captou os últimos remanescentes da arquitetura colonial, fazendo um belíssimo trabalho comparativo de 25 anos entre as primeiras imagens tomadas em 1862 e posteriormente os mesmos lugares em 1887.

No fim do século passado até metade da primeira década do século XX temos os registros de Guilherme Gaensly, de São Paulo, uma cidade mais cosmopolita e com benfeitorias trazidas pelo intercâmbio com o estrangeiro e, principalmente, adequada aos grandes capitais emergentes, oriundos da lavoura do café e das primeiras indústrias.

Até meados da década de 1920, Aurélio Beccherini, Prugner e Preinsing registraram as transformações da cidade, preparando-se para ser a que mais cresceria no Brasil. Em todos estes anos, álbuns com as fotografias da cidade foram lançados, pelos poderes municipais e estaduais ou por particulares, e havia também uma grande produção de cartões-postais.

Detectei, pelos diversos levantamentos realizados para as instituições em que trabalhei, um grande intervalo, de aproximadamente duas décadas, 1930 e 1940, nas fo-

tografias da cidade. Aparentemente, a divulgação dessa produção fotográfica urbana só foi retomada em 1950, quando da comemoração do IV Centenário de São Paulo.

A ausência dessas imagens nos arquivos das instituições não correspondia às atividades efervescentes pelos quais passou a fotografia neste período, com o aumento da utilização desta técnica pela imprensa, tanto nas revistas como nos jornais, com a proliferação e fomento dos fotoclubes pelo país e também com o desenvolvimento técnico que já havia alcançado – câmeras portáteis, filmes flexíveis e mais sensíveis, entre outros avanços.

Outro ponto levantado foi a constatação que muitos símbolos arquitetônicos da cidade de São Paulo são iniciados, construídos ou inaugurados na década de 1930, e é a partir desta data que o *slogan* de metrópole que mais cresce no Brasil torna-se o carro chefe da propaganda governista, sendo concretizado em obras como o Viaduto Boa Vista, a Avenida Nove de Julho, a Biblioteca Municipal, o estádio do Pacaembu, além da abertura e alargamento de ruas e avenidas em diversos bairros.

A fim de compreender a cidade *versus* a produção fotográfica daquele momento histórico, decidi levantar fotografias da cidade de São Paulo, realizadas na década de 1930, para órgãos oficiais e não oficiais.

Nesse levantamento fotográfico, não pretendi “decompor” as imagens em seus referentes principais, mas resgatar a produção fotográfica do período, analisando, a partir do conjunto das imagens, as *maneiras*, ou *maneira* de se perpetuar a memória da cidade retratada e preservada por fotógrafos contratados por instituições. A própria produção fotográfica, devidamente contextualizada em sua intencionalidade e produção, forneceu-nos indícios das imagens que ressaltam ou ocultam aspectos urbanos, e é a partir destes modos de se captar a cidade que poderemos perceber as “cidades” compartimentadas, de acordo com a visão e o interesse de cada profissional e/ou instituição.

A análise dos elementos icônicos presentes nas fotografias depende sempre da nossa bagagem cultural, da compreensão do momento histórico, mas é fundamental, para uma decodificação adequada da mensagem, saber quem é seu produtor e os motivos que o levaram a realizá-las.

Por isso é fundamental resgatar a historicidade da fotografia, ou seja, situá-la historicamente no tempo e espaço. As fotografias da cidade de São Paulo trazem os referenciais históricos de uma determinada época, fornecendo-nos elementos constitutivos e próprios de um determinado contexto histórico, que terá de ser estudado.

Para captar uma diversidade maior nas formas de se *olhar* a cidade, optei por trabalhar com instituições que fizessem o uso constante da fotografia, que a usassem

diferentemente e que fossem representantes de setores distintos da sociedade, preocupadas com o registro, com a guarda e preservação dos originais fotográficos. Possibilitaria, assim, também, a identificação e definição de alguns temas recorrentes nas imagens para elaboração de instrumentos de identificação dos componentes icônicos.

Na definição das instituições, em que aprofundaria minha análise, considerei primeiramente sua relevância para a cidade, seu pioneirismo no uso da fotografia como registro político-sócio-cultural e o papel relevante que a fotografia tinha para as ações desenvolvidas por elas; outro ponto determinante foi a preocupação destas instituições com a preservação de suas imagens, não somente neste primeiro momento de sua realização e aplicabilidade, mas para uma utilização posterior, que acarretou atualmente a preservação de grande parte do acervo fotográfico para a consulta. Essa seleção, apesar de não ser rígida, possibilitou a pesquisa da produção fotográfica destas instituições e delimitou claramente os olhares sobre a cidade.

A Seção de Iconografia, pertencente ao Departamento de Cultura, órgão municipal criado em 1934 pelo prefeito Fábio Prado, era responsável pelo registro oficial dos trabalhos e obras desenvolvidas pela administração municipal. Este trabalho iconográfico era de tal forma relevante para a época que se contratou um fotógrafo profissional, Benedito Junqueira Duarte, que faria parte do quadro funcional da prefeitura, tendo como tarefa registrar contínua e sistematicamente suas atividades.

A produção fotográfica, registrando iconograficamente as realizações da prefeitura, era constante e havia uma preocupação de que estes registros não se perdessem e fossem utilizados em estudos, relatórios e propagandas municipais. O uso deste acervo pela máquina municipal determinou sua preservação e arquivamento.



Biblioteca Circulante – 1937. Fotógrafo: Benedito Junqueira Duarte. Departamento de Cultura, Prefeitura. (Atualmente no Acervo Fotográfico/DIM/PMSP.)

A Light¹, empresa canadense que estava instalada no país desde o início do século para implantação e difusão da energia elétrica, empregou a fotografia como fonte comprobatória das atividades desenvolvidas por suas filiais. Era a “prova real” das obras, trabalhos, eficiência e adaptabilidade de seus equipamentos ao país. São registros de uma empresa privada, preocupada em documentar sua atuação nas transformações urbanas, ressaltando facilidades e benefícios dos serviços que oferecia e demonstrativos das despesas efetuadas pela filial paulista. Organizavam-se álbuns com as ampliações fotográficas para manuseio dos técnicos, e os negativos, em grande parte de vidro, eram arquivados. A preocupação com o uso destas imagens em relatórios internos foi determinante para sua boa preservação e identificação.



Vale do Anhangabaú à noite – 1938. Autoria desconhecida. Light. (Atualmente na Fundação do Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo.)

O jornal *O Estado de S. Paulo*, periódico republicano fundado em 1875, que se tornou um dos jornais mais influentes das primeiras décadas deste século, possui um acervo iconográfico valioso e abundante em registros diversificados. Sempre houve uma preocupação em se arquivar tais imagens, na medida em que, para o próprio fazer jornalístico, é fundamental a preservação dos fatos do nosso cotidiano tratados pela mídia.

1 Empresa comprada posteriormente pela Eletropaulo e atualmente denominada Eletropaulo METROPOLITANA Eletricidade de São Paulo S. A. O acervo histórico da Light foi transferido para a Fundação Patrimônio da Energia de São Paulo.



O viaduto de Jules Martin e o novo em construção – 1937. Autoria desconhecida. O Estado de S. Paulo (Atualmente no Banco de dados da Agência Estado.)

A pretensão de (re)tratar todos os assuntos relevantes da sociedade, imprimiu um caráter objetivo e imparcial às fotografias publicadas, lembrando que este jornal era representante do grande capital paulista, e os registros realizados e publicados ressaltavam e evidenciavam determinados fatos; outros, ao contrário, eram ignorados, segundo interesses vigentes na empresa e em consonância com a ideologia de seus dirigentes. Na década de 1930 o jornal investe maciçamente nos equipamentos de impressão fotográfica favorecendo muito mais a utilização da imagem como matéria e não somente como ilustração.

As três instituições – Seção de Iconografia, a Light e o jornal *O Estado de S. Paulo* – distintas em seus objetivos e funções dentro do cotidiano da cidade de São Paulo, preservaram a imagem em seus registros iconográficos. Temos, assim, o olhar oficial da cidade naquele momento representando pela Seção de Iconografia; o olhar do capital privado que necessita crescer, ampliar e se firmar neste desenvolvimento urbano, a Light; e, finalmente, o olhar jornalístico, *O Estado de S. Paulo*, “agente denunciador e fiscalizador” do cotidiano de uma cidade.

Para conseguir captar toda a “diversidade” no olhar a cidade de São Paulo e apreender as imagens na sua concepção primeira, ou seja os motivos pelos quais se fotografaram aquelas cenas, optei em dividi-las em cinco eixos temáticos: Panorâmica, Projeto Urbanístico, Serviço urbano, Edificação e Cotidiano. Essa classificação não pretendeu ser rigorosa e baseou-se em assuntos recorrentes do universo pesquisado, a fim de percebermos, nitida e comparativamente, como cada uma das instituições, apesar de tão díspares na sua função social, buscavam criar uma imagem específica e própria para elas da cidade de São Paulo, porém, ao mesmo tempo, seus interesses se assemelhavam ao construírem e elegerem, com pequenas variações, os mesmos ícones da cidade.