

## COMO VER A CIDADE/COMO VERACIDADE/COMOVER A CIDADE

Rubens Fernandes Junior<sup>1</sup>

---

### RESUMO

O texto busca entender e comparar os registros fotográficos de Militão, Gaensly, Becherini e B.J. Duarte, quatro importantes fotógrafos que documentaram a cidade de São Paulo em diferentes momentos. Num período de quase um século, a cidade também se alterou profundamente, tanto do ponto de vista urbano e arquitetônico, como do ponto de vista técnico (taipa, tijolo, concreto armado). O suporte fotográfico – a cópia fotográfica, o álbum, o cartão postal, a revista ilustrada – se modificou com a finalidade de ampliar o consumo da imagem fotográfica urbana.

**Palavras-Chave:** São Paulo, fotografia, fotografia urbana, fotografia documental, cartão postal, modernidade.

### ABSTRACT

This essay seeks to understand and compare the photographic records by Militão, Gaensly, Becherini, and B.J. Duarte, four important photographers who documented the city of São Paulo at different times. In this period of nearly a century, the city has also changed profoundly, both from the urban and architectural point of view, and from the technical point of view (taipa, brick, reinforced concrete).

The photographic support – the photographic copy, the album, the postcard, the illustrated magazine – has been modified in order to increase the consumption of the urban photographic image.

**Keywords:** São Paulo, photography, urban photography, post card, modernity.

É possível imaginar a imagem da cidade sem fazer uma associação direta com a fotografia? A resposta parece simples: a explosão da fotografia coincide com a explosão da cidade moderna. Desde que o poeta Charles Baudelaire (1821 – 1867) idealizou a figura do *flanêur* torna-se inevitável pensar a imagem da cidade através da fotografia. A fotografia assume a tarefa de registrar, documentar e ampliar o conceito de memória. Seu

---

<sup>1</sup> Pesquisador e Curador, doutor em Comunicação e semiótica pela PUC-SP, professor e diretor da Faculdade de Comunicação da FAAP. E-mail: rfernandes@faap.br

desempenho foi tão eficiente desde o seu início que é através dela que podemos contemplar e vivenciar os diferentes tempos do espaço urbano.

Aqueles que nos primeiros momentos a desclassificaram enquanto expressão artística, hoje se reviram nos túmulos do esquecimento. Na verdade, quando queremos ver a Paris da segunda metade do século XIX é natural recorrermos às fotografias de Charles Marville (1813 – 1879) e Eugène Atget (1813 – 1927). Assim como cada grande metrópole tem o seu conjunto de fotografias que forma o que entendemos por *imagérie*.

A cidade de São Paulo é o objeto dessa reflexão que pretende apontar alguns conjuntos fotográficos que sintetizam importantes experiências visuais. São Paulo é uma metrópole estimulante, mutante, de múltiplas dimensões cognitivas, étnicas e religiosas que incita o imaginário do artista. De certo modo, priorizam alguns fotógrafos e seus expressivos conjuntos de imagens: Militão Augusto de Azevedo (1832 – 1905), Guilherme Gaensly (1843 – 1928), Aurélio Becherini (1879 – 1939) e Benedito Junqueira Duarte (1910 – 1995), cujas fotografias permitem entender os processos de demolição e construção da cidade de São Paulo.

As fotografias da cidade são representações de um tempo específico, conjunto de cicatrizes nem sempre visível ao passante apressado que se desloca na velocidade imposta pelo tempo vivido superficialmente nas artérias irrigadas pela poluição, pelo movimento dos carros, ônibus e gente. Certamente, as fotografias urbanas podem sublimar o desejo do fotógrafo, mas raramente traduz os sentimentos e as paixões daquilo que fixa e passa a representar.

Decifrar o presente exige algum conhecimento do passado. O novo gesta-se no conhecido e isso significa que estamos continuamente imersos em processos sígnicos nem sempre identificados e conscientes. Um olhar mais cuidadoso requer memória e imaginação. Perambular pela história da fotografia urbana de São Paulo continua sendo uma imersão apaixonante, pois possibilita transitar pelos diferentes tempos documentados por alguns fotógrafos que foram essenciais para a sobrevivência da imagem da cidade.

O título proposto para esta reflexão – na verdade uma tentativa poética de reencontrar a intensidade visual registrada pela fotografia – busca trazer os diferentes tempos fotográficos e, ao mesmo tempo, evidenciar que é possível demarcar parâmetros bem precisos de visualidade. **Como ver a cidade** é desafiador como proposta inicial de abordar e recortar o espaço urbano. **Como veracidade** é preciso deixar claro a potência do signo fotográfico como representação e fidelidade reprodutiva. **Comover a cidade** é quando o olhar estético predomina e desafia-nos ao deciframento de enigmas urbanos presentes e dispersos nas metrópoles.

A fotografia é seguramente o melhor suporte para documentar o cotidiano das cidades. Não nos esqueçamos que: “apesar dos relatos dos viajantes, das plantas cartográficas, dos desenhos e das gravuras, das modificações descritas nos jornais e na literatura, é a fotografia que nos oferece o maior certificado de presença para o reconhecimento da cidade em sua vibração cotidiana, em sua beleza mutante, em sua voracidade selvagem. A fotografia urbana, essencialmente referencial, impregnada de conteúdo sócio-cultural, é um documento decisivo para a reconstrução imaginária dos espaços urbanos e sua contextualização histórica” (FERNANDES JUNIOR, 1996, p.51).

Na história da fotografia, desde sempre, o espaço urbano foi uma espécie de referente atrativo para o fotógrafo mais aventureiro, aquele que não quer ficar confinado aos limites do estúdio e à tediosa repetição dos retratos. Para Walter Benjamin (1892 – 1940), perder-se em uma cidade era uma arte. Talvez por isso a rua tenha se tornado o espaço preferido dos fotógrafos, a “moradia para o *flâneur* que entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa (...) que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos” (BENJAMIN, 1994, p.35).

Também pretendemos enfatizar que os documentos fotográficos não ficam circunscritos apenas à descrição do que foi a cidade em diferentes momentos. A cidade e sua cultura são outro eixo de preocupação desta reflexão à medida que as imagens produzidas pelos fotógrafos estão inseridas num momento histórico determinado e dão claras evidências sócio-político-culturais que colaboram na sua decodificação. Devemos perceber que qualquer conjunto de fotografias sobre a cidade traz acima de tudo uma visão multifacetada e polissêmica em plena sintonia cronotópica.

O carioca Militão Augusto de Azevedo no início da década de 1860, mais precisamente entre 1862 e 1865, recém-chegado à cidade de São Paulo produz a primeira coleção de vistas sobre o espaço urbano. Nesse período, ainda era um aprendiz do ofício nos estúdios Carneiro & Gaspar<sup>2</sup>, seu domínio sobre a técnica era relativamente limitado. Mesmo assim, é impressionante o conjunto de mais de cem fotografias que realizou no pequeno e acanhado vilarejo que era São Paulo. A cidade contava com cerca de cinquenta ruas e 30 mil habitantes. Vale lembrar que seu trabalho inicial foi espontâneo, fruto de uma iniciativa pessoal, livre de qualquer eventual imposição de ordem política ou financeira.

Naquele momento, raramente os fotógrafos instalados na cidade de São Paulo realizavam ensaios sobre o espaço urbano como tanta liberdade

---

<sup>2</sup> Militão inicia seu trabalho como fotógrafo no Estúdio de Joaquim Feliciano Alves Carneiro e Gaspar Antonio da Silva Guimarães, proprietários do estúdio Carneiro & Gaspar, cuja matriz se localizava no Rio de Janeiro.

como Militão o fez. Para nossa sorte, ele registrou intensamente essa cidade *desinteressante* que se restringia a um pequeno núcleo central com poucos atrativos. Esse centro era uma espécie de plataforma horizontal – protegida pelas ordens religiosas do Carmo, de São Francisco e de São Bento – com suas ruas, pontes, monumentos, praças, e uma periferia formada pelas chácaras de acesso mais difícil, delimitando o desenho do espaço urbano.

Em 1885 Militão começava a dar indícios de seu descontentamento profissional. A permanente dúvida sobre sua atividade permite que ele realize seu projeto mais ambicioso e original. Ele começa a fotografar os mesmos locais retratados em 1862 a fim de montar um álbum comparativo. A cidade havia se modificado e o espaço urbano teve sua dinâmica totalmente alterada. Comparar essas imagens é sempre uma experiência singular de **como ver a cidade**, pois Militão foi pioneiro em recortar a cidade e eleger alguns dos seus aspectos mais relevantes. Ainda hoje é espantoso percorrer seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862 – 1887* e verificar a transformação urbana num período de apenas 25 anos.

A partir de 1892 o suíço Guilherme Gaensly, recém-chegado de Salvador, Bahia, inicia em São Paulo um trabalho bastante diferente de Militão – técnica e esteticamente. Ele se dedicou exclusivamente às vistas urbanas e se tornou um mestre nesse gênero. Um dos sintomas de que a cidade tinha mudado radicalmente é constatar que sua população em 1900 era cerca de 240 mil habitantes e que naquele momento pulsava fortemente o ideário republicano da modernidade no qual a fotografia desempenhou um papel determinante.

A virada do século ainda traz uma série de pequenas revoluções tecnológicas que impulsionam o cotidiano das cidades. É nesse momento que temos o aparecimento das primeiras sessões de cinema, a chegada do bonde elétrico e da telefonia, e uma revolução gráfica, de base fotomecânica, que permitiu imprimir as primeiras revistas ilustradas e o cartão postal. Esses dois últimos foram fundamentais para a ampliação e o consumo da imagem fotográfica. E Gaensly, um profissional versátil e empreendedor, soube valorizar o seu trabalho quer fotografando para as grandes empresas – como as canadenses recém-instaladas Light & Power Company, Gaz Company, Companhia Telefônica Brasileira, entre outras – quer trabalhando para instituições governamentais.

Gaensly entendeu o potencial da fotografia **como veracidade** e foi um dos pioneiros no registro e na propagação da imagem de São Paulo em cartões postais e diversas outras mídias impressa. Suas fotografias são precisas e exibem o emergente aspecto cosmopolita da cidade de São Paulo. Impressas e democraticamente acessíveis através do cartão postal,

suas fotografias são eficazes do ponto de vista da informação porque cumprem perfeitamente a função de imagem e representação da cidade.

Ele foi um dos poucos profissionais a editar suas imagens privilegiando a visualização do crescimento urbano da cidade através de sua infraestrutura: os edifícios públicos recém-construídos, as obras viárias, a iluminação pública e o saneamento, os parques e jardins, a ferrovia, a cultura cafeeira e a chegada do trabalhador imigrante. São Paulo transformou-se no cenário ideal desta animação urbana. Gaensly captou o burburinho das ruas, o bonde elétrico e os trilhos instalados, o requinte dos novos estabelecimentos comerciais, a arborização urbana, os mercados e as diversas manifestações oficiais da cidade. Sem dúvida, foi o fotógrafo que mais aproximou o seu trabalho das necessidades e exigências do ideário republicano de progresso social e material. Dedicado e ativo nas primeiras décadas do século passado, produziu uma visão da metrópole emergente com requinte e elegância, buscando interpretá-la como um espaço urbano harmonioso; uma memória que não ultrapassa o estritamente fotográfico, mas que hoje se evidencia como um dos principais fios condutores da história visual da cidade.

O fotógrafo que efetivamente flagrou o centro histórico da cidade, em plena transição capitalista para modernista, foi o italiano recém chegado da Itália, Aurélio Becherini. Sua chegada ao Brasil em 1900 coincide com o advento do novo século e com as principais demandas, particularmente a efervescência cultural e política, exigidas pelos novos tempos. Podemos afirmar que sua lente foi transformadora. Em 1914 foi convidado pelo então prefeito Washington Luís (1869 – 1957) para documentar a grande transformação que ele faria no espaço urbano, já que pretendia ampliar sua ação na política nacional.

Sua excepcional documentação urbana é bastante rara naquele período da história – 1914/1919 – uma vez que a maioria dos profissionais se dedicava à prática do estúdio, tradicionalmente produzindo retratos. Becherini assumiu-se como fotógrafo documentarista-cronista que deu relevância à fotografia como informação na história das representações visuais. Graças a essa particularidade é que podemos afirmar que sua produção enriqueceu a cultura fotográfica do Brasil.

Fotografar é olhar e registrar as coisas antes que desapareçam por completo. Essa foi a tarefa que Becherini assumiu no projeto do album encomendado pela gestão Washington Luís (1869 – 1957). A fotografia é um fragmento da realidade; do tempo; sem antes nem depois. Um recorte fixado que representa através dos seus vestígios um olhar possível para o mundo. Vemos em suas imagens esse desejo de olhar e documentar para a posteridade cenas que se organizam e se desorganizam a cada instante.

Algumas delas têm uma luz e uma atmosfera absolutamente fascinantes, pois é possível perceber que Becherini buscou as singularidades desse cotidiano.

Dentre os inúmeros fotógrafos que atuaram na cidade de São Paulo, Becherini realmente soube trabalhar a fim de **comover a cidade** para as futuras gerações. Um olhar sensível em espaços de transição; uma visão que registra novas relações sensoriais entre os cidadãos e a nova configuração urbana advinda das transformações radicais produzidas pelo então governo municipal. Becherini cria uma espécie de paradoxo, pois consegue captar o excesso de informações disponibilizadas no espaço urbano – cartazes, obras, demolições, etc. – que anuncia a transformação da cidade e, ao mesmo tempo, cria imagens de profunda subjetividade, dado que sua cena traz, quase sempre, o mal-estar provocado pelas obras urbanas. Seu trabalho é o resultado da paciência, da reflexão e do seu envolvimento com as diferentes experiências trazidas pelo novo tempo.

Sua abordagem é centrada naquilo que está visível e disponível, sem a obrigação de evidenciar seu interesse pela fotografia documental. As ruas mapeiam o espaço urbano, mas o olhar sensível do fotógrafo é que vai revelar, no ato fotográfico, uma situação de extraordinária riqueza informacional. A memória humana é imprecisa. A memória do poeta é fantasiosa e imprecisa. A memória da câmera fotográfica é precisa mas sempre carrega a subjetividade de quem faz o enquadramento, seleciona e filtra. A fotografia de Becherini é uma evocação que provoca o devaneio no espectador. **Comover a cidade** significa para ele que a exatidão do registro técnico deve nos transportar para o mundo da imaginação.

Outro fotógrafo cujo olhar escapa da mera documentação é Benedito Junqueira Duarte. Após viver durante quase uma década em Paris, ele volta ao Brasil e trabalha inicialmente na imprensa paulistana. Em 1935, recebeu um convite de Mário de Andrade, que havia criado e assumido a pedido do prefeito Fábio da Silva Prado (1887 – 1963), o Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Sua experiência em Paris e sua paixão pela imagem fotográfica possibilitaram a organização de um primeiro conjunto de imagens da cidade de autoria dos fotógrafos Militão Augusto de Azevedo, Guilherme Gaensly, Valério Vieira (1862 – 1941), Aurélio Becherini, entre outros. O conjunto, por B. J. Duarte catalogado e indexado, originou a Seção de Iconografia uma nova e revolucionária atitude diante da preservação iconográfica e da memória visual da cidade de São Paulo. Coisas de Mário de Andrade (1893 – 1945) que elaborou um sofisticado projeto cultural para sua gestão.

B. J. Duarte assumiu a tarefa de dar continuidade aos registros fotográficos do cotidiano da cidade considerando a importância atribuída às

imagens produzidas nas décadas anteriores. Ele iniciou seu projeto sistemático de registrar quase todas as atividades do Departamento de Cultura e, ao mesmo tempo, fotografar e filmar a cidade. Nas três décadas seguintes, seu trabalho na Prefeitura com a fotografia e o cinema resiste às sucessivas administrações, fortalecendo e tornando-se uma das principais referências visuais do período.

Em 1939, teve intensa participação na fundação do Foto Clube Bandeirante<sup>3</sup>, um agrupamento que como sabemos se tornou o centro da fotografia moderna produzida no Brasil. Esse dado é muito importante para percebermos em sua fotografia urbana uma narrativa visual muito diferente dos conjuntos citados anteriormente. B. J. Duarte mantém em seus registros uma coesão visual essencial que seduz e atrai nosso olhar. Apreciar suas fotografias com os olhos de hoje ainda é uma experiência de puro êxtase: as imagens são ambíguas, pois não sabemos se foram concebidas para registrar a *realidade*, ou se foram *construídas* subjetivamente na ação de valorizar a composição e o enquadramento instável, para acentuar a vertiginosa transformação urbana.

Seu registro documental é sutil e poético, pois ele fotografa tanto o universo das geometrias harmoniosas como os espaços desiguais e os fluxos desordenados a fim de **comover a cidade**. Suas imagens urbanas têm, inquestionavelmente, ligações afetivas com os usuários – tanto para aqueles que vivenciaram naquele momento as transformações e as rupturas, como para nós, que décadas depois, interagimos com as imagens e entendemos a cidade abstraída em seu desenho, em seus planos e linhas que dão forma e sentido à existência de um contexto especial e histórico.

B. J. Duarte registra através de seu vigoroso enquadramento a nova ordem construtivista que imperava naquele momento. Em suas fotografias, nada é supérfluo, nada é acidental. As fotografias são diretas, destituídas de qualquer afetação pretenciosa. Pelo contrário, nelas, tudo é deliberado e consciente, resultado de uma formação técnica e humanista qualificada, de uma formação cultural abrangente e sofisticada.

Os quatro fotógrafos tiveram atuação intensa durante quase um século. Militão inicia sua jornada por volta de 1862 e encerra suas atividades em 1887 produzindo cópias e álbuns comparativos; Guilherme Gaensly documenta São Paulo a partir de 1892 e se estende até o final da década de 1920, disseminando suas imagens em cartão postal; Aurélio Becherini fotografa a cidade entre 1910 e 1935, produzindo um importante álbum

---

3 O Foto Clube Bandeirante foi fundado em 29 de abril de 1939 no Salão Nobre do Portugal Clube, localizado no Edifício Martinelli, e teve a participação de 31 fotógrafos amadores. A convocatória com mais de cem assinaturas foi organizada na casa fotográfica *Photo Dominadora* localizada na rua S. Bento, 359.

para a gestão de Washington Luís; e Benedito Junqueira Duarte entre 1940 e 1955 dissemina suas fotografias em revistas ilustradas, particularmente a *Revista S. Paulo*<sup>4</sup>. Durante quase um século, a cidade de São Paulo ficou exposta aos olhares desses profissionais e é fácil verificar a riqueza visual produzida com objetivos tão distintos, apesar de sabermos a importância desses conjuntos para a documentação fotográfica da cidade.

Outra característica comum a esses profissionais é que todos eles chegaram à cidade de São Paulo como que fossem *estrangeiros*, uma vez que viviam longe da cidade antes de nela se instalarem definitivamente como fotógrafos atuantes e estabelecidos comercialmente. Sem dúvida, a experiência de olhar a cidade como estranhos possibilitou diferentes abordagens. Militão exercitou seu ofício produzindo as primeiras vistas fotográficas da cidade; Gaensly atendia empresas estrangeiras e instituições governamentais que precisavam ilustrar seus feitos com a imagem fotográfica, prova indiscutível das realizações previstas; Becherini atendia os desejos de documentar uma cidade em transe, ou seja, uma cidade que se transformava radicalmente para se modernizar e atender à plataforma política de um candidato; B. J. Duarte ficou mais livre e à vontade, produzindo um conjunto com os ares da modernidade fotográfica tardia praticada no Foto Clube e registra o esplendor da metrópole verticalizada.

Sem dúvida, os quatro fotógrafos viabilizam a singular experiência proposta por esta reflexão que busca entender a fotografia da cidade São Paulo em diferentes instâncias, ou seja:

**como ver a cidade**

**como veracidade**

**comover a cidade.**

---

4 A *Revista S. Paulo* foi lançada em dezembro de 1935 e teve dez edições ao longo de 1936, na gestão de Armando Salles de Oliveira. Periódico vanguardista, formato 44X30 cm, impresso em rotogravura, introduziu as técnicas da fotografia modernista, teve como colaboradores os fotógrafos B. J. Duarte (que assinava Vamp) e Theodor Preising, e os escritores Cassiano Ricardo, L. Vampré e Menotti Del Picchia.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire – textos inéditos selecionados por Teixeira Coelho*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

\_\_\_\_\_. “O Flâneur”. In: *Obras Escolhidas III*, 3ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. “Cartão Postal: o imaginário da cidade de São Paulo”. In: *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 54, p.51-56, jan./dez. 1996.

FERNANDES JUNIOR, Rubens; ALVES DE LIMA, Michael Robert; VALADARES, Paulo. *B. J. Duarte: caçador de imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FERNANDES JUNIOR, Rubens; GARCIA, Angela C.; MARTINS, José de Souza. *Aurélio Becherini*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FERNANDES JUNIOR, Rubens; BARBUY Heloisa; FREHSE, Fraya. *Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

KOSSOY, Boris; FERNANDES JUNIOR, Rubens; SEGAWA Hugo. *Guilherme Gaensly*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SALVATORE, Eduardo. “Fundação do nosso clube”. In: *Boletim do Foto-Cine Clube Bandeirante*, n. 12, p. 5, abril de 1947.