

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

**DA FOTOGRAFIA NA CIDADE
A CIDADE NA FOTOGRAFIA**

RIBEIRÃO PRETO: 1891-1923



HIGINA TEIXEIRA MARQUES
Franca 2015

HIGINA TEIXEIRA MARQUES

**DA FOTOGRAFIA NA CIDADE A CIDADE NA FOTOGRAFIA:
RIBEIRÃO PRETO 1891-1923**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutora em História.

Área de concentração História e Cultura Social.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Geraldo Saadi Tosi

HIGINA TEIXEIRA MARQUES

**DA FOTOGRAFIA NA CIDADE A CIDADE NA FOTOGRAFIA:
RIBEIRÃO PRETO 1891-1923**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutora em História.
Área de concentração História e Cultura Social.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Geraldo Saadi Tosi

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____
Prof. Dr. Pedro Geraldo Saadi Tosi

1º Examinador: _____

2º Examinador: _____

3º Examinador: _____

4º Examinador: _____

Aprovada em ___/___/___

*Ao meu filho Juan, com quem divido os sonhos e as
melhores paisagens.*

AGRADECIMENTOS

Se eu pudesse fotografar a Gratidão, como Manoel de Barros fez com o silêncio, esta seria a imagem ideal para traduzir o que sinto ao finalizar este trabalho.

Como não poderia deixar de ser, esta não foi apenas mais uma experiência acadêmica linear e previsível e pelos caminhos que escolhi trilhar pude sempre contar com pessoas interessadas em partilhar conhecimentos vários, que foram muito além das teorias e métodos por vezes engessados. A todas estas pessoas, deixo aqui meus sinceros agradecimentos.

Em especial, gostaria de registrar minha gratidão a minha família que sempre está ao meu lado. A minha mãe, Dona Maria (um caso a parte) que nos tempos difíceis de sua infância só teve acesso à terceira série do primeiro grau, mas nunca perdeu o encantamento diante da descoberta de algo novo; e lê com paixão desde os grandes clássicos da literatura aos autores mais moderninhos. Obrigada pela maneira como relaciona o conhecimento formal com suas vivências nos imensos quintais de Minas; isto me motiva e emociona.

Agradeço ainda:

A minha irmã Bel, companheira e ombro amigo nos momentos mais importantes.

A amiga irmã Veruschka com quem também compartilho anos de pesquisas sobre as transformações culturais nas cidades do café orientadas por Evaldo Doin, a quem sempre agradeço, já que seus ensinamentos ecoam forte em nossas trajetórias.

Aos amigos irmãos Antônio Cesar Granero e Marcelo Pini Prestes portos seguros nas horas difíceis e companheiros de deliciosos debates banhados de lirismo.

A meu orientador Pedro G. Tosi por concordar em decifrar parte do mundo das imagens comigo e por ter sempre uma palavra de incentivo e um olhar cuidadoso para muito além da academia.

A Carolina Doin (mais uma irmã) e Enid Doin pela amizade, ótimos papos, boas músicas e grande incentivo a esta pesquisa.

A Tânia Registro historiadora do Arquivo Público Municipal de Ribeirão Preto que se dedicou a organização de boa parte do acervo de imagens com talento e rigor e não economizou em generosidade ao compartilhar seus conhecimentos e a paixão pela fotografia.

A Cristiane Kempe, mais uma amiga e companheira de yoga, que muito me auxiliou no árduo processo de formatação do trabalho.

Aos professores e funcionários da UNESP.

A Octávio Verri por compartilhar seu rico acervo e os conhecimentos sobre Ribeirão Preto.

A CAPES por financiar parte desta pesquisa.

*Num primeiro momento a Fotografia, para
surpreender, fotografa o notável; mas logo,
por uma inversão conhecida, ela decreta
notável aquilo que ela fotografa.
(Roland Barthes)*

MARQUES, Higinia Teixeira. **Da fotografia na cidade a cidade na fotografia**: Ribeirão Preto: 1891-1923. 2015. 273f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2015.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar alguns aspectos da produção e da divulgação de imagens fotográficas em Ribeirão Preto, correlacionando-os ao desenvolvimento urbano deste centro produtor de café. O recorte histórico proposto (1891-1923) considera o auge das intervenções urbanas motivadas pela expansão da cultura cafeeira, o contato com as novas técnicas decorrentes dessa experiência, a atuação de alguns fotógrafos na cidade e a publicação de álbuns fotográficos, almanaques e revistas elaborados para divulgar as transformações ocorridas no meio urbano. Ao mapearmos aspectos da produção e circulação de imagens fotográficas, um dos traços marcantes das sociedades modernas, esperamos recuperar também importantes elementos da historicidade da percepção local. A análise quantitativa e qualitativa de fotografias publicadas buscou identificar padrões de recorrência quanto aos motivos fotografados e as formas características destas imagens, elementos importantes na construção da visualidade da cidade associada ao imaginário da modernidade urbana.

Palavras-chave: cidade. fotografia. cultura visual.

MARQUES, Higinia Teixeira. **Photography in the city the city on the photo**: Ribeirão Preto: 1891-1923. 2015. 273f. Thesis (Doctorate in History) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais,- Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2015.

ABSTRACT

This work intends to analyze some aspects of the production and diffusion of photographic images in Ribeirão Preto, correlating them to the urban development of this coffee producer city. The historical moment proposed (1891-1923) takes into account the urban interventions driven by the expansion of coffee culture, the contact with the new techniques which arose from this experience, the performance of some photographers in the city and the publication of photo portfolios, periodicals and magazines created to disseminate the transformations occurred in the urban area. When mapping aspects of production and circulation of photographic images, one of the remarkable features of modern societies, we also expect to recover important elements of the historicity of the local perception. The quantitative and qualitative analysis of published photos seeks to identify recurring patterns regarding the motifs and characteristic manners of these images, important elements for the construction of the visuality of the city, associated to the imagery of urban modernity.

KEY-WORDS: city. Photography. visual culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 AMBIENTE URBANO E VISUALIDADE.....	16
1.1 História e Cultura Visual.....	17
1.2 Remodelação urbana em foco.....	25
1.3 A imprensa local e as maravilhas da técnica.....	39
2 A FOTOGRAFIA E (NA) A CIDADE.....	62
2.1 Panorama da fotografia no Brasil.....	63
2.2 Aspectos da produção fotográfica local	77
2.3 A iconografia de Ribeirão Preto no acervo do Arquivo Público Municipal.....	110
3 A CIDADE IDEALIZADA: RIBEIRÃO PRETO NOS ÁLBUNS, REVISTAS E ALMANAQUES.....	142
3.1- Breve apresentação das publicações.....	143
3.2- Folheando as publicações.....	148
3.3- Uma vitrine para o mundo: Ribeirão Preto <i>Le Pays du café</i>	151
3.4- Ribeirão Preto no <i>Almanaque de 1913: A cidade em expansão</i>	158
3.5- Ribeirão Preto no Álbum Comemorativo do Centenário da Independência: uma cidade virtuosa e eficiente.....	170
3.6 O Instrumental de análise das imagens.....	181
3.7 Os temas fotografados e as formas de fotografar.....	184
3.8 Os padrões visuais.....	188
3.8.1 <i>Os padrões visuais de representação de Ribeirão Preto</i>	196
3.8.1.1- Padrão Retrato.....	197
3.8.1.2 Padrão Circulação Urbana.....	205
3.8.1.3 Padrão Infraestrutura Urbana.....	208
3.8.1.4 Padrão Infraestrutura Rural.....	211
3.8.1.5 Padrão Produção Agrícola.....	214
3.8.1.6 Padrão Educação.....	216
3.8.1.7 Padrão Paisagístico.....	219
3.8.1.8 Padrão Figurista.....	223
3.8.1.9 Padrão Aglomeração.....	226
3.8.1.10 Padrão Diversidade.....	228
3.8.2 <i>Síntese dos Padrões Visuais de Ribeirão Preto</i>	228
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	232
REFERÊNCIAS.....	236
APÊNDICES.....	244
ANEXOS.....	271

INTRODUÇÃO

Refletir sobre a relação entre a fotografia e as transformações urbanas em um dos grandes centros brasileiros produtores de café no início do século XX é a motivação principal deste trabalho. Ribeirão Preto conheceu a euforia do progresso no auge da economia cafeeira neste período e, nesse contexto, suas elites idealizaram um centro urbano que pudesse apagar as indesejáveis referências rurais, a ponto de julgarem ter construído a *Petit Paris* nos trópicos. Partimos do princípio de que as representações sobre esta cidade construídas por determinados grupos e as iniciativas de urbanização fazem parte do mesmo processo.

As fotografias deste período estão entre os primeiros registros visuais de Ribeirão Preto e hoje figuram nos museus, arquivos, trabalhos acadêmicos e também, como uma febre, em grandes painéis em edifícios modernos. Especialmente nestes painéis, em locais públicos, antigas estações de trem, praças belamente ordenadas e suntuosos edifícios se embaralham em meio à materialidade da cidade atual.

Pessoas de diferentes gerações param a observar tais painéis e algumas iniciam relatos que ligam os lugares às suas memórias. Mesmo entre os mais jovens, que não chegaram a conhecer muitos dos lugares ali retratados, as imagens parecem imantar uma aura de realização coletiva em torno dos sonhos do progresso, criando em alguns um sentido de identidade, de pertencimento a este lugar.

Em contrapartida, ao caminharmos pelas ruas da cidade, observamos que muitos patrimônios datados deste período estão em estado de decomposição e poucos dialogam de forma inteligente com a cidade atual. Em um esforço de chamar atenção para seu valor histórico, neles foram afixadas placas com suas datas de construção e os dizeres “Faz parte de nossa história”.

Ponho-me a pensar então que as fotografias eternizaram uma cidade que não existe mais, mas ainda servem de referência para localizar as experiências no tempo e no espaço. Funcionando como “comprovações” do que um dia existiu, do que se viveu nestes espaços, tais fotografias parecem transmitir o conforto de guardarem em segurança fragmentos deste passado. Conhecer um pouco de suas origens, dos fatores que motivaram sua produção e o que pretendiam comunicar para seus contemporâneos durante a aventura em busca da modernidade foi o ponto de partida desta investigação.

Muitos trabalhos já apresentaram as diferentes nuances desta experiência modernizadora em Ribeirão Preto, inclusive com foco nos projetos urbanísticos desenvolvidos durante a Primeira República, e são aqui citados. Não se trata de contestar estes estudos, mas de conhecer os elementos mobilizados nestas imagens (fotografias avulsas, postais e álbuns) na tentativa de jogar luz sobre as relações entre o fato urbano e suas representações, entendendo que um não se sobrepõe ao outro e que os sentidos das imagens são essencialmente históricos:

Não teria, pois, sentido buscar nestas imagens apenas registros de um suposto real externo e objetivo e avaliar o grau de fidelidade na correspondência de atributos. Ao contrário, a imagem é uma construção discursiva, que depende das formas históricas de percepção e leitura, das linguagens e técnicas disponíveis, dos conceitos e valores vigentes¹.

Iniciamos nosso trabalho propondo algumas reflexões sobre a importância da dimensão visual em nossa sociedade e sobre o emprego de imagens como fonte de informação e rememoração.

A seguir, apresentamos algumas discussões em torno do termo cultura visual, inserida no campo dos estudos culturais, e sua proposta de valorização da análise de imagens em relação com a sociedade que as produziu. Os autores que auxiliam nesta análise são Ulpiano Meneses, Paulo Knauss, Raimundo Martins, Ana Maria Mauad, Boris Kossoy, Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro.

Concentramo-nos nas possibilidades de valorização e potencialização das imagens nas análises históricas para além dos seus usos, enquanto meras ilustrações ou artifícios para reforçar a documentação escrita. Propomos a valorização de suas qualidades materiais e visuais a partir de metodologias específicas, que levam em consideração as condições de produção, circulação e, na medida do possível, do consumo das mesmas.

Para a compreensão dos fatores que influenciaram a elaboração e diferentes formas de apropriação das imagens em Ribeirão Preto, a partir do final do século XIX e início do século XX, e, conseqüentemente, para visualizar um panorama mais amplo das questões em debate, realizamos uma breve análise das propostas de modernização urbana que influenciaram as iniciativas de transformação do espaço e sugeriram mudanças nos hábitos dos cidadãos, e suas aplicações de acordo com as especificidades locais.

¹MENESES, Ulpiano Bezerra de. Morfologia das Cidades Brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**, São Paulo, V.30, 1996, p.153.

As relações entre ambiente urbano e visualidade começam a ser pensadas a partir da reflexão sobre a presença de equipamentos de estimulação visual, como o teatro, o cinema, os cartazes, as revistas e a fotografia.

No segundo capítulo, intitulado *Aspectos da produção fotográfica local*, abordamos alguns elementos da trajetória da fotografia na cidade de Ribeirão Preto, a partir da atuação dos fotógrafos durante a Primeira República, período marcado pela modernização da cidade, pelo incremento das atividades de lazer e pelo contato com as novidades técnicas. A fotografia, como buscamos demonstrar, tem um importante papel na mudança do regime de visualidade neste período.

Primeiramente, apresentamos algumas considerações sobre as implicações da descoberta da fotografia, as discussões em torno de seu estatuto de verdade e sobre o consumo de imagens nas sociedades modernas², seguidas de um breve panorama da fotografia no Brasil e sua contribuição para o conhecimento histórico³.

A partir da análise dos documentos selecionados, fontes escritas (jornais e revistas), fontes manuscritas (registros de lançamentos de impostos, livros de indústria e profissões, notas fiscais emitidas pelos fotógrafos), fontes iconográficas (fotografias e postais produzidas por estes fotógrafos e que estão localizadas no Arquivo Municipal e ilustrações representando aspectos da prática fotográfica), identificamos os fotógrafos atuantes na cidade, as principais técnicas disponíveis e os temas fotografados.

Após a identificação das imagens (datas, locais, autores, pessoas e ações), procuramos estabelecer relações entre as mesmas, seguindo uma ordem temporal e temática. Em seguida, as fotografias foram agrupadas segundo séries temáticas (observando o que se repete e o que é excepcional) que atendem aos problemas analisados na pesquisa.

Posteriormente, realizamos uma leitura dos atributos das fotografias com o objetivo de identificar os principais temas retratados, as características gerais das escolhas feitas pelos fotógrafos e suas possíveis relações com o discurso de modernização da cidade. Acreditamos que, a partir destas reflexões, temos condições de avaliar como a fotografia traduziu algumas experiências locais em imagens e também que aspectos foram omitidos.

No capítulo *A cidade idealizada: Ribeirão Preto nos Álbuns, Revistas e Almanques* analisamos as páginas dedicadas à cidade de Ribeirão Preto no *Almanaque Ilustrado de*

² BURKE, Peter. (Org.) **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: EDUNESP, 1992. MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

³ COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. FABRIS, Annateresa. (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991. KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

Ribeirão Preto de 1913, no álbum *O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922* e na revista *Brazil Magazine*, no intuito de elaborar uma síntese das imagens que representam a cidade, as intencionalidades de suas escolhas e as relações entre os textos e as imagens.

A análise dos atributos das fotografias, associada à documentação pesquisada, tem como objetivo compreender que ideias as fotografias oficiais (encomendadas), presentes em publicações que circularam no período, constroem sobre a cidade, as propriedades rurais, os trabalhadores das fazendas e as autoridades locais.

Esta reflexão parte das implicações da introdução da fotografia no mundo das imagens impressas, na segunda metade do século XIX como, por exemplo, a junção de texto e imagem e as revoluções no modo de compreender as informações.

As características específicas desta documentação, álbuns fotográficos e almanaques com imagens selecionadas, aspectos históricos da cidade e as biografias de seus beneméritos serão analisadas, tendo em mente o contexto histórico em que foram produzidas. As histórias destas localidades eram reescritas a partir da experiência da urbanização propiciada pelo sucesso da cultura cafeeira, destacando as trajetórias dos fundadores e fazendeiros em tom heróico. Encontramos também informações gerais sobre a imprensa, as profissões, a educação, a vida social e a produção cultural do município.

Os dados referentes a cada suporte, como formato, número de páginas, número de imagens, idiomas, autoria, tiragem e distribuição dos mesmos também são explicitados.

O mapeamento das características visuais presentes nas fotografias é feito a partir da análise dos *descritores icônicos e formais*, com base na leitura de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho. A metodologia para esta etapa do presente trabalho exigiu a elaboração de uma grade de interpretação, baseada no estudo citado e na leitura dos álbuns, onde os atributos de cada imagem serão identificados e relacionados ao contexto histórico em análise.

As associações ou contradições entre texto e imagem, que puderam ser observadas nas legendas, introduções e textos de caráter histórico presentes nas publicações, também são analisadas, levando em consideração que estas publicações pretendiam constituir uma narrativa única sobre os temas em questão.

Buscamos, assim, analisar em que medida as fotografias foram utilizadas como instrumento de documentação e divulgação das reformas urbanas e dos discursos sobre o progresso que as acompanham. Também nos interessa compreender os padrões estéticos e

formais presentes nas imagens, frutos das discussões científicas da época, e suas possíveis implicações (mesmo que gerais) na visualidade dos leitores/moradores.

1 AMBIENTE URBANO E VISUALIDADE



1.1 História e Cultura Visual

Um belo catálogo recheado com fotos de excelente qualidade e o título: *Ribeirão Preto-150 anos. História político-administrativa* produzido pela Prefeitura Municipal e coordenado pela Divisão do Patrimônio Histórico foi elaborado por ocasião do aniversário da cidade de Ribeirão Preto (ano de 2006). O texto de introdução chama a atenção para a preocupação com a história da cidade e com o arquivo de “fotos e documentos importantes”, que teriam possibilitado

apresentar aos orgulhosos cidadãos (...) um pouco dessa história, com imagens de alguns de seus principais protagonistas, especialmente os chefes do poder executivo que conduziram o caminho do progresso que culminou, nos dias atuais, por torná-la líder de uma próspera região.

De fato, as belas fotografias parecem ter sido eleitas para a tarefa de “comprovar” o progresso da cidade: são setenta e duas ao todo, com destaque para a imagem do paço municipal (*Palácio Rio Branco*), inaugurado em 1917, na capa, e imagens dos governantes municipais desde 1890 a 2008, na última página. Da gravura de um grupo de tropeiros, datada do século XIX, passando pela fotografia da primeira matriz e seus arredores, datada de 1890, até a fotografia da faculdade de medicina da USP, de aproximadamente 1980, temos uma espécie de narrativa visual que parece reforçar o discurso de progresso destacado na introdução do catálogo. O texto se concentra na evolução político-administrativa da cidade e, muitas vezes, não se relaciona com as imagens que o acompanham, destacando ainda mais o poder de sedução das imagens.

É inevitável constatar o poder das imagens para narrar histórias e para recordar o que foi feito; às vezes nos parece até natural que seja assim. Mais do que uma bela seleção de imagens que contam uma história, este catálogo, fruto da historiografia atual, é também um exemplo de como a ideia de cidade foi sendo construída ao longo de seus mais de 150 anos. Nele aparecem muitos dos ícones que ainda identificam a cidade de Ribeirão Preto, principalmente após o início da remodelação urbana ocorrida durante a Primeira República, como o *Teatro Pedro II* e seu entorno, conhecido como o *Quarteirão Paulista*, o primeiro “arranha-céu” da cidade –*Edifício Diederichsen*– e o já citado *Palácio Rio Branco*.

Mas a construção de uma narrativa a partir do visual ou amparada no visual não deve ser tomada como natural. Ela é fruto de uma antiga relação entre imagens e sociedade que também foi sendo articulada ao longo de todos esses anos em Ribeirão Preto e intensificada a partir de experiências inovadoras com as novas técnicas, como a fotografia e o cinema, que chegaram à cidade desde o final do século XIX.

Os acervos locais contam com uma grande quantidade de imagens produzidas por fotógrafos profissionais e amadores que têm como tema principal a cidade ou o ambiente urbano em transformação. Acreditamos que tais imagens podem oferecer novas questões sobre o período, ampliando as possibilidades de reflexão sobre a modernização da cidade. Pensar as experiências visuais no início do contato com a fotografia em nossa comunidade pode ajudar-nos a compreender como foi sendo construída e modificada nossa cultura visual que acabou por influenciar padrões de leitura da categoria cidade a partir de determinados locais e experiências⁴.

Faz-se necessário inserir no estudo das imagens que o presente trabalho pretende analisar a sua contextualização no que tange ao campo da cultura visual, buscando explorar as conexões entre economia, a vida material, as funções das imagens na sociedade e as formas de organização do olhar.

Os estudos sobre a cultura visual chamam a atenção para a importância dessa dimensão, principalmente na contemporaneidade, e consideram as imagens como parte viva de nossa realidade social, mais do que simples documentos que respondem questões sobre o passado. O emprego de imagens como fonte de informação ou rememoração em uma determinada sociedade, como no caso das referidas imagens que deixaram as prateleiras do arquivo para compor um catálogo comemorativo, é somente um dentre tantos usos possíveis; seus diversos usos se efetivam de maneiras diferentes, de acordo com as situações culturais. Lembrando ainda que uma mesma imagem pode assumir uma infinidade de papéis e produzir efeitos variados⁵.

É oportuno neste ponto salientar que o termo cultura visual foi elaborado no campo da história da arte com o objetivo de orientar possibilidades de estudos que fossem além daqueles voltados ao exame das chamadas escolas artísticas. Esta proposta veio de encontro às análises da antropologia e da sociologia que defendiam uma valorização da dimensão visual da sociedade a partir de novas abordagens dos materiais visuais. A antropologia, que descobriu o valor cognitivo dos registros visuais desde o início da fotografia, incorporando-a como técnica de registro, passou da valorização do potencial informativo das fontes visuais para a percepção de sua natureza discursiva:

Nessa passagem do visível para o visual, foi necessário reconhecer e, de certa maneira, integrar três modalidades de tratamento: o documento visual como

⁴MENESES, T. Bezerra. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**. Número 30, junho/agosto de 1996, p.144-155.

⁵Idem. Prefácio. In: LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica de consumo**. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997, p.09.

registro produzido pelo observador; o documento visual como registro ou parte do observável na sociedade observada; e, finalmente, a interação entre observador e observado.⁶

Ao reconhecer a necessidade de compreender os mecanismos de produção de sentido das manifestações imagéticas estudadas, desde a década de 1960, a chamada “antropologia visual” abriu espaço para as discussões teóricas, metodológicas e operacionais em várias disciplinas afins, inclusive no meio acadêmico brasileiro⁷.

O campo de pesquisa chamado de Estudos Visuais desenvolveu-se nos Estados Unidos a partir da década de 1990 com uma perspectiva multidisciplinar e suas pesquisas procuravam problematizar a importância das imagens e do olhar na sociedade ocidental contemporânea. A preponderância do visual em nossa sociedade estaria produzindo, segundo alguns autores, uma *virada pictórica*, ou uma *virada visual* nos moldes da virada linguística, marcada pela predominância do paradigma da textualidade nos estudos sobre as formas culturais e sociais. A crítica aos excessos do modelo da textualidade teria aberto espaço para o papel da visualidade, reforçando o papel da imagem como portadora de significados⁸.

Diversos estudos apontam para uma variedade de sentidos do conceito *cultura visual* e Knauss defende ser preciso considerar duas perspectivas gerais na definição deste conceito: uma entende a cultura visual de modo restrito, pois esta corresponderia à cultura do mundo ocidental, definida pela centralidade do olhar ou a cultura dos tempos recentes onde prevalece a imagem virtual e digital; a visão mais abrangente entende que a cultura visual permite pensar diferentes experiências visuais, em diferentes sociedades, ao longo da história⁹.

Assim, a cultura visual em uma visão mais ampla, insere-se no campo dos estudos culturais¹⁰, pois considera também o conjunto de elementos que possibilitam a relação entre imagens e suas mediações. Retomando Mitchell, que considera o termo estudos visuais vago demais, Knauss esclarece:

(...) a cultura visual pode ser definida não apenas como o campo de estudos da construção social do visual em que se operam imagens visuais e se realiza a expressão visual. Pode ser entendida também como o estudo da construção

⁶MENESES, Ulpiano. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. Volume 23, número 45. São Paulo: ANPUH, 2003, p. 17. Disponível em www.scielo.br. Acesso em jan.2014.

⁷Ibidem.

⁸MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA de OLIVEIRA, Marilda (Org.). **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria: Editora UFSM, 200, p.18-40.

⁹KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: Arte e cultura visual. **ArtCultura**, 2006, Vol. 8, n. 12, p. 97-115.

¹⁰ Está presente, nesta concepção, o conceito de cultura de Raymond Williams que destaca a complexidade do termo cultura e não separa cultura e vida material. Cf. WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro:Zahar, 1979.

visual do social, o que permite tomar o universo visual como terreno para examinar as desigualdades sociais¹¹.

Entendemos que a história feita com imagens não deve se centrar na ideia da “prova”, considerando as imagens como portadoras da verdade, ou fontes secundárias que “iluminam” dados históricos, mas buscar uma leitura que valorize a própria visualidade como princípio cognitivo de caráter histórico¹².

Se desejamos ampliar as possibilidades de leitura das fontes visuais e, conseqüentemente, das demais fontes, também não pretendemos subordinar os documentos escritos à imagem, pois não almejamos uma “nova” História feita com documentos visuais, mas valorizar suas especificidades. Neste sentido, a denominação “História Visual” só teria alguma validade se, ao invés de ser produzida com documentos visuais, examinasse os problemas visuais a partir da análise de quaisquer tipos de documentos. Estar-se-ia, assim, segundo Ulpiano, analisando os *regimes visuais* de uma dada sociedade¹³.

Ao chamar a atenção para a necessidade de tirar o foco dos historiadores da iconografia e da iconologia que têm, em geral, sido fetichizadas em uma parcela da produção recente da chamada História Visual em detrimento dos problemas históricos, Ulpiano esclarece que a fotografia deve ser tratada como produto material (visual) e vetor material (visual) de relações sociais¹⁴.

Para este autor, a visualidade envolve todos os sistemas que garantem a circulação e para ser investigada deveríamos considerar as seguintes categorias que se interpenetram:

- a) o visual, que engloba a “íconosfera” e os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, a produção / circulação / consumo / ação dos recursos e produtos visuais, as instituições visuais, etc.;
- b) o visível, que diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, à “ditadura do olho”, ao ver/ser visto e ao dar-se/não-se-dar a ver, aos objetos de observação e às prescrições sociais e culturais de ostentação e invisibilidade, etc.;
- c) a visão, os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidades do “olhar”¹⁵.

A imagem é, portanto, um artefato tridimensional e, para que sejam valorizadas suas qualidades materiais e visuais, precisamos traçar a sua biografia: por quem e como é produzida, em que meios sociais circula e como é apropriada/reapropriada. Incluir a materialidade das representações visuais em nossos questionamentos traria avanços aos

¹¹KNAUSS, Paulo, op.cit,p.108. A obra citada é Mitchell, W. J. T. **Picture theory: essays on verbal and visual representation**. Chicago/Londres: The University of Chicago Press,1994.

¹²MENESES, Ulpiano, 2003, op.cit.

¹³ Ibidem.

¹⁴MENESES, Ulpiano, 1997, op.cit.

¹⁵Idem, 2003, p.30-31.

estudos que ainda dependem das teorias da recepção. A imagem, então, não “fala por si”, não tem sentido imanente: seus sentidos são produzidos na interação social, onde uma série de atributos são mobilizados e ganham significado¹⁶.

No caso do Brasil, podemos citar alguns estudos que produziram conhecimento novo a partir das fontes visuais, principalmente a fotografia. Segundo um balanço bibliográfico sobre o tema fotografia e história organizado por Carvalho, Lima, Carvalho & Rodrigues em 1994 e reproduzido em 1997¹⁷, foi somente a partir da década de 1990 que as obras voltadas à compreensão dos usos que a sociedade fez da fotografia ganharam espaço (cerca de sessenta títulos entre livros, teses e artigos foram identificados).

Ao analisar a presença da fotografia na produção historiográfica contemporânea, Mauad observa que os estudos podem ser classificados em dois campos que constantemente se interpenetram: História Cultural da fotografia, com ênfase nos usos e funções da imagem nos circuitos sociais privados ou públicos (encenação do poder político), além dos campos da arte e da educação do olhar, a fotografia como forma de representação social e suporte de memórias; e uma História Social das práticas fotográficas que se dedica ao mapeamento das condições históricas da experiência fotográfica (circuitos sociais de produção), abordando, entre outros, a ação do Estado na produção da imagem oficial, a propaganda política, a prática fotográfica nos movimentos sociais e a história da imagem na imprensa¹⁸.

Preocupado com a contribuição da fotografia para o conhecimento histórico, Kossoy aborda em *Fotografia e história*, publicado no final da década de 1980, o papel da fotografia como novo meio de conhecimento do mundo, fruto das revoluções tecnológicas que ocorreram a partir da Revolução Industrial, e a situação da fotografia dentro da revolução documental observada nas últimas décadas.

Constata-se a partir da leitura que, embora tenha sido registrado um aumento do interesse de pesquisadores dispostos a explorar o potencial das imagens, muitos obstáculos ainda dificultavam tal intento. Dentre eles, a falta de uma classificação adequada deste documento nos acervos, causando a perda de informações essenciais sobre a história das

¹⁶ Meneses destaca as grandes contribuições dos estudos de História da Arte que há muito atentou para a problemática da produção, circulação, representação e consumo de seus objetos de estudo. Mas lembra que ainda prevalecem as leituras feitas por via da teoria literária da recepção. Idem, p.27-29.

¹⁷ CARVALHO, Vânia Carneiro; LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Maria Cristina Rabelo; RODRIGUES, Tânia Francisco. Fotografia e História: ensaio bibliográfico, **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: Nova Série, v.2, p. 235-300, jan/dez 1994.

¹⁸ MAUAD, Ana Maria, em **Fotografia pública e cultura do visual perspectiva histórica**. Universidade Estadual do Centro Oeste, 2013, p.12. Disponível em: <ww.unicentro.br/rbhm/ed04/dossie/01.pdf>. Acesso em julho de 2013.

imagens¹⁹, e a escassez de metodologias de pesquisa e análises destas fontes. Haveria, especialmente com relação ao uso de fotografias como fontes históricas, muito preconceito. O autor relaciona tal postura ao aprisionamento à tradição escrita como forma de transmissão do saber, embora sejamos uma civilização da imagem, e à dificuldade dos pesquisadores em decifrar a informação registrada visualmente, exigindo um esforço que escapa de um esquema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da linguagem escrita²⁰.

Kossoy já chama a atenção, nesta obra, para a importância de considerarmos todas as etapas da ação do fotógrafo como permeadas por sua mediação criativa, que chama de *filtro cultural*²¹, fazendo com que a fotografia seja, ao mesmo tempo, testemunho e criação. Também é ressaltada a necessidade de refletir sobre a trajetória da fotografia, a intenção de sua existência, o ato do registro e os caminhos por ela percorridos²².

Ainda tomando a fotografia como fonte e objeto de estudos, Kossoy reafirma em *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*²³, a complexidade epistemológica da imagem fotográfica enquanto documento/representação, registro/criação. Entre os avanços metodológicos que propiciaram um alargamento do horizonte das fontes fotográficas, destaca os estudos do imaginário, com foco no aprofundamento da problemática da representação. A obra do historiador francês Michel Vovelle, *Ideologias e Mentalidades* publicada no Brasil em 1987, que traz um capítulo dedicado ao debate sobre os usos da imagem na história, teria contribuído para sistematizar a produção sobre as fontes visuais.

A importância das imagens enquanto meio de conhecimento caracterizariam um tipo de pensamento específico chamado de conhecimento plástico, assim como o pensamento político ou o matemático, que tem sido negligenciado ou mal estudado. Decorre daí a singularidade da documentação iconográfica para o conhecimento do passado. Conhecimentos indiciais que os historiadores pretendem desvendar, pois a fotografia, considerada decisiva para a reconstituição histórica, é capaz de informar e desinformar, emocionar e transformar, denunciar e manipular:

Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentado os feitos cotidianos do homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela também se prestou e se

¹⁹ A falta de cuidado com o patrimônio fotográfico no Brasil retardou os trabalhos de mapeamento, identificação e contextualização das imagens, etapas essenciais para a realização de pesquisas que têm a fotografia como fonte e objeto. Segundo Lima, essas iniciativas tiveram um crescimento a partir das décadas de 1970 e 1980, motivadas pelo interesse de colecionadores estrangeiros. LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO Vânia Carneiro de. *Fotografias. Usos sociais e historiográficos*. IN: PINSKY, Carla; B. LUCA, Tânia Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

²⁰ KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.30.

²¹ *Ibidem*, p.43.

²² *Ibidem*, p.45.

²³ *Idem*. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

presta aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. O papel cultural das imagens é decisivo, assim como decisivas são as palavras²⁴.

O vínculo da fotografia com o real é responsável por seu *status* indicial, acentuando sua credibilidade enquanto uma transcrição isenta da realidade. No entanto, lembra Kossoy, a imagem fotográfica é sempre uma construção plena de códigos. A conexão com o real se limita ao instante de gravação da imagem; posteriormente, o que temos é o assunto representado. O fato é, então, efêmero e sua memória permanece por meio da fotografia²⁵.

Para compreender a complexidade da imagem fotográfica, que é ao mesmo tempo documento e representação visual, devemos, segundo o autor, “desmontar” todo o sistema relativo ao seu processo de criação: como ela foi elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente²⁶.

Um importante estudo sobre a atividade fotográfica no Brasil também foi realizado por Kossoy na obra *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*. As características da fotografia no Brasil estão associadas, na obra, ao fenômeno de urbanização. Por isso, o mapeamento cobre diferentes pontos do país. O dicionário abrange a atividade dos fotógrafos itinerantes, pioneiros na divulgação da fotografia (por meio da daguerreotípia), a partir de 1840, e o desenvolvimento da técnica e da atividade de fotografar até 1910. Além dos ateliês fotográficos, aparecem também alguns estabelecimentos que comercializavam produtos fotográficos e outros voltados à divulgação da fotografia. O fotógrafo João Passig, que atuou em São Paulo e São João Del Rei, é relacionado na obra como proprietário de um ateliê em Ribeirão Preto no ano de 1891²⁷.

As pesquisas que se propõem a analisar a intersecção entre fotografia e cidade ainda são poucas, embora os acervos evidenciem uma gama de possibilidades a pesquisar. Em *Fotografia e Cidade*, Lima e Carvalho²⁸ propõem uma análise das relações entre imagem e sociedade a partir dos álbuns fotográficos produzidos em São Paulo entre 1887 e 1954. Tendo como ponto de partida a concepção da imagem visual como integrante do processo simbólico que dá sentido à vida social, na medida em que assumem funções de legitimação, regulação,

²⁴ KOSSOY, Boris, op.cit,p.31.

²⁵ Ibidem, p.42. As questões relativas à invenção do processo fotográfico, seus usos sociais, bem como a discussão em torno da parcialidade da fotografia serão abordadas ao longo do trabalho.

²⁶ Ibidem, p.47.

²⁷ KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

²⁸ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade**: da razão urbana à lógica de consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997.

compensação, propulsão, além do seu caráter pedagógico²⁹, as autoras buscam reconstituir os sentidos históricos da visualidade e seus padrões da sociedade em análise.

O trabalho tornou-se referência nos estudos sobre fotografia e cidade, pois desenvolveu uma metodologia própria para a análise iconográfica e formal das fotografias da cidade de São Paulo reproduzidas nos álbuns estudados. Os atributos das imagens dos álbuns foram interpretados por meio dos *descritores icônicos*, que registram os elementos figurativos e espaciais (aspectos da paisagem), agrupados a partir de um vocabulário controlado: tipologias do espaço; localização; tipologia urbana; abrangência espacial; acidentes naturais/vegetação; infraestrutura/processos/serviços; infraestrutura/comunicações; infraestrutura/mobiliário urbano; infraestrutura/ paisagismo; estrutura funções arquiteturais; elementos móveis gênero/etário; elementos móveis personagens; elementos móveis transportes; atividade agrícola; atividade urbana; temporalidade³⁰. Os *descritores formais*, que expressam o tratamento formal da imagem, foram elaborados com base em trabalhos que procuravam definir termos que abrangessem a estrutura e a dinâmica da imagem³¹. Tais descritores foram agrupados a partir do enquadramento, do arranjo, da articulação dos planos, dos efeitos, e da estrutura³².

A partir da verificação da incidência dos padrões temático-visuais em cada período analisado, diferentes resultados foram observados. Os sentidos inferidos nas imagens, analisados a partir dos problemas históricos e do ideário urbano da época, permitiram compreender, por exemplo, a noção de cidade nos álbuns do início do século, onde prevalece o padrão circulação urbana, com destaque para a área central da cidade³³. Neste período, a cidade ainda aparece vinculada ao campo, associando o progresso da capital aos lucros advindos da produção cafeeira³⁴. Na análise relativa ao conjunto de 1887 a 1919 observou-se também que os grupos que detinham o poder de intervir no espaço urbano foram evidenciados pelas imagens que destacavam seus produtos e ações. As imagens agiram, neste caso, como representações das esferas de poder na sociedade urbana³⁵.

²⁹LIMA, Solange; CARVALHO, Vânia, 1997, op.cit., p. 15.

³⁰Ibidem, p. 253.

³¹ Ibidem, p.50.

³² Ibidem, p.254.

³³ Ibidem, p.64.

³⁴ Ibidem, p.95.

³⁵Ibidem, p. 123.

Em *Percursos do olhar*³⁶, Suzana Barretto aborda a produção dos fotógrafos profissionais em Campinas a partir de álbuns, almanaques e cartões-postais, responsáveis pela construção da imagem oficial da cidade, e as particularidades da linguagem fotográfica amadora, tendo como referência a produção do fotógrafo Austero Penteado, no início do século XX.

Entre as conclusões da autora está a percepção da elaboração de dois discursos visuais sobre a cidade: um oficial, comprometido com o discurso do progresso, que excluía todo e qualquer registro indesejável e outro mais complexo, do fotógrafo amador, que revelou elementos marginalizados nos registros e discursos oficiais. A complementaridade dessas imagens possibilitaria, então, mapear as diversas faces da cidade.

As práticas sociais que influenciaram e inspiraram a produção de fotografias em Ribeirão Preto durante a Primeira República é o ponto de partida do trabalho que pretendemos desenvolver: consideramos essencial compreender aspectos dessa sociedade e de seus governantes, suas relações com as novidades técnicas e os projetos de modernização urbana em curso no período estudado para nos aproximarmos das experiências sociais projetadas visualmente em Ribeirão Preto.

1.2 Remodelação urbana em foco

Durante a realização desta pesquisa foram identificadas e selecionadas no acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal de Ribeirão Preto quatrocentas e quarenta e cinco fotografias avulsas referentes ao período aqui analisado, de um total de quase dez mil fotografias. A maioria das imagens avulsas, somadas às publicadas em almanaques, como o *Almanach Ilustrado de Ribeirão Preto* e álbuns como *O Município* e *A Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922*, foi produzida por fotógrafos atuantes em Ribeirão Preto e muitas delas podem ser encontradas no acervo do Arquivo em cópias ou originais.

A imagem da cidade de Ribeirão Preto foi bastante divulgada por meio de fotografias avulsas, postais, publicações em jornais, almanaques e álbuns, principalmente após o início das reformas urbanas promovidas por seus administradores e financiadas pela riqueza da cultura cafeeira a partir da segunda metade do século XIX.

³⁶ BARRETTO, Suzana. **Percursos do olhar**. Campinas no início do século XX. São Paulo: Anablume.Fapesp,2006.

A preservação e as diferentes apropriações desse acervo fotográfico, inclusive nos dias atuais, já são indicativos da importância da imagem fotográfica para a construção e preservação da memória visual da cidade. Embora a quantidade de fotografias preservadas chame a atenção, pouco sabemos sobre as condições de produção, circulação e consumo de boa parte do acervo; o mesmo vale para as fotografias oficiais, ou seja, aquelas produzidas pelos fotógrafos profissionais por encomenda dos governantes e seus simpatizantes e, portanto, vinculadas a um discurso específico sobre a cidade em construção.

A encomenda de vistas urbanas para a confecção de postais e álbuns e para a publicação em revistas foi uma prática bastante comum nas cidades brasileiras que passavam por intervenções urbanísticas ao sabor da modernidade. Segundo Costa:

No Brasil, os maiores fotógrafos documentaristas atuaram justamente na época em que nossas cidades mais se modificaram. No Rio de Janeiro, Marc Ferrez e Augusto Malta nos deixaram uma iconografia extraordinária, através da qual é possível reconstituirmos nosso passado em seus aspectos materiais, sociais e iconográficos. No mesmo sentido, atuaram em São Paulo os fotógrafos Militão Augusto de Azevedo e Guilherme Gaensly. Em seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862-1887*, Militão realizou uma série de fotos dos mesmos locais que guardam entre si um espaço de tempo de vinte e cinco anos assumindo consciente e sistematicamente a tarefa que coube ao fotógrafo documentarista do século XIX³⁷.

Se buscamos, pois, compreender não só os conteúdos, mas os fatores que influenciaram a elaboração e diferentes formas de apropriação dessas imagens e, conseqüentemente, visualizar um panorama mais próximo da cidade em sua totalidade, devemos associar a análise das fotografias a outras fontes documentais que permitam ampliar seu potencial de informação, bem como a identificação de ausências (o que não foi fotografado).

Assim, é oportuno pontuar que a cidade que se desejava construir a partir da antiga capela na vila de São Simão ganha novos contornos nas primeiras décadas republicanas, por meio da atuação de lideranças municipais afinadas com a proposta da racionalidade urbana e com os ideais de civilização em voga nesse período e pode ser vislumbrada nas crônicas publicadas em jornais e documentos oficiais³⁸.

A transformação da cidade em um centro urbano moderno e civilizado foi acelerada graças à posição de destaque de Ribeirão Preto entre as zonas produtoras de café do estado de

³⁷COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004, p.19-20.

³⁸Nascida de uma doação de terras para a construção de uma capela na vila de São Simão em novembro de 1845, Ribeirão Preto, situada a noroeste da capital do Estado, foi transformada em comarca do município de São Simão em 1856 e em freguesia no ano de 1870. No ano seguinte, foi denominada vila e foi reconhecida como cidade somente em 1889. Suas terras englobavam os atuais municípios de Serrana, Cravinhos, Guataporá, Dumont, Barrinha, Sertãozinho Pradópolis e Pontal.

São Paulo. O sucesso das primeiras fazendas de café estabelecidas na região, a partir de 1870, atraía novos investidores e, por volta de 1886, a chamada *Alta Mojiana*³⁹ já aparece como responsável por 21,81% da produção cafeeira da província, com destaque para o café *Bourbon* cultivado por Luiz Pereira Barreto⁴⁰. As estatísticas de produção do período compreendido entre 1914 a 1933 mostraram que a produtividade em Ribeirão Preto foi superior aos demais municípios; os cafezais com mais de 500 mil pés também estavam localizados no município⁴¹.

Como acontecia com muitas cidades do chamado oeste paulista, a cultura cafeeira permitiu a rápida expansão da rede ferroviária alterando radicalmente não só o panorama agrário, mas também o urbano regional. Levas de imigrantes estrangeiros eram atraídas para o trabalho nas lavouras e, com a dinamização de um mercado interno⁴², os habitantes dessas cidades conheciam novos ritmos e valores, fundamentados no progresso, na ostentação e na novidade.

Desde a chegada da linha ferroviária da Mogiana (1883), a construção da Câmara e Cadeia (1888) e do Teatro Carlos Gomes (1897) até a o aumento de construções registrado na década de 1910, a cidade passava por grandes transformações, sempre louvadas pela imprensa local:

Esta cidade é talvez de todas do Estado, exceção feita da Capital, a que mais se tem desenvolvido. Quem a viu há vinte anos e a vê de novo agora, não pode deixar de impressionar-se com a sua radical e rápida transformação.

Há vinte anos, Ribeirão Preto era pouco mais que uma vila, com ruas esburacadas, iluminadas a querosene, casas sujas e feias, muito espaçamento, duas ou três praças que serviam de pasto para as tropas que por aqui transitavam. À noite era um heroísmo ir-se de um ponto a outro. Infestavam-no bandidos e ladrões, com os quais a polícia às vezes fazia causa comum. A nossa polícia de vinte anos atrás!! (...)

(...) Tudo agora está mudado, e quem visita de novo o Ribeirão Preto, tendo-o conhecido nesses bons tempos d'antanho, naturalmente, nota com espanto a extraordinária mudança.

Agora é uma cidade moderna, calçada, arborizada, iluminada a eletricidade, com serviços de água e esgotos, e todo o conforto, enfim, que no depara uma cidade verdadeiramente moderna e adiantada. O seu perímetro se alargou para todos os lados, bairros novos surgiram onde era floresta ou capoeira; fundaram-se fábricas, escolas, estabelecimentos de instrução secundária, casas de diversão, instituições piás; nas suas ruas e praças, nos seus jardins, uma população laboriosa moureja na labuta diária, cavando a vida alegremente, preparando um futuro farto e descansado.

³⁹ A *Mojiana*, segundo os estudos desenvolvidos por Bacellar, compreende os municípios que faziam parte do atual nordeste paulista. Cf. mapa da localização da área de estudo em BACELLAR, Carlos de Almeida Prado & BRIOSCHI, Lucila Reis (orgs.). **Na estrada do Anhangüera: uma visão regional da história paulista**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999, p.18.

⁴⁰ *Ibidem*, p.119.

⁴¹ *Idem*, p.128.

⁴² TOSI, Pedro G. Cultura do café e cultura dos homens em Franca: a influência da ferrovia para a sua urbanização. Franca: Revista **Estudos de História**, FHDSS, Universidade Estadual Paulista, n. 2, v. 5, 1998.

Mas... até onde irá isto? Há otimistas que imaginam para o Ribeirão Preto um desenvolvimento como o das cidades do Oeste americano, ou como o das grandes metrópoles do Leste, Nova Iorque, Filadélfia, Boston e outras. Há pessimistas que julgam termos já atingido o ponto máximo da nossa evolução, que pouco mais poderemos ainda progredir. Estes entendem que, centro exclusivamente agrícola, tendo a nossa lavoura tocado ao apogeu da sua expansão e só podendo d'oravante retrogradir (sic), o Ribeirão seguiu-la-á nessa curva (...)⁴³

Os atributos da nova cidade são destacados com entusiasmo: *calçada, arborizada, iluminada a eletricidade, com serviços de água e esgoto, bairros novos surgiram onde era floresta ou capoeira; fundaram-se fábricas, escolas, estabelecimentos de instrução secundária, casas de diversão, instituições piás*. E não menos importante: a população sob controle em sua *labuta diária*. Em diversos documentos oficiais e crônicas esses termos aparecem associados ao modelo de cidade idealizada nos projetos das elites e dos chefes políticos locais.

E se a possibilidade de o progresso de Ribeirão equiparar-se ao das grandes cidades norte-americanas parece exagerada, devemos nos lembrar que não só as grandes fortunas colhidas com os lucros do café alimentavam esse sonho, como também o otimismo em torno do progresso, da ciência e da tecnologia, “descobertas assombrosas que mudaram a humanidade”⁴⁴ e encobria todas as fragilidades e carências de nossa realidade nacional.

Os modelos de modernização urbana que começavam a ser colocados em prática em diversas cidades brasileiras, a partir da segunda metade do século XIX, tinham como referenciais, mesmo que distantes, o modelo haussmaniano que predominou nas emblemáticas reformas de Paris. O projeto liderado pelo Barão George-Eugéné Haussmann (1853-1870) na Paris do Segundo Império amparava-se em uma concepção que associava o antigo ao irracional (ruas tortuosas, fachadas irregulares) em defesa de uma racionalização dos traçados e também da vivência urbana⁴⁵.

A imagem visual de metrópole do século XIX é fixada e cristalizada a partir da experiência de Paris, que reforçava seu mito no traçado urbano concreto e reproduzido nos milhares de fotografias e cartões postais em circulação nos pontos mais distantes do mundo. Pois, “a Paris mística não é só a capital da França, mas a de um século, como definiu Walter Benjamin, além de se tornar a referência imagética, o porto de ancoragem para os sonhos da cidade almejada”⁴⁶.

⁴³ Jornal **Diário da Manhã**. Ano XIII, 12/05/1912. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁴⁴ COSTA, Ângela Marques da. **1894-1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

⁴⁵ ROUANET, Sérgio P. A cidade iluminista. São Paulo: **Revista USP**, n. 26, p. 160, jun/ago 1995.

⁴⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris**, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999, p. 392.

Os primeiros projetos de intervenção urbana em Ribeirão Preto ocorreram entre 1880 a 1890, onde se definiu o traçado da cidade. Mas os novos equipamentos urbanos introduzidos graças à intervenção da elite cafeeira, como as primeiras redes de água, luz e esgoto, novos espaços de sociabilidade: o Cassino *Eldorado* (1895) e o Teatro *Carlos Gomes* (1897), a *Santa Casa* e o *Hospital de Isolamento* ainda não eram suficientes para a cidade moderna idealizada. A antiga Ribeirão Preto, por volta de 1901, não possuía calçamento ou praças ajardinadas, suas ruas empoeiradas são descritas como intransitáveis em dias de chuva e seus poucos passeios estavam fora do ordenamento. A *Praça XV de Novembro*, marco inicial da cidade sofria com a falta de manutenção. Nem mesmo o *Teatro Carlos Gomes*, um grande símbolo da civilização almejada pelos primeiros republicanos escapava do abandono e suas janelas viviam quebradas.⁴⁷

Foi exatamente pelo êxito alcançado nas campanhas de erradicação da febre amarela no município entre 1902 e 1905, de acordo com os preceitos da ideologia da higiene⁴⁸ que o médico Bittencourt ganhou apoio de parte das elites locais e se tornou o prefeito responsável por um amplo projeto de modernização das áreas centrais de Ribeirão Preto: a macadamização e a arborização das Avenidas Francisco Junqueira (nos anos 1910) e Jerônimo Gonçalves (1913-18), o prolongamento e macadamização da Avenida da Saudade (1911), a construção de pontes e a obra pública mais comentada do período, o *Palácio Rio Branco* (1917), sede da Câmara e da Prefeitura Municipal⁴⁹.

As instituições públicas ligadas à educação e à saúde também mereceram a atenção da administração local e muitas delas, como o *Ginásio do Estado* (1921) o *Posto Zootécnico* (1915), a *Sociedade de Medicina e Cirurgia* (1919), além de escolas rurais, subvencionadas pela Prefeitura, e a construção de colégios públicos e privados nas áreas centrais da cidade tinham a atribuição de educar os novos cidadãos e difundir os preceitos da chamada ciência moderna.

Todas essas modificações redefiniam o espaço urbano e criavam regras para seus usos. A partir de uma leitura bastante específica, o racionalismo e a técnica determinavam os

⁴⁷ CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Legis Summa, 2. ed., 1993, p. 202.

⁴⁸ A questão da salubridade dos espaços urbanos tornou-se emergente para as diversas autoridades públicas brasileiras a partir de meados do século XIX, que, movidos por teorias sobre as origens das doenças, buscavam combater as epidemias nos territórios citadinos. Neste contexto, as reformas urbanas sofreram intervenções de ordem profilática (profilaxia territorial e populacional) por meio de políticas higienistas e sanitárias rígidas. Segundo Chalhoub, a ideologia da higiene pode ser considerada um conjunto de princípios, desvinculados de nossa realidade histórica e impostos de cima para baixo, que pretendia alcançar um modelo de aperfeiçoamento moral e material válido para todo e qualquer povo. In: CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: cia. Das Letras, 1996, p.35.

⁴⁹ PRATES, Prisco da Cruz. **Ribeirão e os seus Homens Progressistas**. Ribeirão Preto: OFF-SET ROSSI, 1981, p.130.

planejamentos, e a febre do novo, do moderno em oposição ao passado imperava como em muitas outras experiências modernizadoras⁵⁰ do interior paulista:

Ribeirão Preto não era uma urbe construída há séculos e nem precisava ser demolida ou devastada da memória de seus habitantes. Não era a Paris do Barão Haussmann, nem o Rio de Barata Ribeiro – respeitadas suas especificidades histórico culturais: cidade *nova*, desprovida de uma malha urbana historicamente definida, Ribeirão Preto tornar-se-ia alvo de uma série de intervenções.

Macedo Bittencourt sabia que a cidade não se livraria dos *males* da modernização, pois, em sua administração, segundo Prisco da Cruz Prates, foram demolidos diversos casebres ocupados por mendigos e vagabundos nas proximidades do Mercado Municipal, mais exatamente na Avenida Jerônimo Gonçalves. As demolições de velhas casas e os terrenos desapropriados na área central, somados aos melhoramentos dos serviços urbanos, atraíram os interesses de engenheiros e construtores de toda cepa.

Alguns desses nobres *doutores*, vindos do Rio ou de São Paulo, fascinados pelas oportunidades oferecidas pelo rico município paulista tentavam corresponder aos desejos dos coronéis levando para suas *cidadezinhas* os símbolos do *progresso material*.⁵¹

O aumento do número de estabelecimentos comerciais e industriais no início do século XX é outro indicativo da crescente urbanização da cidade. Em 1904, foram identificados 538 estabelecimentos, sendo aproximadamente 60% comerciais 35% profissionais liberais e cerca de 6% estabelecimentos industriais⁵². A população de origem estrangeira tinha grande participação nesses empreendimentos, indicando uma diversificação da mão de obra imigrante para além das fazendas de café.

Além do comércio de secos e molhados, padarias, oficinas mecânicas e de máquinas agrícolas, estabelecimentos como o *Hotel De Martino*, a *Photografia Passig*, os escritórios do arquiteto construtor Emilio Fagnanie, do construtor Vicente Lo Giudice e a *Drogaria e Pharmacia Italiana*, entre outros, se instalaram na cidade⁵³.

A diversificação dos investimentos dos lucros obtidos com o café é verificada ainda na fundação de indústrias com a *Electro-Metallúrgica Brasileira S.A.*, em 1921, que tinha entre os acionistas os cafeicultores do município: Osório da Cunha Junqueira, Martinho da Silva Prado, Manuel Maximiano Junqueira, Joaquim da Cunha Diniz Junqueira, Theodomiro de

⁵⁰ Neste estudo, o conceito de *modernização* se baseia nos escritos de Marshal Berman e é visto sob três ângulos diferenciados e complementares: 1) como um processo histórico de acumulação capitalista nas mãos de um pequeno grupo de fazendeiros de café; 2) como projeto de transformação material de costumes e da paisagem urbana das cidades; 3) como processos sociais que impulsionaram ou obstaculizaram os investimentos urbanos das elites, bem como as estratégias de vivência dos populares. DOIN, José Evaldo de Mello. *A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930)* — a proposta do Cemumc. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol.27, no. 53, Jan./June2007.

⁵¹ PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. **Construindo a 'Petit Paris'**: Joaquim Macedo Bittencourt e a *Belle Époque* em Ribeirão Preto (1911-1920). Tese (Doutorado em História) — FHDSS, Unesp, Franca, 2004, p.56.

⁵² SILVA, Adriana. **Filhos do Café** - Ribeirão Preto da terra roxa - tradicional em ser moderna. Ribeirão Preto, Fundação Instituto do Livro, 2010, p.52.

⁵³ *Ibidem*, p.53.

Mendonça Uchôa e Francisca Silveira do Val. A instalação da fábrica da *Companhia Antártica Paulista*, com sede na cidade de São Paulo, em 1911, permitia a distribuição de seus produtos para a região da Mogiana, Araraquara, sul de Minas Gerais, Triângulo Mineiro e Goiás⁵⁴.

O salto no número de habitantes, que passou de 10.420, em 1886, para 59.195 em 1900 e 68.838, em 1920⁵⁵, fortalecia os discursos em prol do progresso, mas trazia novos desafios aos administradores e moradores. O aumento populacional deixava mais claros os limites da modernização e problemas como o alto custo e a deficiência no abastecimento de água, acesso à iluminação pública e o calçamento de ruas eram revelados por meio de reclamações e reivindicações dos moradores dos bairros⁵⁶.

O custo de vida no centro urbano em expansão era tema de debates e mereceu até uma menção, com a devida justificativa, no álbum de 1922:

É geral o clamor de que a vida na cidade de Ribeirão Preto é cara. Longe de ser um elemento depreciativo, ao contrário, esta circunstancia (*sic*) vem mostrar o grande valor deste centro agrícola e comercial. Não é o custo da vida que é caro, é a própria vida que, expandindo-se com mais intensidade num meio cada vez mais populoso, exige tanto maior produção de riquezas para conforto dos habitantes, quanto maior vai sendo, de dia para dia, o consumo delas, pelo continuo aumento da população. (...) ⁵⁷

Os preços dos aluguéis das moradias na área urbana, durante a década de 1920, variavam conforme os estilos e a localização dos imóveis: casas mais simples podiam ser encontradas por 40\$ a 100\$; casas pequenas, mas “confortáveis” e “elegantes” por 150\$ a 400\$. Já os edifícios comerciais variavam entre 200 até 1:200\$000 por mês⁵⁸.

Os salários pagos, neste mesmo período, segundo uma relação do álbum eram:

Nas fazendas de café

Pelo trato anual de 1000 cafeeiros	120\$ a 220\$.
De cada carpa avulsa de 1000 cafeeiros	30\$ a 70\$.
Por colheita de cada alqueire de 50 litros	1\$000 a 1\$800.

Salários de serviços domésticos e outros

Cozinheiros	100\$ a 200\$
Carpinteiros	6\$ a 10\$
Cozinheiras	35\$ a 80\$
Carroceiros	4\$ a 6\$
Copeiros	30\$ a 60\$
Pedreiros.....	8\$ a 10\$
Chauffeurs	150\$ a 250\$

⁵⁴ PAZIANI, Rodrigo Ribeiro, 2004. op.cit.

⁵⁵ BACELLAR, Carlos, 1999. op.cit

⁵⁶ PAZIANI, Rodrigo. 2004. op.cit.

⁵⁷ GUIÃO, João Rodrigues. **O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922**. Editora: Casa Selles, 1923, p.52.

⁵⁸ Ibidem.

Serventes	4\$ a 6\$
Salários mensais de camaradas	
Carroceiros	90\$ a 150\$
Machinistas Chauffeurs	150\$ a 200\$
Campeiros	60\$ a 100\$ ⁵⁹

Até mesmo para os profissionais mais bem pagos, não devia ser fácil equilibrar as contas e usufruir das melhorias urbanas oferecidas. Além do aluguel e da alimentação, gastos com novos serviços como água e luz elétrica eram inevitáveis. O contrato da empresa de água e esgotos informava que a contratação do serviço era obrigatória em todos os prédios ou habitações situados na zona urbana ou nas ruas com canalizações. Segundo as tabelas divulgadas, a taxa de água era de 5\$000 mensais por 1.500 litros de água diários; já as taxas de esgotos variavam entre 4\$000 e 2\$000 mensais. Moradias de pequeno valor poderiam obter descontos nos serviços, a critério da Prefeitura e da empresa⁶⁰.

O serviço de fornecimento de energia elétrica tinha taxas específicas para a iluminação pública, industrial e particular. Nas residências, o preço variava de acordo com o número e a potência das lâmpadas utilizadas, e estava entre 2\$500 a 30\$000⁶¹.

Assim como nas demais cidades em expansão, em Ribeirão Preto os Códigos de Posturas de 1889, 1902 e 1921 foram criados no intuito de manter a ordem e a salubridade no espaço urbano. As posturas seguiam as orientações do urbanismo sanitarista, que defendia a implementação de soluções técnicas, como obras de saneamento e drenagem, reservando o espaço central da cidade para residências, que deveriam ser mais ventiladas, afastando tudo o que pudesse causar doenças do contato com a população, como hospitais, cemitérios e fábricas⁶².

A delimitação entre os espaços urbano e rural também já estava prevista no primeiro código de posturas municipal, impondo uma geografia social da cidade com a valorização dos terrenos nas áreas centrais e obrigando os trabalhadores a se fixarem nos arredores da cidade, onde também se localizariam as fábricas⁶³.

⁵⁹ GUIÃO, João Rodrigues, op.cit.

⁶⁰ Ibidem, p.53.

⁶¹ Ibidem, p.56.

⁶² SILVA, Adriana Capretz Borges da. **Expansão urbana e formação dos territórios de pobreza em Ribeirão Preto: os bairros surgidos a partir do núcleo colonial Antônio Prado (1887).** (Tese de doutorado). São Carlos: UFSCAR, 2008, p.80.

⁶³ Ibidem, p.81.

A construção de edifícios residenciais e comerciais na área urbana deveria seguir normas pré-determinadas, exigindo a contratação de mão de obra especializada na “arquitetura moderna” e encarecendo os custos das construções para os mais pobres:

ANTONIO SCARES ROMEO
(engenheiro civil)

e

ANTONIO TERRERI

Architectos, empreiteiros e constructores, com escriptorio de engenharia á RUA TIBIRIÇA 13, encarregam-se de quaesquer serviços relativos a engenharia. ARCHITETURA MODERNA SOLIDA E COM BREVIDADE, CIMENTO ARMADO E OBRAS DE FERRO, CONFECÇÃO DE PROJECTOS. PREÇOS MODICOS.⁶⁴

Embora já fosse dotada de alguns melhoramentos, a cidade não escapou das grandes epidemias do período, com a de febre amarela em 1903, que causou 254 mortes (registradas). A epidemia iniciou-se pela zona baixa da cidade, sem rede de esgotos e próxima à estrada de ferro e dos córregos, obrigando as autoridades municipais a instalarem uma comissão sanitária permanente no município. Em 1904, a epidemia do tracoma atingiria com mais força a zona rural, longe dos cuidados médicos e medidas profiláticas presentes na área urbana⁶⁵.

Uma faceta dos limites e intenções do projeto urbanístico implementado em Ribeirão Preto pode ser vislumbrada a partir da formação do núcleo colonial Antônio Prado (que deu origem aos bairros da zona norte e, mais recentemente, aos bairros da zona leste) e que abastecia a cidade com mão de obra para o café e também gêneros de subsistência, servindo para atender o desejo das elites de isolar os operários e pobres, juntamente com o isolamento dos equipamentos urbanos indesejáveis: fábricas, hospitais, asilos, cemitérios e manicômios: era a cidade invisível, perfeita para esconder as mazelas e comportamentos “inadequados” para o centro urbanizado.

Localizado em uma região desvalorizada, na várzea do Ribeirão Preto com o córrego Retiro, o núcleo teve acesso às demais comodidades da modernidade tardiamente, após muitas reclamações dos moradores, embora nele já houvesse uma concentração de atividades ligadas ao comércio, à agricultura e serviços diversos, que atraíam a classe trabalhadora de Ribeirão Preto. Nessa região, onde se localizava a estação da *Mojiana*, também teve origem a primeira zona industrial da cidade, formada pelas *Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo*, *Companhia Eletro-Metalúrgica Brasileira* e outras de médio e pequeno porte⁶⁶.

⁶⁴ **A Cidade**. Anno IX, 0/05/1913, n°. 2615. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁶⁵ *Ibidem*, p.86.

⁶⁶ SILVA, Adriana. Op.cit.

Mas a dinâmica da cidade criava novas possibilidades de incorporação ao ambiente urbano que fugiam aos padrões predefinidos. Os chamados populares, atraídos pela riqueza da cidade em expansão, também se apropriavam destes espaços e, dentro de suas possibilidades, participavam do processo de modernização: reclamavam melhorias, davam origem a um mercado de trabalho mais diversificado e também expressavam seus hábitos e costumes. Outras vezes protagonizavam brigas, confusões e até mesmo desastres, também típicos do viver em cidade, descritos nos jornais em tom de reprovação⁶⁷.

A classe trabalhadora da cidade, que muitas vezes sofria com a instabilidade dos negócios ligados à economia cafeeira, procurava se defender também por meio de greves, como a 1919, liderada por trabalhadores dos comércios e das primeiras fábricas, que exigiam, entre outras reivindicações, a diminuição do tempo de trabalho para oito horas⁶⁸.

Em contrapartida, os novos comportamentos compatíveis com a vida urbana elegante eram relatados nos jornais e revistas e imortalizados pelas fotografias. Os locais privilegiados para a sua difusão eram os teatros, cinemas, casas noturnas e salões.

A estruturação de uma série de empreendimentos voltados ao entretenimento teve apoio do poder público local e vinha ao encontro dos anseios por estabelecimentos que atendessem aos padrões valorizados pelas elites endinheiradas. Em novembro de 1895, a pedido do vereador Francisco Schmidt, a Câmara Municipal aprovou cessão de terreno para a construção do Teatro Carlos Gomes. O primeiro teatro municipal da cidade era fruto de um consórcio privado que envolvia o próprio Francisco Schmidt e outros fazendeiros do município.

Com projeto e execução do *Escriptorio Technico Ramos de Azevedo*, o Carlos Gomes foi inaugurado, em novembro de 1897, com a ópera o Guarani. A rapidez na finalização da obra chamou a atenção no período e foi associada ao poder pessoal do fazendeiro Schmidt, que mantinha uma ampla rede de sociabilidade nas esferas do poder público e entre produtores/empreendedores locais⁶⁹.

A localização privilegiada do teatro no centro da cidade indicava que o empreendimento era uma aposta das elites locais no teatro como símbolo da civilização dos costumes. Sua arquitetura imponente ganhava ares de modernidade, graças aos usos de materiais como vitrais italianos e telhas francesas e

⁶⁷DOIN, José Evaldo de Mello. O *flâneur* maltrapilho: a reinvenção da modernidade pelos excluídos das reformas de Rodrigues Alves/Pereira Passos. Franca: Revista **Estudos de História**, FHDSS, Universidade Estadual Paulista, nº 2, v. 5, 1998, p. 83-91.

⁶⁸PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. Outras leituras da cidade: experiências urbanas da população de Ribeirão Preto durante a Primeira República. **Tempo**, Rio de Janeiro, nº 19, p. 175-200.

⁶⁹PAZIANI, Rodrigo. 2004. op.cit, p. 78.

seu estilo interno foi inspirado nos modelos europeus, especialmente em Garnier. Sua platéia, em forma oval com capacidade para 400 pessoas, era circundada por frisos de veludo e as cadeiras no estilo Luís XV. A galeria compunha-se de aproximadamente 200 lugares. O pavimento superior abrigava o *foyer*, e acima deste, um grande salão para recepções e bailes⁷⁰.

O jornal *A Cidade* apresentava, desde seu primeiro número em janeiro de 1905, uma seção intitulada *Diversões Públicas*, com a programação dos eventos nos vários espaços de entretenimento da cidade. Mais tarde, a seção passou a se chamar *Theatros e Pelos Theatros*. O jornal *Diário da Manhã* possuía a seção *Onde se Diverte* depois também chamada de *Theatros*. Com a abertura de outros espaços, as funções passaram a ser frequentes⁷¹.

Entretanto, a apropriação destes novos espaços por diferentes setores da sociedade poderia fugir do roteiro previsto. O comportamento dos frequentadores do chamado “galinheiro”, local mais popular do Teatro Carlos Gomes, seria alvo de críticas e ironias por parte da imprensa:

THEATRO
(À POLICIA)

Pedimos ao Sr. Cap. Delegado de Policia pôr em execução umamedida muito simples, facilima, e que, entretanto, vae prestar a todos osfrequentadores do Theatro Carlos Gomes um grande serviço, e pôr a termo a umabuso e uma falta que já vão degenerando em desrespeito e desordem naquella casade espetáculos. Queremos nós referir a proibição da entrada dos frequentadores dasgalerias munidos de bengalas, guarda-chuvas e até de cacetes, que só tem servidopara augmentar o barulho inconvenientissimo que é feito naquellas altas regiões doTheatro.

Às autoridades que presidem os espetaculos pedimos em nome dos quefrequentam o Theatro “Carlos Gomes” providencias nesse sentido, e evitarem que se reproduzam os ditos grosseirss [sic], a vozeria que fazem aquelles senhores dastorrinhas que por estarem lá por cima, julgam-se talvez, acima das própriasautoridades que devem chamal-os á ordem.

Tem muita gente que já vae fugindo do Theatro porque não podemovir os artistas, tal a algazarra dos habitues revolucionarios do galinheiro.

Esperamos ser attendidos, tão pouco pedimos⁷².

Em 1909, a regulamentação para os divertimentos públicos é publicada na primeira página do jornal *A Cidade*. Ao frequentarem os teatros, os espectadores deveriam observar normas como: respeitar os lugares indicados nos bilhetes, tirar os chapéus dentro das salas, não fumar, permanecer em “atitude correta”, sem incomodar os outros, não perturbar os artistas (aplausos ou manifestações de reprovação são admitidos de forma comedida), não distribuir impressos, manuscritos e gravuras sem licença da autoridade que estiver presidindo

⁷⁰VALADÃO, Valéria. **Memória arquitetônica em Ribeirão Preto**. Dissertação (Mestrado em História), FHDSS, UNESP, Franca, 1997, p.90.

⁷¹FERNANDES, Thaty Mariana de. **Atividades musicais urbanas em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX**. 2008.. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2008.

⁷²Jornal *A Cidade*, 11/02/1905. Ibidem.

o espetáculo; não recitar discursos nem fazer declarações que perturbem a ordem; não fazer motim ou quaisquer atos que perturbem a ordem. Normas para o funcionamento dos cinematógrafos também foram elaboradas⁷³.

Para promover as famosas temporadas teatrais na cidade, até mesmo o poder público era intimado a contribuir, como mostram os constantes apelos no jornal para que a vinda de uma companhia estrangeira fosse também subsidiada pela Câmara Municipal⁷⁴. Uma lista dos assinantes para arrecadar recursos também foi publicada em tom de exemplo de civilidade, ao passo que convites em italiano e português convocavam a população a recepcionar a companhia na estação ferroviária⁷⁵.

A chegada do empresário francês François Cassoulet a Ribeirão Preto, em 1894, marca o início de uma vida urbana conhecida pela diversão e pelos prazeres, respondendo à demanda por novos espaços de sociabilidade importantes para a legitimação do ideal de civilidade. Definido como grande empreendedor, “Francisco Cassoulet” inaugurou, em 1895, um café-cantante chamado *Eldorado*, que, mesmo sendo restrito ao público masculino e famoso por promover encontros com as “polacas” e “francesas” nos quartos dos fundos, contava com o apoio da sociedade local:

Theatros etc... Eldorado

Foi esplendida, magnífica mesmo a festa que o sr. Francisco Cassoulet nos proporcionou na noite de antehontem no seu elegante theatrinho da rua S. Sebastião.

Ricamente engalanado, se achava interna e externamente aquelle edificio onde centenas de pessoas apreciavam a largos golles o especial "chopp" offerecido peloCassoulet.

O espetaculo foi o que de melhor se poderia desejar, tal a correção dos artistas que, renovaram as bellas "toalettes" e primaram no desempenho dos seus papeis. (...) O sr. Cassoulet mais uma vez triumphou, amenisando-nos com uma belíssimoite.

"Chopps" e charutos foram distribuídos gratuitamente e as 11 horas fomos distinguidos com o especial "champagne" que o Cassoulet offereceu a imprensa do Ribeirão Preto e a policia alli representada.

Agradecendo ao Cassoulet as finezas que nos dispensou, fazemos votos para a prosperidade de seu estabelecimento e damos-lhe os nossos parabéns⁷⁶.

Cassoulet foi administrador do *Theatro Carlos Gomes*, entre 1905 e 1917, e do *Paris Theatre*, entre 1903 e 1917 e era respeitado por sua capacidade de produzir grandes eventos, trazendo para a cidade espetáculos teatrais com artistas de renome na época, como Clara Della Guardia e Clara Weiss. Nesse período, as companhias lírico-dramáticas eram tidas como

⁷³ de FERNANDES, Thaty Mariana, op.cit, p.60.

⁷⁴ Jornal **A Cidade**. Anno IX,16/10/1913, n°. 2908. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁷⁵ Jornal **A Cidade**. Anno IX, 25/11/1913, n°. 2940; Anno IX,10/12/1913, n°. 2953. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁷⁶ Jornal **Diário da Manhã**, 11/10/1907. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

verdadeiras fontes de bons modos e refinamento e cruzavam as cidades do café, já dotadas de teatros, em suas “missões civilizadoras”⁷⁷.

Atento ao poder de sedução das imagens em movimento, o empresário tornou-se o principal proprietário-arrendatário dos cinemas – *Iris*, *Bijou-Theatre* e *Polytheama* e também investiu em outras diversões em moda no período, como patinação, organização de conferências e festejos de carnaval nos clubes da cidade.

Entre os estabelecimentos administrados por Cassoulet o mais famoso foi o *Cassino Antarctica*, inaugurado em 1914, juntamente com o *Restaurant e Rotisserie Sportsman* em parceria com a *Cervejaria Paulista*; ambos localizavam-se entre as ruas Américo Brasiliense, 25, e Amador Bueno, números 64, 66 e 68. A crônica que avaliava a inauguração do novo espaço fazia questão de destacar o luxo e a elegância de suas instalações e informava que foram tiradas “várias chapas” da plateia e dos artistas⁷⁸.

O cassino era o local privilegiado para o entretenimento das elites locais: bailes carnavalescos, apresentações de orquestras e de companhias teatrais, programas para as “exmas. Famílias”⁷⁹. Mas as atrações principais ficavam a cargo das famosas dançarinas seminuas ou em trajes provocantes que exibiam seus corpos em coreografias que remetiam aos ritmos eletrizantes da modernidade e atraíam frequentadores de diversas cidades, principalmente coronéis do café dispostos a gastar “nababescamente”⁸⁰. Ainda hoje, as fotografias dessas dançarinas causam espanto e fascínio pela ousadia e beleza⁸¹.

As habilidades empresariais de Cassoulet variavam entre o seu envolvimento com atividades de meretrício e o refinamento de suas produções teatrais que estimulavam e também serviam de referência para as transformações dos hábitos de entretenimentos locais, associados ao ambiente urbano em transformação, utilizando elementos culturais europeus como músicas, vestuários, danças e culinária⁸². Era também em ambientes como este que os

⁷⁷ Sobre a importância dos teatros como meio de se alcançar/legitimar o ideal de civilização entre as elites do café ver: MARQUES, Higinia Teixeira. **O Teatro da Modernidade: Mococa na Belle Époque** Caipira. (Dissertação de Mestrado). FHDSS, Unesp, Franca, 2005.

⁷⁸ Jornal **A Cidade**. Anno X, 15/07/1914, n.º 3135. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁷⁹ Jornal **A Cidade**, Anno X, 24/11/1914, n.º. 3243. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁸⁰ PRATES, Prisco. op. cit., p.180-181.

⁸¹ O fotógrafo Salim Aissum, que atuou como fotógrafo ambulante em diversas cidades do café, registrou as dançarinas do Cassino seminuas, em estúdio, e em poses sensuais nos jardins da cidade.

⁸² Segundo o estudo desenvolvido por Silva, a lenta transformação dos hábitos de entretenimento em Ribeirão Preto se deu principalmente pelos seguintes movimentos: de um lazer rural-familiar para um urbano, enfatizando o deslocamento populacional das fazendas para a cidade; de um lazer urbano privado para as formas públicas ou populares de diversão, através da existência dos clubes, praças com coretos, confeitarias, entre outros; de um entretenimento diurno para atividades noturnas como apresentações em teatros ou jogos em cassinos; e de um lazer popular para formas aprimoradas e mercantilizadas, utilizando de elementos culturais europeus como música, vestuário, arquitetura e culinária, em detrimento do que era de costume local. In: SILVA, Benedita Luíza. **O Rei da noite na Eldorado Paulista**: Francois Cassoulet

endinheirados fazendeiros saciavam seus desejos e decidiam assuntos relativos à vida política⁸³.

Uma nota no jornal de 1917 comunicava sua falência⁸⁴ e, pouco mais de dois anos depois, o seu falecimento era anunciado em uma crônica que reconhecia sua importância para a vida cultural local e seu esforço por empreender em meio ao vulnerável mundo dos negócios ligados ao café:

(...) O finado, pela sua tenacidade e pelo seu extraordinario arrojio, conseguiu contractar para o seu centro de diversões as maiores notabilidades artisticas, taes como Clara Della Guardia, Gastone Monaldi, Ermete Novelli, Zacconi, Nina Sanzi, Fatima Miris, etc.

Aqui vieram trabalhar por sua conta importantes companhias lyricas italianas e hespanholas, afamadas artistas de variedades inglezes, francezes, italianos, norteamericanos, hespahoes e de outras nacionalidades, além de numeros excetricos de valor que visitavam São Paulo e que o grande empresario, não olhando para prejuizos, não hesitava em contractar para delicia do nosso publico.

O arrojio de Francisco Cassoulet, contractando grandes companhias para esta cidade era verdadeiramente extraordinário.

Numa curta epocha, Francisco Cassoulet, devido ao seu esforço e à sua dedicação pela arte, conseguiu ser o empresario de todos os theatros locaes, dando grande impulso aos mesmos.

A arte theatral em Ribeirão Preto, muito deve a esse empresario que sempre dedicou à mesma toda a sua actividade, vencendo, às vezes, innumerobstaculos...⁸⁵

Mais uma vez, a valorização do teatro é exaltada como sinal do progresso e cultura local. E a possibilidade de ter nos palcos da cidade companhias estrangeiras de renome, que passavam longas temporadas no interior, e os mesmos atores aplaudidos em São Paulo, reforçava a sensação de que ambas as cidades vivenciavam a mesma *Belle Époque*, caracterizada por uma vida urbana elegante e culturalmente rica, possibilitada pela pujança material e uma certa estabilidade política deste período⁸⁶.

O caráter de espetáculo usado para definir a influência da cultura europeia no Brasil, principalmente a partir da análise do papel do teatro⁸⁷, local de ostentação das riquezas e dos refinamentos dos hábitos, nos leva a pensar também sobre a importância da visualidade nesta sociedade. O esforço em demonstrar o conhecimento de normas ritualizadas de

e os entretenimentos noturnos em Ribeirão Preto (1880-1930). Dissertação (Mestrado) – Faculdade de História Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2001.

⁸³PERINELLI NETO, Humberto; FRANÇA, Jorge Luiz. *Sedução, Disciplina e Marginalização: a prostituição na Ribeirão Preto da Belle Époque Caipira (1883-1919)*. **Histórica**. Revista eletrônica do Arquivo do Estado, nº 38, novembro de 2009.

⁸⁴ Jornal **A Cidade** Anno XIII, 25/11/1917, nº. 4132. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁸⁵ Jornal **A Cidade**. Anno XV, 18/02/1919, nº. 4718. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁸⁶ NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993, p.156. É importante ressaltar, que mesmo sendo apreciada pelas elites como símbolo de uma vida cultural mais rica, a arte teatral passou por grandes crises, principalmente após a nova febre do momento: o cinema.

⁸⁷Ibidem, p. 207.

comportamento, o cuidado com o figurino, o embelezamento da cidade e a presença de propagandas e cartazes de teatro e cinema compunham novos cenários onde o ver e o ser visto tinham papel de destaque.

A diversificação dos ambientes voltados ao entretenimento em Ribeirão Preto e a adoção de hábitos mais requintados, como exigia o ambiente da *Belle Époque*, são reflexos de uma realidade bastante particular e indicam que as cidades do café também vivenciaram as novas sensações e experiências geralmente associadas às grandes metrópoles brasileiras do início do século XX.

1.3 A imprensa local e as maravilhas da técnica

Evaldo Doin explora no artigo *Olhar, desejo e paixão: lazeres e prazeres nas terras do café (1864-1930)*, a formação do capital e as facetas de uma elite que se apropria da esfera pública em defesa de interesses privados. Nessa perspectiva, os coronéis modernizadores construíam importantes obras públicas e arrastavam pelos vagões da Mogiana companhias teatrais, temporadas líricas e outras novidades modernas:

Nas **idades do café** (grifo do autor) explodem, junto com a febre das arrobadas e o brilho veloz do assentamento dos trilhos das novas ferrovias, novos gostos e desgostos, novos sentidos dos olhares, novas saturações e novos e proibidos desejos, amoldados pelo realce dos corpos, pelos cortes impecáveis das roupas dos **smarts** ou pelo veneno das **jump-cullotes**, envergados garbosamente pelas falsas francesas, judias polacas importadas regularmente pelos **François Cassoulets** para os cassinos e lupanares, fazendo o deleite dos olhares cúpidos da coronelada (...)

Rapidamente o uso dos veículos automotores vulgarizou-se e tomou de assalto todas as paisagens. Raro é a fotografia que documente praça, rua, caminho, pescaria, caçada ou fazenda e que não o retrate como símbolo de **status** e de poder⁸⁸.

Como observou o autor, a visão é constantemente estimulada por novos cenários, novos figurinos e corpos em evidência e uma avalanche de novas referências de beleza, elegância e poder toma conta dos centros urbanos também do interior.

É interessante notar que não só a modernização da estrutura urbana, mas também a febre de consumo, os apelos da moda e o contato com as novidades técnicas são contemporâneas ao processo de modernização vivenciado nas grandes cidades brasileiras do período. Graças à nova posição ocupada por esta região produtora no complexo exportador cafeeiro, algumas experiências são até mesmo antecipadas, como no caso da construção do

⁸⁸DOIN, José Evaldo de Mello. Olhar, desejo e paixão: lazeres e prazeres nas terras do café (1864-1930). Uberlândia, *ArtCultura*, nº 2, V. 1, p. 46 (grifos do autor).

Teatro Carlos Gomes na cidade (1897), muitos anos antes da capital do estado ter o seu teatro municipal (1911). Outras sensações, como o contato com as primeiras exhibições do cinematógrafo ocorrem praticamente ao mesmo tempo nas grandes cidades e nas cidades do café⁸⁹.

A primeira experiência com a radiodifusão em Ribeirão Preto, por exemplo, nasceu a partir de um aparelho idealizado e construído por um professor nos fundos de uma casa onde funcionava uma oficina. Depois de um aprimoramento dos equipamentos, entrava no ar, em 23 de dezembro de 1924, a Rádio Clube, considerada a primeira emissora de rádio do interior do Estado, operando com um transmissor de 5 watts de potência. Em 10 de novembro de 1925, o Ministério da Viação e Obras Públicas teria concedido autorização para operar com um “transmissor de 10 watts, sistema de Pekan”. Os relatos indicam que a popularidade dos primeiros radialistas era comparada a dos coronéis, e, na década de 1930, a cidade teria vivenciado o “estrelismo radiofônico”⁹⁰.

A imprensa local, que assumia seu papel de legitimadora do progresso, buscando incentivar e justificar as iniciativas de melhoramentos da cidade divulgava também as opções de novos produtos e serviços disponíveis, que afetavam a maneira de se locomover, de cuidar da saúde, da aparência e da casa:

LIVRARIA SELLES

Se encontram nesta livraria os seguintes figurinos franceses:

Revue Parisiense

Saison Parisiense

Elite

Album de blouses nouvelles

La Mode Parisiense

ENGOMADEIRA MODERNA

LAVA-SE E ENGOMA-SE

- com -

FERRO ELECTRICO

collarinhos, camisas, roupas de senhoras, etc.

Duzia.....2\$500

Para rapaz: por mez.....10\$000

Rua General Osorio, 181 R. P.

PARTEIRA

Laura Gomes Hannickel - Parteira formada pela Escola de Pharmacia e Odontologia de São Paulo. Residencia: rua Amador Bueno, 23 A.

Telephone, 421. Ribeirão Preto.

⁸⁹ Em Mococa, por exemplo, a primeira exibição do cinematógrafo aconteceu em 1897, por meio de uma companhia de variedades que se apresentou em Campinas e São Carlos no mesmo período. Ver MARQUES, Higina. op.cit.

⁹⁰ SANTIAGO, Geraldo José. O rádio do interior brasileiro começou em Ribeirão Preto. **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Porto Alegre, 2004. Segundo o autor, em 1935, a firma Louzada, Bueno & Cia obteve do Governo Federal a autorização para realizar experiências científicas no campo da radiodifusão sonora e televisiva na cidade, por meio do Laboratório de Rádio Precisão e Pesquisas Científicas de Louzada e Cia.

A CAMA MODERNA
DE
GABRIELIESCHI & PETERS

Nesta nova fabrica de camas de ferro movia à tracção electrica. Fabrica de camas de luxo, de qualquer estylo e medida.

GRANDE COLCHOARIA MODERNA

Colchões de cama, acolchoados e almophadas de algodão, paina, crina e paina de seda vegetal.

PREÇOS MODICOS

Chamamos a atenção dos srs. consumidores do interior para a perfeição e preços modicos de nossos artigos.

FABBRICA NA VILLA TIBERIO - DEPOSITO á rua Duque de Caxias, 38. Ribeirão Preto.

Automóvel: 'Belissimo e cômodo automóvel 'Ford' vimos ontem. Esta carruagem que veio de S. Paulo, será para aluguel'.

Automóvel à venda: Vende-se por preço de ocasião uma esplêndida máquina OAKLAND 40 cavalos de força com iluminação electrica própria e saída automática, 5 lugares com facilidade de mais 2 lugares; máquina com pouco uso que o dono vende por se querer retirar para o estrangeiro. Para tratar, entendam-se com M. Amorim Brenha à rua Visconde do Rio Branco nº 51.

AUTO-GARAGE

Serviço permanente de automoveis por hora e por corrida - Ponto de automoveis - Rua General Ozorio - em frente ao jardim.

Attende chamados a qualquer hora do dia ou da noite e por especial favor na Charutaria Castro.

GARAGE - RUA DUQUE DE CAXIAS N. 72 - TELEPHONE 312⁹¹.

Uma infinidade de outras opções como vitrolas, cinematógrafos, máquinas fotográficas, bicicletas, postais, produtos de beleza, produtos para a higiene pessoal, elixires, calçados, máquinas de escrever, fábricas diversas movidas à electricidade, podem ser encontradas nos jornais pesquisados.

Como observado por Flora Sússekind em obra que rastreia, via literatura, a tentativa de constituição de um horizonte técnico moderno no Brasil desde fins de século XIX, o mesmo desejo de modernização que impulsionava as reformas urbanas e sanitárias dirigia-se para o aparelhamento técnico da sociedade, criando uma segunda paisagem:

E é essa tentativa de tornar-se modernos que se assiste então no país. Tentativa que passa, pois, pela constituição de uma paisagem técnica. Com figuras em duas dimensões, fachadas e aparelhos. Não se esquecendo, porém, das condições bastante precárias no período para o funcionamento da maior parte desses artefatos industriais⁹².

⁹¹ Jornal **A Cidade**. Anno IX, 12/10/1913, nº. 2905; Anno IX, 22/05/1913, nº. 2630; Anno XI, 18/03/1915; Anno XII, 21/01/1916, nº. 3589; Anno XIII, 11/01/1917, nº. 3880; Anno XI, 14/04/1915; 16/06/1912; Anno VIII, nº.2364; Anno XIV, 10/09/1918, nº. 4592. Jornal **Diário da Manhã**, Anno XIV, 01/03/1912. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

⁹²SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987, p.105.

Em *Vida Vertiginosa*, João do Rio nos fala de alguns destes novos artefatos técnicos que além de símbolos de status também ditavam novos hábitos e criavam a sensação de um presente frenético. Escolhemos dois destes exemplares, o automóvel, ligado à aclamação da velocidade e a fotografia, símbolo da eternização do efêmero:

Oh! O Automóvel é o Criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa. Porque tudo se faz depressa, com o relógio na mão e ganhando vertiginosamente tempo ao tempo. Que idéia fazemos do século passado?

Uma idéia correlata à velocidade do cavalo e do carro (...) Que idéia fazemos de ontem? Idéia de bonde elétrico, esse bonde elétrico, que deixamos longe em dois segundos.

O Automóvel fez-nos ter uma apuradora pena do passado. Agora é correr para frente.

O Photographo

Clic! Clac!

Já não há propriamente mais fotógrafos profissionais, porque toda a cidade é fotografada. Já não há propriamente pessoas notáveis cuja fisionomia se faça necessidade informativa dos jornais, porque não há cara que não seja publicada. Não só as caras. As caras não bastam. As ruas, as casas, os aspectos dos céus, os combustores da iluminação, os carros, as carroças, as montanhas, as árvores. Há cinco anos, em visita a qualquer família de mediania burguesa, o visitante contava com quatro ou cinco desastres fatais: ouvir os progressos da filha mais velha ao piano, admirar as aquarelas da petiza do meio, aplaudir o caçula que recitava de cor versinhos estropiados. Agora é só fotografia (...)⁹³

Em Ribeirão Preto, a presença de publicações nacionais (como *O Malho*, *Fon-Fon!* e *Tico-tico*) e estrangeiras, além das revistas locais e dos almanaques⁹⁴, reforçavam o deslumbramento com as técnicas por meio de anúncios que traziam as mesmas temáticas disponíveis nos grandes centros para as cidades do interior. A vida urbana era exaltada e imposta por meio de soluções técnicas e produtos refinados que pareciam estar ao alcance de grande parte da população, organizando, controlando e tornando o mundo mais atraente:

Comunicamos os empresários do cinematógrafo que todas as pessoas que comprarem frisas ou camarotes, serão conduzidas gratuitamente da sua residência até o teatro (Carlos Gomes) em automóvel.

Automóvel: ‘Belíssimo e cômodo automóvel ‘Ford’ vimos ontem. Esta carruagem que veio de S. Paulo, será para aluguel.

Noticiário: Um passeio de automóvel: ‘O sr. Armando dos Santos, sócio da Garagem Central, teve anteontem a gentileza de convidar-nos para um passeio no automóvel que recentemente recebeu. É uma linda máquina, veloz e possante. A pena foi que o tempo por ser pouco se tivesse logo escoado... deixando-nos com água na boca’⁹⁵.

⁹³RIO, João do. **Vida Vetiginosa**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911, p.60 e p.71.

⁹⁴ Cf. Anúncios Casa Selles, livraria, papelaria e tipografia, onde se oferecem revistas e jornais “de todas as partes do mundo”. **Almanach Ilustrado de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913, s.n.

⁹⁵Jornal **A Cidade** 1908, Jornal **Diário da Manhã** 10/05/1912, 18/05/1912.

Um dos modismos da época, os *raids* e excursões automobilísticas ganhavam destaque nas páginas dos jornais. O *Raid de São Paulo a Ribeirão Preto*, organizado pelo *Automóvel Club de São Paulo*, foi descrito nos mínimos detalhes em várias edições, com destaque para as qualificações das “máquinas”:

Automobilismo – Raid S. Paulo à Ribeirão Preto – Taça Ribeirão Preto: Inscreveram-se mais em São Paulo para disputar a ‘Taça Ribeirão Preto’ os seguintes srs.: Martinho Prado com uma Mercedes 25 HP; James Wilson com uma Ford 20 HP; R. Cornalbas com uma Zust 40 HP; Feliciano Lebre de Mello, com uma Hotakis 30 HP.(...)

Santos Dumont: Como havíamos noticiado, chegou ontem a esta cidade, cerca das 4 horas da tarde, o glorioso brasileiro Santos Dumont, que no dia 4 partiu de S. Paulo em excursão automobilística, em uma possante e linda máquina ‘Fiat’ de 40 HP, pertencente ao dr. Antônio Pedro Júnior, vindo acompanhado deste cavalheiro e do conde Silvio Penteado. Em uma máquina ‘Vauxall’ de 40 HP vieram na mesma excursão os srs. Armando Penteado, Heitor Prado e Luiz Fonseca⁹⁶.

Sevcenko assinala que, ao contrário da neutralidade que dominava os discursos frente às transformações desencadeadas pela Revolução Científico-Tecnológica, o que ocorria, na prática, era a desorientação, a intimidação e a confusão, pois as potências e velocidades envolvidas nos novos equipamentos excediam as possibilidades de percepção do corpo humano⁹⁷. Guardadas as devidas proporções, por se tratar de uma cidade do interior, acreditamos que houve em Ribeirão Preto um deslumbramento com as novas máquinas, tecnologias e ritmos característicos da vida moderna.

Em meio às entusiasmadas propagandas destes novos objetos, encontramos também pequenas notas nos jornais, que passam a ser cada vez mais constantes, informando sobre os desastres com automóveis, muitos deles com vítimas fatais⁹⁸, onde fica patente a dificuldade dos motoristas para dominarem as máquinas e também a dificuldade de locomoção dos pedestres, que calculavam mal o tempo de aproximação dos veículos.

Os relatos referentes ao mau uso dos autos denunciam, além dos acidentes, incômodos diversos para os demais moradores, como barulho durante a noite e nuvens de poeira provocadas pelo uso inadequado dos mesmos. Alguns motoristas são descritos como seres vaidosos, exibidos, perversos e até “espalha mortes”; a máquina parecia conferir-lhes uma espécie de poder, colocando-os acima dos demais moradores e também das normas de civilidade:

⁹⁶Jornal **A Cidade**, Anno XII, 01/06/1916; 08/06/1916. Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁹⁷ SEVECENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. IN: SEVECENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 516.

⁹⁸Jornal **A Cidade**, Anno XII, 30/03/1916; Anno XIII, 05/04/1917. Jornal **Diário da Manhã**, Anno XV, 14/01/1913.

O abuso dos autos:

Temos recebido insistentes reclamações contra o uso e abuso que fazem os *chauffeurs* das válvulas de escapamento das suas máquinas, quando em velocidade pelas ruas da cidade.

Ou por simples perversidade, ou apenas para satisfação da estranha vaidade de quem se aboleta, quase dono, na guia do carro, já vai se fazendo hábito condenável tal capricho.

Ribeirão Preto é, por sérias condições de meio, cidade de muito pó, onde por isso mesmo, qualquer medida contra a agitação desse perigoso mal deve ser tomada. Se está regulada a velocidade dos automóveis com fim de ainda de o não provocar, parece justo que a Prefeitura, zelosa como sempre é, proíba por meio de seus agentes e com medidas enérgicas, tão perigoso e condenável abuso que levanta constantemente, atrás de cada auto que passa, colossais nuvens de pó, absolutamente injustificáveis.

Se não a higiene dos pulmões, ao menos qualquer comezinha regra de asseio condena tal abuso⁹⁹.

Uma carta encaminhada ao Jornal *Diário da Manhã* denuncia a invasão de automóveis que, ao invés de orgulho, estaria criando um aspecto infernal na cidade. Os passeios noturnos de alguns grupos são descritos como imorais, ameaçando os bons costumes:

Sr. Redator:

Com a exuberante invasão de automóveis, a cidade de Ribeirão Preto está tomando um tétrico aspecto de cidade infernal!

De dia já não pode atravessar tranqüilo as ruas que se cruzam sem a gente se persignar cautelosamente para afugentar o canhoto, representado na figura tenebrosa de um desses mastodontes de transporte.

E de noite, então? A velocidade é dobrada; e lá pelas tantas da madrugada as famílias são acordadas em sobressalto com a passagem desses espalharmortes que levam no bojo diversas mulheres da vida airada, encarapinhadas ao colo de rapazes da dita, numa barulhenta pagodeira de bordel barato!

É a caravana macabra da prostituição tripudiando sobre o sossego da cidade e sobre a paz das famílias!

(...)Tenho dó de nós, Sr. Redator, abra uma campanha contra os prostíbulos noturnos que anda correndo pela cidade às horas mortas, no regaço desses malditos automóveis!!!

Deus há de abençoar sua bela pena se ela conseguir despertar a Polícia e a Prefeitura para esta obra de regeneração dos costumes maus!¹⁰⁰

O redator do jornal concorda com o autor da carta e lamenta que o automóvel, “que simboliza a última palavra em progresso”, seja usado em situações de “exibições indecorosas”, exigindo a urgente repressão das autoridades, além das fiscalizações já realizadas Prefeitura. Uma campanha por leis mais rígidas é iniciada e, no ano seguinte, uma nova regulamentação do uso de automóveis era tema de sessão na Câmara Municipal¹⁰¹.

⁹⁹Jornal *Diário da Manhã*, Anno? 14/01/1913.

¹⁰⁰Jornal *Diário da Manhã*, Anno XV, 18/03/1914.

¹⁰¹Jornal *Diário da Manhã*, Anno ?, 1914.

Voltando ao poder de sedução exercido por inúmeras novidades estampadas em diferentes meios de comunicação, devemos salientar que as possibilidades de assimilação dessas mensagens, certamente, variavam bastante de acordo com os diversos grupos, bem como com as condições de adquirir tais produtos. Ainda que não seja objetivo deste trabalho analisar os conteúdos destas mensagens, não podemos descartar a importância da publicidade na divulgação e consolidação de novos valores e hábitos característicos do ambiente urbano¹⁰², em sintonia com os desejos de legitimação do projeto civilizador das elites. Muitas destas propagandas eram acompanhadas de imagens (gravuras ou fotografias) e descrições detalhadas do funcionamento do produto e suas vantagens, indicando o potencial desta linguagem para fornecer referências aos novos cidadãos.

A alteração nos comportamentos e na percepção dos moradores das cidades provocadas por aparelhos diversos e técnicas como a litografia e a fotografia reforçavam a percepção fundamentada em duas dimensões, cujos eixos eram a linha e o plano¹⁰³. A superfície do registro fotográfico, dos cartazes e revistas ilustradas que atuavam de modo decisivo no processo de construção dos personagens da literatura do período são indicativos deste fenômeno:

Fotos, tabuletas, métodos fotoquímicos de impressão, fitas de cinema, cilindros e chapas gravadas, folhetos de propaganda, revistas ilustradas: outras cartas, outro jogo. Porque a partir de fins do século passado outra paisagem se insinua na anterior. E, com ela, outras definições de realidade, imagem, representação. Uma paisagem que se deseja moderna começa a traçar os contornos de um mundo-imagem sobre duas dimensões, como um cartaz. E, como este, baseado num jogo entre linha, contorno e plano, cujo cenário privilegiado é a superfície. E superfície de reprodução e multiplicação potencialmente imprevisíveis, ilimitadas¹⁰⁴.

Nosso levantamento nos almanaques e revistas locais pesquisados constatou a presença de imagens em boa parte dos anúncios¹⁰⁵. A *Revista Moderna*, publicada em 1910, traz na capa uma ilustração de uma jovem senhora em trajes elegantes, com uma enorme caneta bico de pena à mão, e apresenta um total de seis anúncios, sendo a metade destes composta por imagens: um clichê da *Casa Beschizza*, uma fotografia da loja *Au Bon Marché* e duas pequenas fotografias de edifícios da cidade no anúncio do *Atelier Aristides*(fotógrafo)¹⁰⁶.

¹⁰² PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Anablume, 2001.

¹⁰³ SÜSSEKIND, Flora, op.cit., p.107.

¹⁰⁴ Ibidem, p.104.

¹⁰⁵ A análise das propagandas aqui mencionadas foi feita a partir da leitura do artigo de Ulpiano Meneses: O fogão Société Anonyme Du Gaz: sugestões para uma leitura histórica da imagem publicitária. **Projeto História**. São Paulo, V. 21, JUL/DEZ/ 2000.

¹⁰⁶ **Revista Moderna**. Anno I, Abril de 1910, n° 03. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

No *Almanaque de 1913*, contabilizamos quinze anúncios associando textos e imagens, sendo sete destes anúncios compostos por fotografias. A maioria das fotografias retratava as fachadas dos estabelecimentos comerciais, alguns deles com um aglomerado de pessoas à frente. Entre eles estão o *Grande Bazar Andrade Baptista & Cia.*, *A Notre Dame de Pariz*, *a Empresa Força e Luz* e a *Casa de Saúde* (estabelecimento particular). Os textos informavam sobre os produtos disponíveis nos estabelecimentos¹⁰⁷.

Na *Revista Ribeirão Preto Ilustrado*, publicada em 1915, do total de trinta anúncios, nove são acompanhados de imagens; sendo duas fotografias: uma, que ocupa a página inteira, do edifício da *Companhia Antartica Paulista*, sem identificação do fotógrafo (imagem 01), e outra do fotógrafo Aristides Motta, que traz um retrato em formato oval, colado em um cartão, de uma mulher identificada como Carolina Ótero, que acreditamos ser uma atriz ou dançarina (imagem 02). No cartão, manuscrito em espanhol, Ótero “aconselha” suas colegas a se fotografarem no *conhecido Atelier Aristides* de Ribeirão Preto e informa que a fama de seus trabalhos chegou até Paris. Se comparada às demais propagandas, ainda pouco elaboradas, a propaganda do fotógrafo Aristides Motta se mostra bastante criativa. O fato de usar uma figura feminina jovem e bem vestida, de acordo com os padrões da época, possivelmente ligada ao meio artístico, para atrair o público feminino da cidade indica que já havia uma percepção das potencialidades do uso da fotografia neste meio. A menção à cidade de Paris, centro do mundo elegante da *Belle Époque*, cria uma ligação, mesmo que imaginária, entre os públicos das duas cidades, valorizando ainda mais o trabalho do fotógrafo.

As demais propagandas da revista são compostas por clichês tipográficos, matrizes gravadas em metal ou madeira muito utilizadas nos impressos do começo do século XX, que serviam de complemento figurativo ao conteúdo textual. Uma propaganda de página inteira da *Casa Selles* reproduzia uma grande variedade de clichês disponíveis para a confecção de *reclames e prospectos luxuosos*¹⁰⁸. As mais variadas atividades são referenciadas nas figuras, o que nos leva a pensar, mais uma vez, na importância das imagens para comunicar significados, principalmente em publicações como as revistas, que tendiam a valorizar uma leitura mais fácil e atraente¹⁰⁹.

¹⁰⁷ **Almanach Ilustrado de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913, s.n°. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁰⁸ **Ribeirão Preto Ilustrado**. Anno I, 29/08/1915, n° 01. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁰⁹ MARTINS, Ana Luiza. **Revista em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República. São Paulo (1890-1922). São Paulo: EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial do Estado: 2001.

A propaganda da *Photografia Aristides Motta* no *Almanaque de 1913* também é bastante elaborada e se diferencia das demais (imagem 03). Em uma montagem, vemos a imagem de uma bela jovem olhando para o alto onde o rosto do fotógrafo aparece em formato oval e em menor escala, como se fosse um sol, emoldurado por estrelas; desta imagem saem cinco tarjetas, sugerindo os raios solares, com os dizeres *Aristides Motta, Photographo 'non Plus Ultra', Photographia e Cinematographia*. O conteúdo verbal da propaganda, sintetizado em três termos, aparece em harmonia com a imagem e resume a mensagem usando palavras que remetem a duas técnicas muito debatidas no período: a fotografia e a cinematografia. O termo em latim *non plus ultra*, associado ao termo fotógrafo sugere a ideia de excelência, algo insuperável, que também pode ser lida na expressão de admiração da modelo fotografada.

Uma reprodução de uma ata da Câmara Municipal de 17 de fevereiro de 1910 traz um requerimento de Aristides Motta. Ao afirmar que havia inventado *uma máquina para tirar fitas cinematográficas animadas* e que pretendia fundar uma fábrica destas fitas nesta cidade, Aristides pedia um auxílio de 2:500\$000 contos de reis. Embora o pedido de auxílio tenha sido negado, foi concedida a isenção de impostos, caso a fábrica fosse instalada¹¹⁰. Até o presente momento, não localizamos mais informações a respeito desta invenção ou do referido empreendimento.

Aristides Motta dedicava-se também ao jornalismo, ao teatro e à cinematografia na cidade e, ao articular alguns destes elementos no anúncio, procurava demonstrar que era mais que um simples fotógrafo, pois possuía uma intimidade com as novas técnicas de comunicação visual disponíveis. Seus anúncios são bastante frequentes nas publicações pesquisadas e sempre se destacam pela criatividade e originalidade. Se pensarmos nos destinatários do anúncio em questão, veiculado em uma publicação anual (almanaque), podemos inferir que o artista buscava atingir também um público mais seletivo, capaz de valorizar e pagar por um serviço diferenciado, uma vez que haviam outros fotógrafos estabelecidos na cidade.

A atmosfera de excitação visual na cidade foi potencializada com a chegada do cinema, que passou a contar com locais fixos de exibição no início do século XX. Nos periódicos pesquisados encontramos anúncios das seguintes salas: *Bijou Theatre, Cine Rio Branco, Iris Cinema, Polytheama, Paris Theatre, Cinema Barracão, Ideal Cinema, Cinema Casino, Cinema Aurora, Central Cinema e Cinema Odeon*.

Os jornais passaram a publicar colunas com a programação diária das salas, além de comentários sobre os filmes, onde percebemos as impressões causadas pela nova linguagem,

¹¹⁰ SANTOS, Plínio Travassos dos. **Ribeirão Preto Histórico e para a História**. 1948, p.126.

afinada com a ideia de mobilidade, do pensar rápido, exigidos para a vida nas grandes cidades:

(...) Corria entre applausos o espectáculo. Toda a gente era unanime em elogiar o <bicho>, como o capitão Engrácio chamava o famoso invento que a estas horas fez milionária a casa Pathé.
Na terceira parte do programma havia um numero Ruas e Praças de Paris - o qual (*sic*) destas em partese exhibia ao público, **apresentando-lhe o maravilhoso e entontecedor movimento de carros, omnibus, bondes, automoveis e pedestres, que não se sabe como não se machucam ou não se chocam uns contra os outros...**¹¹¹

A prática de ir ao cinema era incentivada como mais um hábito moderno, uma maneira “necessária” de acompanhar o desenvolvimento das novas tecnologias e também da arte, onde os clássicos da literatura ganharam versões cinematográficas, tornando-se atraentes para o grande público:

PARIS THEATRE

Dia-a-dia mais se aperfeiçoa o cinematographo; novas invenções vão melhorando (?) os aparelhos, tornando as projecções firmes e nitidas, e a tudo isso se ajunta o carinho que as fabricas estão pondo nas suas fitas, dando-lhes assumptos os mais bellos e mais moraes. **O cinematographo já é pois uma necessidade, um habito.**

E nenhum cinema nesta, no aperfeiçoamento dos aparelhos, na belleza das fitas exhibidas, pode vencer o “Paris Theatre”, o elegante apreciado e commodo cinema da empreza Junqueira. ha alli tudo para que as funcções se tornem deliciosas - as melhores accommodações para os espectadores, um aparelho projector ultima palavra e sempre um programma feito com maior esmero, composto diariamente das mais bellas e genuinas novidades das melhores fabricas.

PARIS E POLYTHEAMA

EMPRESA F. CASSOULET - Gerente A. Tescano

5. Feira, 11 de janeiro de 1917

Soirée Ultra Chic

E dedicada às exmas Familias Ribeirão Pretanas.

om a exhibição do seguinte film da querida fabrica de moda Fox - Film.

AMOR DE PERDIÇÃO

Emocionante drama em 10 partes, extrahidos do celebre romance do escriptor francez EMILIO ZOLA

EMPRESA GARANTE O SUCESSO DESTE FILM.

Protagonista: Violeta Horner

Direcção de William Fox¹¹²

Mesmo sendo originalmente uma diversão voltada para as massas, organizavam-se, nestas cidades, *Soirées da moda* dedicadas à *selecta sociedade*,

¹¹¹Jornal *Diário da Manhã*. 06/06/1907. Coleção Maria Elízia Borges. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Grifos meus.

¹¹²Jornal *A Cidade*. Anno VII, 17/06/1911, n.º. 1982. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Grifos meus.

transformando os cinemas no centro *du monde chic*, com filmes de primeira linha e espaços reservados para degustações e exibições dos figurinos¹¹³.

A proliferação de salas dedicadas exclusivamente ao espetáculo cinematográfico nas cidades do café, durante a Primeira República, foi verificada também em Franca e Mococa, cidades vizinhas a Ribeirão Preto. As pesquisas indicam que a formação de uma massa de espectadores do chamado primeiro cinema ocorreu nas cidades do café já nas primeiras décadas após a invenção do cinematógrafo, onde também já se instalava a indústria de distribuição de equipamentos e fitas e até de produção de filmes, como no caso de Franca¹¹⁴.

Uma seção da *Revista Moderna*, batizada de *Tirando Fitas*, informava que um cinematógrafo adquirido direto da *Casa Pathé* “apanhava fitas naturais” em festas, nos cinemas e na Rua General Osório em Ribeirão Preto:

Assestado o nosso aparelho na confeitaria Brandão, começamos a virar a manivela: vimos: M.lles: Philomena Fagani, encantadora; Carmem Versiani, extremamente symphatica, com o donaire, das andaluzas; Alayde Machado, muito graciosa; Judith Miranda, ellegantissima; Etelvina Andrade dos Santos, symphatica; Maria Andrade dos Santos, extremamente romântica; Cassulita Gallo, um tanto orgulhosa; Dolores de Moraes, adorável; Zizinha Vieira com seus olhos tristes a cantar baladas e triumphante na sua pose bela; Clarice Pinto, sempre sorridente; Zelia Brandão, c aparelho onquistando corações; Beatriz Lopes, engraçadinha; Eloisa Maciel, attrahente; Olga Gonçalves, muito mimosa; Licinia Gonçalves, muita rosadinha; Hilda Sampaio espirituosa; Nicotina Carneiro, bastante pálida; Luisa Kelfer, com seu loiro deslumbrante; Alcina Sampaio, sempre risonha; Nadir Sampaio, bonitinha e espirituosa¹¹⁵.

Outra nota, na mesma seção, descrevia, em tom semelhante, as frequentadoras do *Paris Theatro* captadas pelas lentes do cinematógrafo. A junção da linguagem cinematográfica e literária chama a atenção nesta nova coluna social. A câmera faz a intermediação entre o olhar do jornalista e as pessoas que frequentam tais ambientes. Sua descrição é feita então, a partir das impressões causadas pelas moças nas imagens em movimento: mimosa, tímida, risonha, triste, orgulhosa, simpática e graciosa; elegante, pálida, rosadinha. Além dos trajés e penteados, descrevem-se estados de espírito captados naquele momento e, certamente, muito influenciados pela presença do aparelho.

A associação entre ambiente urbano e as vistas animadas sugere um ritmo frenético, dinâmico, de sensações efêmeras que precisavam ser registradas para melhor assimilação ou para não desaparecerem no presente transitório.

¹¹³ Jornal *A Cidade*. Anno XIV, 20/01/1918, n°. 4405; Anno XIV, 01/02/1918, n°.4414. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹¹⁴AZEVEDO, Veruschka de Sales. *Entre a tela e a platéia*: theatros e cinematographos na Franca da *Belle Époque* (1890-1930). 2001. Dissertação (Mestrado – História), FHDSS, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2001.

¹¹⁵*Revista Moderna*, op.cit.

A exposição das figuras femininas e dos novos hábitos de diversão indica um forte incentivo à assimilação de determinados comportamentos que a sedução da técnica ajudava a naturalizar e associar à modernidade. Podemos imaginar o *frisson* causado nos frequentadores de tais locais diante da possibilidade de terem suas imagens registradas, armazenadas e, posteriormente, descritas em notas sociais ou reproduzidas entre familiares e amigos.

Em sua obra *Cinematographo*, de 1909, o escritor carioca João do Rio faz uma alusão ao ritmo de vida da grande metrópole, caracterizada pela rápida sucessão de acontecimentos. O conteúdo e o estilo de seu texto são associados às fitas do cinematógrafo:

Uma fita, outra fita, mais outra. Não nos agrada a primeira? Passemos à segunda. Não nos serve a segunda Para deante então! Há fitas cômicas, há fitas sérias, há melancólicas, picarescas, fúnebres, alegres- algumas preparadas por actores notáveis para dar a produção idealizada de qualquer facto, outras tomadas nervosamente pelo operador, a passagem do facto(...)
Com pouco tens a agregação de vários factos, a historia do anno, a vida da cidade numa sessão de cynematographo, documento excelente com a excelente qualidade a mais de não obrigar a pensar, senão quando o cavalheiro teima mesmo em querer ter ideas (...)¹¹⁶

As duas experiências citadas sugerem, cada uma à sua maneira, que a história visual da cidade poderia ser arrolada pelo aparelho, captada e esquecida com a mesma rapidez das novas experiências.

Atento ao crescimento da “numerosa clientela do interior do estado”, a conceituada empresa de Francisco Serrador, proprietária de cinemas nas principais cidades brasileiras do período, abriu uma filial em Ribeirão Preto no ano de 1910:

A Empreza Cinematographica F. Serrador, tem a honra de vir trazer ao conhecimento de V. S. que para maior comodidade da sua numerosa clientella, no interior do Estado, acaba de installar uma filial na cidade de Ribeirão Preto, á rua Saldanha Marinho n. 46, confinando a direcção da mesma aos seus antigos empregados, srs. Angelo Espreafico e Cesare Turchi.
Esta filial manterá sempre em STOCK, um considerável número de fitas de todos os assumptos e das mais acreditadas casas e assim é que estará sempre inteiramente habilitada a corresponder a confiança d’aquelles que honrarem com suas ordens, proporcionando-lhes excelentes programmas e á preços que absolutamente não temerão concurrencia.
Além de considerável stock de fitas, manterá sempre em depósito grande quantidade de aparelhos cinematographicos, motores e todos os accessorios necessarios á cinematographia.
Para os pedidos de catalogos e de quaesquer informações, poderão os srs. interessados dirigir-se á filial acima indicada.
P.S. - Toda a correspondencia, deverá ser dirigida ao sr. Angelo Spreafico, rua e n° acima indicados¹¹⁷.

Depois de alguns anos, já passado o impacto inicial causado pelas imagens em movimento, os comentários já trazem críticas sobre a qualidade das obras e até mesmo sobre a

¹¹⁶Rio, João do. *Cinematographo*. Rio de Janeiro, Porto, 1909.

¹¹⁷ Jornal **A Cidade**. Anno VI, 09/111910, n°. 1803. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

falta de cuidado das empresas na elaboração das legendas, cheias de erros gramaticais. Atentos ao papel educador do cinema, os críticos consideravam tal descuido uma ofensa aos letrados e um prejuízo aos “ignorantes da língua portuguesa”¹¹⁸:

(...)A cinematographia, como todo o mundo está convicto conquistou todas as atenções e estabeleceu definitivamente o seu domínio. É um dos maiores elementos de divulgação. Dahi o mal que existe nessa profusa propagação diaria de erros gramaticaes, diariamente, em todos os recantos deste paiz, desde os grandes centros até os menores lugares. (...) ¹¹⁹

A utilização da linguagem cinematográfica para propagandear as realizações dos governantes afinados com as propostas de modernização não demoraria a acontecer, assim como ocorreu com a fotografia. Em São Paulo, a partir da década de 1920, a Rossi Film produzia o Rossi Actualidades (1921-1933), com apoio do governador Washington Luis, com imagens de encontros políticos e panoramas das cidades¹²⁰. Em Ribeirão Preto, os chamados cine-álbuns, com imagens das cidades progressistas do Brasil, principalmente do Estado de São Paulo, foram descritos como um excelente meio de propaganda do Brasil moderno, inclusive no estrangeiro:

A UTILIDADE DOS FILMS

O sr. Ministro do Exterior, acompanhado de sua exma. Consorte, esteve ha dias, no Cinema Parisiense, no Rio, onde assistiu á exhibição de uma série de films de propaganda do Brasil.

O sr. Ministro, plenamente satisfeito, teve a oportunidade de apreciar na branca téla as grandes bellezas naturaes, o maravilhoso progresso das cidades do interior do Brasil, notadamente das de São Paulo, os grandes processos modernos de cultura utilizados especialmente pelos lavradores paulistas, a riqueza formidavel das nossas famosas fazendas, a prosperidade das varias regiões do nosso Estado, o alto poder da nossa vitalidade agricola e industrial.

Essa bellissima e assaz util exhibição foi feita, a fim de attender a um pedido do sr. Ministro do Exterior, que declarou a um jornalista que não pode existir um meio mais practico de propaganda do paiz do que o cinema (...) ¹²¹

O princípio de funcionamento dos cine-álbuns: registrar e projetar imagens selecionadas de determinadas localidades, já estava presente nas fotografias que circulavam em Ribeirão Preto desde o final do século XIX e que passaram a compor publicações especialmente elaboradas para divulgar as imagens da cidade moderna, como os álbuns e almanaques. As fotografias, ao contrário dos cine-álbuns, podiam ser colecionadas, recortadas, ampliadas, figurar em outras publicações, compor álbuns pessoais, permitindo uma infinidade de usos e revisitações que não se limitavam ao instante de exibição dos filmes.

¹¹⁸ Jornal **A Cidade**. Anno XI, 13/01/1915, n.º.?. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹¹⁹ Jornal **A Cidade**. Anno XIV, 31/01/1918, n.º. 4413. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹²⁰ MACHADO JÚNIOR. Rubens L. R. **São Paulo em movimento**: representação cinematográfica da metrópole nos anos 20. (Dissertação Mestrado). São Paulo, ECA-USP, 1989.

¹²¹ Jornal **A Cidade**. Anno XVI, 10/03/1920, n.º. 5019. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

Há de se ressaltar que estamos tratando de um período de grandes mudanças na sensibilidade e na arte, provocadas pelos estímulos intensos e variados das técnicas modernas e por discussões em torno da experiência estética¹²². Tal processo se inicia com a reestruturação do espaço e do tempo, propiciados pela estrada de ferro, passando pela circulação de imagens em revistas e jornais, até a sua intensificação deflagrada pela invenção da fotografia. Já se têm aí configuradas as novas possibilidades de remodelação do olhar, em sintonia com os ritmos urbanos, antes mesmo do cinema. O cinema, considerado produto e produtor da vida moderna, seria a síntese destas novas formas de tecnologia, unindo em uma só linguagem a distração, a representação, o entretenimento, o consumismo e a mobilidade¹²³.

Em sua análise sobre a reprodução técnica da obra de arte, Walter Benjamin descreveu o momento em que a reprodução em série de obras de arte, aprimorada pela litografia, procedimento que submete o desenho à pedra calcária, ao invés de entalhá-lo na madeira ou de gravá-lo no metal, inaugurou também o fenômeno do consumo de imagens, ilustrando inclusive a vida cotidiana. Esse processo, no entanto, já, comportava uma outra revolução que seria desencadeada pela fotografia pouco tempo depois:

(...) Mas a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível da palavra oral. Se o jornal ilustrado estava contido virtualmente na litografia, o cinema falado estava contido virtualmente na fotografia¹²⁴.

A fotografia poderia ser colocada exatamente na intersecção de diversos aspectos que caracterizam a cultura moderna, como, por exemplo, a tentativa de fixar momentos fugazes e evanescentes e representar o presente em constante transformação, evidenciada também nas obras impressionistas. A ideia do indivíduo único e a transformação do corpo em imagem adaptável aos sistemas de circulação modernos também são associadas à fotografia¹²⁵.

¹²² Como por exemplo, os debates sobre a importância de se considerar o fruidor/observador como elemento essencial da experiência estética. ARGAN, Giulio Carlo. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Estampa, 1994.

¹²³ CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

¹²⁴ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 166.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. op. cit., p. 134-136.

¹²⁵ GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. IN: CHARNEY, Leo. op.cit. Ao analisar a fotografia criminal, o autor Tom Gunning relacionou a fotografia a outras preocupações modernas, como a busca exagerada pela classificação, gerando novos sistemas de conhecimento. Ao permitir a identificação de pessoas em meio ao anonimato, a fotografia acabou sendo úteis nas investigações policiais, que passaram a se basear em extensos e detalhados catálogos de partes do corpo humano, filtradas segundo um minucioso vocabulário de descrição e classificação, transcritas pela foto, fornecendo uma imagem “emblemática” do corpo na modernidade.

Kossoy afirma que a chamada “civilização da imagem” começou a se configurar neste momento em que a imagem fotográfica, impressa em massa em diferentes suportes, como jornais, revistas e postais, informava sobre os diversos aspectos do mundo e também registrava o que rapidamente se transformava ou desaparecia ao sabor da ambivalente energia criadora/destruidora da modernidade¹²⁶.

O conhecimento visual permitido pela fotografia tornava-se, então, indispensável à divulgação das técnicas e das ciências, pois representava uma “linguagem universal”, alfabetizando o público e facilitando o entendimento do texto para os pouco familiarizados com as letras, como aconteceu desde os primeiros jornais ilustrados. O poder dado às imagens neste período alimentou a crença na imparcialidade da fotografia, com base em uma relação de confiança que a expressão “de acordo com a fotografia”, que passou a acompanhar as matérias, tornava difícil de desconstruir¹²⁷.

Embora muitos dos instrumentos de aceleração da vida, padronização do tempo e remodelação do olhar já estivessem disponíveis em Ribeirão Preto, não podemos nos esquecer dos limites destas experiências, sujeitos às conveniências dos dirigentes locais e às diferentes condições de consumo.

Feitas essas considerações iniciais, passaremos, no capítulo seguinte, a discorrer sobre a trajetória da fotografia em Ribeirão Preto, a partir da atuação de alguns fotógrafos profissionais e ambulantes que atuaram na cidade no final do século XIX, atraídos pelas novas possibilidades oferecidas pela riqueza do café. As funções desta nova linguagem, as técnicas utilizadas e os principais temas retratados serão os assuntos debatidos.

¹²⁶KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. op. cit. p. 134-136.

¹²⁷GERVAIS, Thierry. De acordo com a fotografia. Primeiro uso da fotografia no jornal L'illustration (1843-1859). **Etudes photographique**. N^o13, juillet, 2003. Disponível em <<http://etudesphotographiques.revues.org/519>>. Acesso em julho de 2012.

Imagem 00- Mapa do centro de Ribeirão Preto com o projeto da *Praca XV* já definido (posterior a 1917).

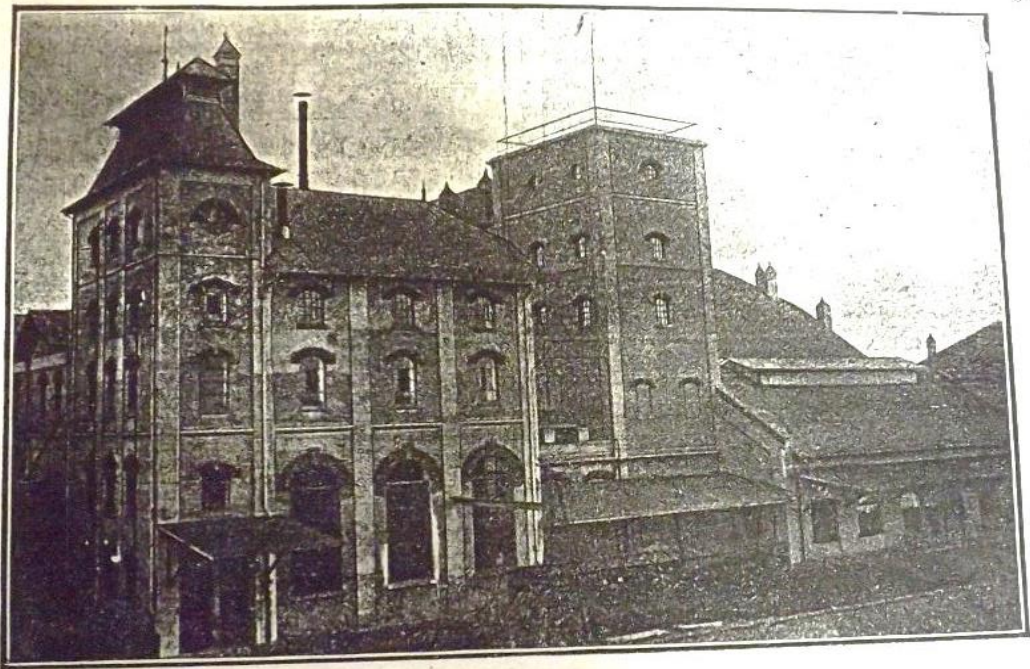


Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP).

- 1-Palácio Rio Branco e Praça Rio Branco.
- 2- Teatro Carlos Gomes.
- 3- Hotel Central.
- A- Rua Duque e Caxias.
- B- Rua General Osório.

Imagem 01- Propaganda da *Cia Antarctica Paulista* na Revista *Ribeirão Preto Ilustrado*. 1915.

Prefiram sempre os productos



DA

Companhia Antarctica Paulista

Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 02- Propaganda do fotógrafo Aristides Motta. **Almanach Ilustrado de 1913.**



Imagem 03- Propaganda Aristides Motta na Revista **Ribeirão Preto Ilustrado**-1915.



Acervo: Arquivo

Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 04- Propaganda da *Alfaiataria Cordovil* seguida de fotografia de jovens da elite de Ribeirão Preto. Abaixo: Torrefação movida à “força electrica”. *Almanach Illustrado de 1913*.

Almanach de Ribeirão Preto

cto de alguns annos de pratica no exercicio do cargo de Escrivão de Paz e Official do Registro Civil, que pelo Governo do Estado me fora confiado; os quaes julgo estarem de inteiro accordo com todos os Decretos e mais regulamentos que régem a materia sobre o Registro Civil. Guariba, Setembro de 1912.

EDMUNDO BRAGA
Escrivão de Paz



Alfaiataria Cordovil
DE
Bartholomeu Cordovil

Corte sob medida

Executa as encomendas com perfeição brevidade e exatidão, a preços razoaveis

Rua Amador Bueno 56 (Esquina da S. Sebastião)
Ribeirão Preto



A mocidade de Ribeirão Preto
No “cliche” acima figuram varios rapazes pertencentes á nossa “elite”.
Nos seus semblantes nota-se a alegria propria da bella quadra da existencia.

Grande Torrefação e Moagem de Café
“BRAZIL”

← →

Movida a força electrica

— — — — —

TRONCOSO & Cia.

47 Rua Amador Bueno, 47
Caixa 48 --- Telephone, 140

Ribeirão Preto

Estado de Sao Paulo  Brasil



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP).

Imagem 05- Uso da fotografia em propaganda do Bazar Andrade e Baptista. *Almanach Illustrado de 1913*.

Almanach de Ribeirão Preto

Grande Bazar Andrade, Baptista & Cia.



Fazendas, Armarinho, Calçados, Chapéus,
Roupas, Ferragens, Armas, Seccos e
Molhados, etc., etc.

Deposito de

Sal, Cal, Ferrn, Arame, Telhas de zinco, Ci-
mento e todos os artigos para Lavoura
e Industria

Alfaiataria para homens e senhoras com varia-
dissimo sortimento de casemiras, brins,
Inglezes e Francezes

Descontam-se ordens sobre as praças de
S. Paulo, Santos e Rio de Janeiro

Passa-se dinheiro para diversos paizes de
Europa e America

Vendas por atacado
e a varejo

REPRESENTAÇÕES

Andrade Baptista & Cia.

Rua General Ozorio 90, 92, 94 e 96 e Amador Bueno n. 58

Caixa Postal, 101

Estado de S^a Paul^a

RIBEIRÃO PRETO

Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP).

Imagem 06- Fachada da Loja *Ao Novo Queima*. Data: Aprox. 1900.
Fotógrafo: João Passig.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP- 021).

Imagem 07- Concentração de pessoas em frente à loja *Au Bom Marché* durante comemorações do dia 14 de julho. Bandeiras brasileira e francesa hasteadas na loja. Data: 1901. Fotógrafo: João Passig.

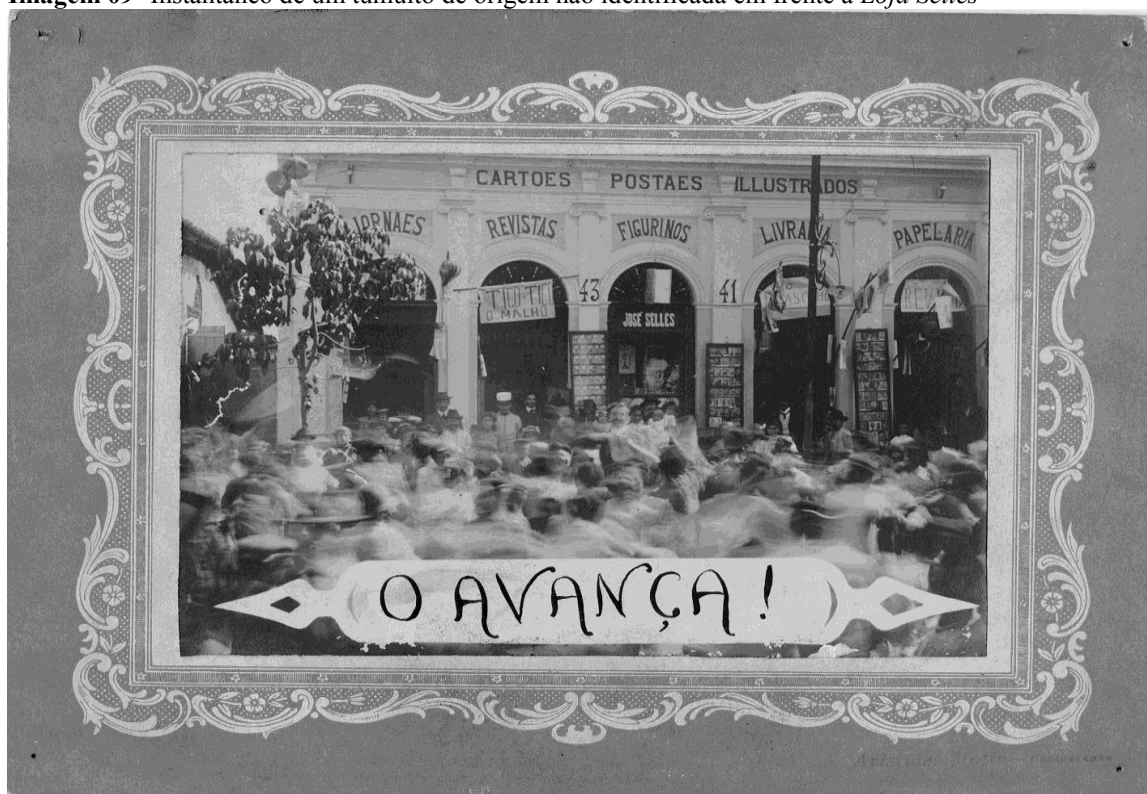


Imagem 08- Construção dos prédios da *Companhia Antarctica Paulista* em Ribeirão Preto. Fotógrafo: Ernesto Kühn. Data: Aprox. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP- 715).

Imagem 09- Instantâneo de um tumulto de origem não identificada em frente à Loja Selles

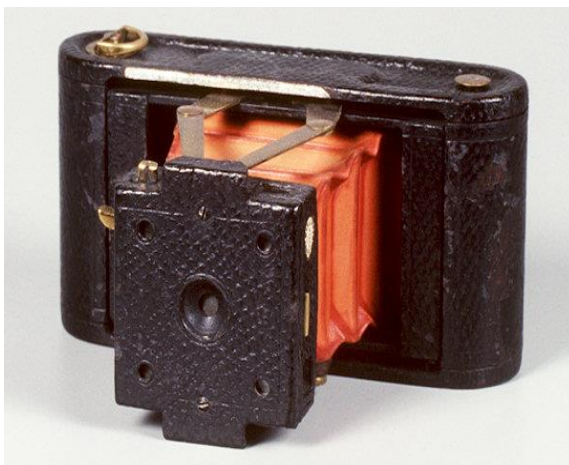


Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP- 122).

Imagem 10- Daguerreótipo.



Imagem 11- Máquina portátil Kodak-1897



2 A FOTOGRAFIA E (NA) A CIDADE



2.1 Panorama da fotografia no Brasil

Das pesquisas simultâneas desenvolvidas na França e na Inglaterra em busca da obtenção da imagem estável, passando pelas experiências, nem sempre lineares, que culminaram na daguerreotipia¹²⁸, até o uso do colódio de alumínio (que permitia obter um negativo mais nítido) e as chapas de gelatina-bromuro (brometo de prata), houve um intenso aperfeiçoamento do processo fotográfico.

Um longo artigo intitulado *Revolução nas artes do desenho*, publicado pelo jornal português *O Panorama*, da *Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis*, em 1839, baseado nas notícias do jornal parisiense *O Século*, ainda no calor das primeiras exposições do daguerreotipo, nos dá a dimensão do maravilhamento causado pela invenção:

O invento ou descobrimento de que vamos falar, merece um e outro título; a natureza e o engenho do homem podem ahi apostar primazias. A natureza aparece retratando-se a si mesma, copiando as suas obras assim como as da arte, não em painéis presenciais inconstantes e fugitivos, como eram, são os rios, os lagos, as pedras e metais polidos, mas em matéria que remetem o simulacro do objeto visível e o fica repetindo com a mais cabal semelhança ainda depois de ausente: isto pelo que toca à natureza. Agora pelo que respeita ao engenho do homem, foi elle que a forçou a este milagre novo e inesperado.

(...)A câmara luminosa ou optica segundo vulgarmente se diz é formosa recreação de nossa infância, e nos permite viajar sentados n'uma cadeira, no canto de nossa casa, por todos os portos, cidades, ruínas, bosques e desertos do mundo; mas, se taes peregrinações não nos custam nem fadigas, nem perigos, nem dinheiro e largos annos, também a ideia que nos trazem das coisas apartadas é pelo demais incompleta ou falsa; e todos esse quadros de mão humana são imperfeitos como tudo que dellasae.(...)

D'ora avante, porém, sem palheta nem lápis, sem preceitos artísticos, nem dispêndio de horas e dias, digo sem mover a mão, sem abrir os olhos e ate dormitando, poderá o viajante enriquecer a sua pasta com todos os monumentos, edificios e paisagens das longes terras, e o amante mais hospede nas belas artes obter por si mesmo o retrato de seus amores, tão ao natural como o traz debuchado (sic) no coração e mais natural ainda porque não faltarão as miudesas mínimas que a vista não alcança e que só a lente lhe poderia revelar.

(...) A delicadeza dos traços, a pureza das formas, a exactidão e harmonia dos tons, a perspectiva aerea (sic), o primor das miudezas isso tudo se apresenta com suprema perfeição. A lente, malsim terrível das melhores obras do desenho, que em todas encontra senões e desastres inevitáveis para a arte, gire quanto quiser sobre estas figuras, fie n'ellas, quanto tempo lhes agradar, o seu olho inexorável, desesperar-se há de não descobrir, senão perfeições, depois perfeições e sempre em tudo, perfeições. Não há porque nos espantemos: a luz, a própria luz foi a pintora. (...)

¹²⁸Na daguerreotipia, a captação de imagem era feita através de exposição manual (cerca de 25 minutos), para então grafar uma placa de prata sensibilizada com vapor de iodo. O contato com a luz transforma os cristais de iodeto de prata em prata metálica, formando uma imagem latente, revelada posteriormente com o uso do vapor de mercúrio. A fixação era feita com hipossulfito de sódio. O resultado era uma imagem detalhada, em positivo e em baixo relevo.

O equipamento foi utilizado na Europa durante a década de 1840 e meados da década de 1850. No Brasil, seu uso estendeu-se até o início da década de 1870 e nos Estados Unidos até a década de 1890.

Estas gravuras abertas pelo buril dos raios luminosos, estas estampas baixadas, porque assim o digamos, do céu, mostrou-as o senhor Daguerre aos senhores Arago, Biot, Humboldt e outros que todos ficaram suspensos e enfeitados(...)¹²⁹

O artigo, também reproduzido pelo Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro, em maio de 1839, segue, detalhando, com empolgação, as etapas das experiências com as primeiras fotografias feitas ao ar livre em Paris, apontando, inclusive, os obstáculos a serem vencidos, como fotografar objetos em movimento e o rosto humano com nitidez. Sem abandonar o tom eufórico, o autor afirma ser esse, sem dúvidas, um dos mais admiráveis inventos daqueles tempos, com consequências em “todas as artes do desenho”, contribuindo para o progresso do “luxo útil” e também para o maior aproveitamento de viagens científicas, artísticas e de recreação¹³⁰.

Algumas ideias ou conceitos que acompanhariam a fotografia por muitas décadas já aparecem nesta primeira descrição: “cópia fiel da natureza, simulacro do objeto, miudezas que só a lente poderia revelar, pureza das formas, exatidão e harmonia dos tons e traços”, enfim, a perfeição.

Ao proporcionar uma representação que se pretendia precisa e fiel da realidade, retirando da imagem seu caráter subjetivo, o daguerreótipo, um processo simples e acessível de fixação da imagem, vinha atender à demanda crescente de imagens na sociedade industrial do século XIX. Em 1895, foi possível a invenção da câmara portátil, que podia ser carregável e descarregável em plena luz¹³¹.

As etapas do aperfeiçoamento do processo fotográfico engendraram diferentes momentos da relação da fotografia com a sociedade. Num primeiro momento (1839-1850), a fotografia estava restrita a um pequeno grupo de amadores que podiam pagar os altos preços cobrados pelos artistas/fotógrafos. Num segundo momento, a descoberta do cartão de visita fotográfico (que consistia em registrar formatos menores -6x9 cm- em uma mesma chapa) propicia o barateamento do produto, conferindo à fotografia uma dimensão industrial. Por

¹²⁹Jornal *O Panorama*, Vol. III, 3º da 1ª Série, N.º 94, 16 de Fevereiro de 1839 p 54-56. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1839/N94/N94_master/JPG/N94_0007_branca_t0.jpg>. Grifos nossos. Acesso em junho de 2014.

¹³⁰ Ibidem p.55.

¹³¹ FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (org). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.

Um exemplo de máquina portátil, a *Folding Pocket Kodak*, foi a primeira câmera fotográfica de fole dobrável da história, possibilitando maior facilidade de transporte do equipamento. A abertura da lente era fixa e o filme usado era de 105 mm. Foi fabricada durante os anos de 1897 e 1898. O modelo possuía um suporte de metal na parte frontal da lente, permitindo apoiar a câmera no sentido vertical. Esse tipo de câmera foi utilizada também por militares, em campos de batalha. In: *Máquina do tempo: Cronologia das câmeras fotográficas*. Disponível em: <<http://www.resumofotografico.com/2011/06/maquina-do-tempo-folding-pocket-kodak.html>>. Acesso em agosto de 2013.

volta de 1880, dá-se o início da massificação da fotografia, que deixa sua pretensão de ser considerada obra de arte¹³².

Utilizada inicialmente em ilustrações de jornais e revistas, como testemunhos da realidade, na área judiciária, com a fotografia criminal, na representação da sociedade burguesa e também para a captação das paisagens distantes e exóticas, legitimando a expansão imperialista, a fotografia expandiu-se e serviu a diversos usos.

Arlindo Machado lembra, entretanto, que a origem ótica da fotografia surgiu entre os séculos XV e XVI com o cruzamento de duas invenções distintas no tempo e no espaço: a câmera obscura e a *perspectiva artificialis*, sistematizada por Leo B. Alberti, que organizou a imagem projetada pela câmera obscura. Este sistema foi aperfeiçoado com a invenção das lentes objetivas, que produziam automaticamente uma construção perspectiva. Assim, faltava apenas descobrir um meio de fixar o reflexo luminoso projetado na parede interna da câmera obscura, que seria o segundo grande passo na invenção da fotografia, ou sua origem química¹³³.

Desde o surgimento da perspectiva durante o Renascimento, desenvolvida a partir de uma cultura e arte em conformidade com as intenções burguesas, este tipo de representação do espaço passou a predominar sobre outros tipos, criando uma espécie de colonização da percepção. A perspectiva unocular procurava obter uma sensação de profundidade com base nas leis objetivas do espaço, formuladas pela geometria euclidiana. A fixação de um espaço tridimensional em uma superfície bidimensional, adaptando as características da natureza a um código cultural propagou-se para muito além do século XV¹³⁴.

O ponto de fuga era o responsável por ordenar todos os objetos representados, destituindo-os de suas características essenciais, pois passavam a ter um significado referencial. Assim, somando-se à introdução do conceito de sujeito na obra de arte, a cultura ocidental desenvolvia um modelo para a inteligibilidade visual da natureza:

Ao olho do sujeito, que corresponde ao ponto de fuga, é dado o poder de ordenar todos os objetos no espaço. Esse procedimento propõe uma natureza asseptizada, onde os objetos podem ser cambiados infinitamente, uma natureza valorizada apenas pelo seu potencial de transformação, onde o espaço é o único entre o concreto e o imutável¹³⁵.

Durante o século XIX, considerado o século das grandes transformações industriais, urbanas e culturais para atender às novas demandas do capital, a máquina contribuiria para

¹³²FABRIS, Annateresa. op.cit. p.17-20.

¹³³MACHADO, Arlindo. **A Ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.32.

¹³⁴COSTA, Helouise. SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.15.

¹³⁵Ibidem, p. 17.

efetivar o desejo de se alcançar a objetividade na tarefa de representação. Sinônimo de imparcialidade e precisão científica, a máquina seria a mediadora desta tarefa e, com o aparecimento da fotografia, este propósito seria favorecido, pois o homem estaria alienado do processo de representação.

Para Costa, a máquina fotográfica adaptou a perspectiva à sociedade moderna de duas formas: potencializando o estatuto de verdade da perspectiva e sua adequação ao cientificismo e criando a possibilidade de uma atuação diferenciada do artista no cotidiano, mais adequada às rápidas transformações que se processavam¹³⁶.

Neste contexto, a fotografia não é considerada arte e sim mera cópia do real, pois a cientificidade “anulava” a intervenção humana no resultado final do processo fotográfico. A possibilidade de reprodutibilidade sem limites da imagem, permitindo o acesso de um grande número de pessoas ao universo da arte, também causou um choque na concepção fetichista de arte vigente¹³⁷.

O trecho da carta de Baudelaire ao diretor da *Revue Française* sobre o Salão de 1859, intitulada *O Público moderno e a fotografia*, quando a fotografia era um objeto novo, é bastante explícito quanto ao papel que esta deveria ocupar:

(...) Se for permitido à fotografia substituir a arte em qualquer uma de suas funções, ela logo será totalmente suplantada e corrompida, graças à aliança natural que encontrará na tolice da multidão. É preciso então que ela retorne ao seu verdadeiro dever, que é o de ser a serva das ciências e das artes, a mais humilde das servas, como a imprensa e a stenografia, que nem criaram e nem suplantaram a literatura. Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva a seus olhos a precisão que faltava a sua memória, que ela ornamente a biblioteca do naturalista, amplie os animais microscópicos, ou mesmo, que ela acrescente ensinamentos às hipóteses do astrônomo, que ela seja enfim a secretária e o guarda-notas de quem quer que precise, em sua profissão, de uma absoluta precisão material, até aí, nada melhor. Que ela salve do esquecimento as ruínas decadentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma irá desaparecer e que pedem um lugar no arquivo de nossa memória, ela terá nossa gratidão e será ovacionada. Mas se lhe for permitido usurpar o domínio do impalpável e do imaginário, de tudo aquilo que apenas tem valor porque o homem lhe acrescenta alma, então, que desgraça a nossa! (...)¹³⁸

O autor relaciona o gosto pela fotografia, naquele momento, à crença em uma arte baseada na reprodução exata da natureza (nada para além dela) que teve como uma de suas consequências a onda de reprodução narcísica de imagens dos membros da burguesia, vista por ele como um processo de decadência estética. O principal atributo da fotografia seria,

¹³⁶ COSTA, Helouise, op.cit.

¹³⁷ BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. IN: **Magia e técnica, arte e política**. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.83. edição.

¹³⁸ BAUDELAIRE, 22/12/1865 apud ENTLER, Ronaldo. [Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia](#). Revista **FACOM**, n. 17. São Paulo: Faculdade de Comunicação da FAAP, 2007.

então, o de ser uma cópia do real, útil para registrar, catalogar com precisão variados aspectos do mundo, auxiliando a memória e ilustrando os estudos. Aqui ela aparece como um feito prodigioso da técnica, capaz de captar objetivamente o que existe (existiu) e que não havia (e nem deveria ter) alcançado o domínio da arte, do imaginário. Para Baudelaire, a fotografia, ao contrário da pintura, não transcendia o olhar corriqueiro, não refletia a alma do artista.

No entanto, como lembra Ronaldo Entler, não foram encontrados outros textos em que Baudelaire mantivesse essa crítica severa à fotografia. Mais tarde, o poeta, que se deixou fotografar por grandes fotógrafos como EtienneCarjat, Charles Neyt e Nadar, demonstraria em uma carta à sua mãe o desejo de possuir uma foto sua, mas não feita por qualquer fotógrafo: teria de ser um específico, que não tinha “a mania” de evidenciar todas as trivialidades do rosto e que fizesse um retrato exato, mas tendo o *flou* de um desenho¹³⁹. Mantendo sua crítica à pretensão da fotografia daquele período de estabelecer uma ligação direta com a realidade (pouco criativa,) Baudelaire parece aceitar, no entanto, a ligação entre fotografia e memória, ou fotografia e presença.

Em sua *Pequena História da Fotografia*, Benjamin fala da magia e beleza dos primeiros retratos, derivadas do longo tempo de exposição diante da câmera, o que acabava por captar expressões mais profundas dos modelos, imersos no instante, ao invés de estar ao sabor dele, como nas fotografias instantâneas; tais expressões seriam mais duráveis, mais persistentes aos olhos do observador, semelhantes a quadros bem pintados¹⁴⁰.

Na relação entre obra de arte e sociedade no início da modernidade, analisada por Walter Benjamin, também a partir dos escritos de Baudelaire, a perda da aura é provocada pela multiplicação da reprodução, eliminando a existência única da obra de arte. Embora, em essência, a reproduzibilidade seja inerente à obra de arte, pois tudo que um homem cria pode ser imitado por outro homem, os métodos técnicos inaugurariam um novo processo, diferente do método manual¹⁴¹. De forma cada vez mais dinâmica, as reproduções técnicas da imagem e do som ilustravam a vida cotidiana e transformavam a arte.

Benjamin aponta algumas vantagens dos métodos técnicos de reprodução sobre os manuais, uma vez que estes possibilitavam colocar a cópia do original em situações impossíveis para o original, como a fotografia de uma catedral trazida para o estúdio de um amador em um local distante de sua existência física. Graças aos recursos da máquina

¹³⁹ENTLER, Ronaldo, op.cit, p. 6.

¹⁴⁰ BENJAMIN, Walter, op.cit, p.96.

¹⁴¹ Ibidem, p.166.

fotográfica, os detalhes dos objetos também podiam ser ampliados, vistos de outros ângulos ou registrados em câmera lenta, gerando imagens não acessíveis ao olho humano¹⁴².

A reprodutibilidade seria inerente às criações artísticas da modernidade, como no caso da chapa fotográfica, que existe para ser reproduzida, eliminando a questão original versus cópia. Neste caso, todas as cópias se equivalem, não existe mais um original inconfundível e específico, portanto, não existe mais aura¹⁴³. Neste movimento, a função social da arte também se transforma: ela não se funda mais no ritual mágico ou religioso, e sim na política, pois se democratiza.¹⁴⁴ Por outro lado, o desejo de possuir o objeto na imagem, na ilusão de fazer tudo ficar mais próximo, seria uma tendência do homem moderno associada a esta transformação da arte em fenômeno de massas. Características como seu caráter único, o valor histórico, a contemplação e o valor de culto não seriam mais essenciais na caracterização de uma obra de arte.

Para o autor, que escreveu este texto noventa anos após a invenção de Daguerre, o debate concentrou-se na estética da fotografia como arte e poucos se interessaram pela evidência da arte como fotografia, defendendo que a importância da reprodução fotográfica das obras de arte seria maior que a construção mais ou menos artística de uma fotografia que transformava a vivência em objeto:

Mas as ênfases mudam completamente se abandonamos a fotografia como arte e nos concentramos na arte como fotografia. Cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade. A tentação é grande de atribuir a responsabilidade por esse fenômeno à decadência do gosto artístico ou ao fracasso dos nossos contemporâneos. Porém somos forçados a reconhecer que a concepção das grandes obras se modificou simultaneamente com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução. Não podemos agora vê-las como criações individuais; elas se transformaram em criações coletivas tão possantes que precisamos diminuí-las para que nos apoderemos delas. Em última instância, os métodos de reprodução mecânica constituem uma técnica de miniaturização e ajudam o homem a assegurar sobre as obras um grau de domínio sem o qual elas não mais poderiam ser utilizadas¹⁴⁵.

Voltando às especificidades das primeiras fotografias, Benjamin afirma que nelas o chamado valor de culto ainda tentou resistir ao apelo do valor de exposição, característico das imagens-mercadoria, tendo o rosto humano como “última trincheira”:

Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto,

¹⁴² BENJAMIN, Walter, op.cit, p.168.

¹⁴³ “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho (...)” Idem, p.170.

¹⁴⁴ BENJAMIN, Walter, op.cit, p.172.

¹⁴⁵ Ibidem, p.104.

nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável. Porém, quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição supera pela primeira vez o valor de culto¹⁴⁶.

Segundo o autor, são raras as exceções neste caso, como as imagens parisienses captadas por Eugène Atget, que fugiam totalmente dos padrões “sufocantes” do olhar cultivados pela fotografia convencional¹⁴⁷. Suas imagens de uma cidade deserta de homens surgem como “autos no processo da História”, apenas os indícios aparecem e, originalmente, suas composições orientam a recepção, inquietam o observador¹⁴⁸. Atget evitava fotografar a burguesia e a crítica à sua existência aparece nas intrigantes fotografias das vitrines das lojas, onde manequins de homens, mulheres e crianças, com expressões fantasmagóricas nos remetem à confusão entre consumidor e a coisa consumida. As regiões periféricas da cidade, os vendedores ambulantes e as prostitutas também foram registrados por este fotógrafo, considerado o fundador da fotografia moderna e também o pioneiro da fotografia urbana¹⁴⁹.

Uma crítica feita também a partir do contexto em que vivia o autor, quando a fotografia já dominava a maioria das publicações, é que estas estariam a serviço do valor de venda e não do conhecimento, lembrando que quem produzia ou observava muitas daquelas imagens não compreendia os contextos humanos em que elas apareciam. Citando Brecht, ele indaga se a reprodução da realidade conseguia dizer algo sobre a realidade, pois, em muitas imagens, esta se transformava em algo apenas funcional¹⁵⁰.

Para Barthes, que procurou entender os efeitos da fotografia a partir de suas próprias experiências e gostos, não há uma ligação direta entre fotografia e a rememoração do passado; o efeito seria o de atestar que o que foi retratado realmente existiu. Sua essência estaria em “ratificar tudo o que ela representa”:

Nenhum escrito pode me dar esta certeza. O infortúnio (mas talvez a volúpia) da linguagem é não poder autenticar-se a si mesma. O noema da linguagem talvez seja essa impotência, ou, para falar positivamente: a linguagem é, por natureza, ficcional; para tentar tornar a linguagem inficcional é preciso um enorme dispositivo de medidas: convoca-se a lógica ou, na sua falta, o juramento; mas a Fotografia, por sua vez, é indiferente a qualquer revezamento: ela não inventa; é a própria autentificação; os raros artificios por ela permitidos não são probatórios; são ao contrário, trucagens: a fotografia só é laboriosa quando trapaceia¹⁵¹.

¹⁴⁶ BENJAMIN, Walter, op.cit p.174.

¹⁴⁷ Ibidem, p.100-101.

¹⁴⁸ Ibidem, p174.

¹⁴⁹ NAME, João José. Fotografia urbana e aura. **Ponto-e-vírgula**, n° 8: 169-184 2010. Revista Eletrônica da PUC SP. Disponível em :<<http://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/view/13951>>.

Acesso em agosto de 2014.

¹⁵⁰ BENJAMIN, Walter, op. cit. p106.

¹⁵¹ BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.128-129.

Segundo o autor, o mais importante a respeito da discussão sobre o caráter de representação da fotografia seria, então, compreender que esta possui um poder de constatação; este poder incidiria sobre o tempo, não sobre o objeto, ajudando-nos a acreditar no passado como algo mais seguro, não um simples mito, pois podemos vê-lo no papel¹⁵².

Foram muitas as polêmicas sobre a natureza imagética da fotografia, bem como seus usos e funções e diferentes formas de expressão. A manipulação da imagem, por exemplo, muito debatida na era das imagens digitais, é uma prática tão antiga quanto a própria fotografia: a coloração manual, os retoques e a estereoscopia (que permitia ver imagens em terceira dimensão) são alguns exemplos de intervenções praticadas há tempos. Já no século XIX os fotógrafos estampavam os dizeres “fotografia sem retoque” a fim de valorizarem suas imagens.

Assim como o cinema não extinguiu a literatura, logo se percebeu que a fotografia não extinguiria a pintura e, até mesmo o grande pintor Delacroix teria lamentado a demora desta invenção tão admirável que tanto auxiliava os pintores. No Brasil, o pintor Benedito Calixto tinha a fotografia como instrumento de trabalho que abreviava o tempo gasto na pintura ao ar livre e auxiliava nas composições de teor histórico por ele desenvolvidas no final do século XIX e início do século XX¹⁵³.

Como bem lembrou Freund, o gosto e as expressões artísticas de cada época estão relacionados com as condições de vida que caracterizam a estrutura social, sendo, pois, o século XIX o momento de grande transformação dos modos de expressão permitidos pelo progresso mecânico. A fotografia mostrou-se capaz de traduzir os anseios das camadas dominantes mais do que nenhum outro meio, por ser determinada pelo modo de ver do operador e por seus mandantes¹⁵⁴.

O enorme sucesso da fotografia ainda nos anos de 1850, nos Estados Unidos, por exemplo, que viviam a corrida do ouro e o crescimento das cidades, gerou um gasto estimado de oito a doze milhões de dólares somente em retratos (95% da produção fotográfica). A fotografia era, então, o meio predileto de auto representação dos orgulhosos “pioneiros”, alimentando um comércio em rápida expansão¹⁵⁵.

Na grande Exposição da indústria, realizada em Paris em 1855, a fotografia já contava com uma seção especial, disponibilizando-a ao grande público e indicando seu potencial

¹⁵² Ibidem, p.132.

¹⁵³ Como no caso das telas da antiga cidade de São Paulo, encomendadas por Afonso Taunay, em que as imagens de Militão Augusto de Azevedo serviram de referência. ALVES, Caleb Faria. **Benedito Calixto e a Construção do Imaginário Republicano**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

¹⁵⁴ FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1989, p.20

¹⁵⁵ FREUND, Gisèle, 1989, op.cit, p.42.

industrial. As multidões se comprimiam para ver retratos de personalidades da época, que só eram admiradas de longe. A partir dali, a reprodução dos traços fisionômicos pela máquina fotográfica, antes restrita aos membros da elite intelectual, diversificava-se e se multiplicava. Captando as exigências do momento, André Adolphe Eugène Disdéri teria dado, no mesmo período, uma grande contribuição ao desenvolvimento da fotografia ao criar o formato reduzido *carte de visite* e substituído a placa metálica pelo negativo de vidro, que permitia a realização de uma dúzia de cópias por cerca de um quinto do preço então praticado. A mudança de preços e formatos tornava a fotografia definitivamente popular.¹⁵⁶

O sucesso de Disdéri estaria ligado também à sua capacidade de adaptar a produção fotográfica ao gosto desta vasta clientela:

O que mais nos surpreende nessas imagens é a falta de expressão individual que era, pelo contrário, tão característica dos retratos do artista fotógrafo Nadar. Perante os olhos do espectador passam, numa fila interminável, os representantes da burguesia, e, por detrás dessas imagens estereotipadas, as personalidades desaparecem quase por completo. O tipo de uma camada social apodera-se do homem individual. Enquanto os artistas fotógrafos faziam geralmente da cabeça o centro da imagem, faz-se valer agora toda a estatura. Os acessórios com os quais se orna o retrato distraem o espectador da pessoa representada.¹⁵⁷

De fato, as fotografias repetiam trajes, poses e cenários, onde imagens ideais de cada profissão eram registradas. Nas fotografias das elites cafeeiras vemos repetidos os mesmos padrões nas fotografias realizadas em estúdios: cortinas, colunas que “brotavam” sobre os tapetes, cadeiras, cenários pintados ao fundo, fraques, cartolas e bengalas para os homens; chapéus, joias e vestidos de festa para mulheres. Nas fotografias externas um símbolo de poder bastante comum é o automóvel.

Mais do que indícios do que existe no mundo, a fotografia também traz indícios daquilo que o indivíduo vê, destacando, para além da atividade de ver, a visão fotográfica:

Existe um heroísmo peculiar difundido pelo mundo afora desde a invenção das câmeras: o heroísmo da visão. A fotografia inaugurou um novo modelo de atividade autônoma - ao permitir que cada pessoa manifeste determinadas sensibilidades singulares e ávidas. Os fotógrafos partiram em seus safaris culturais, educativos e científicos, à cata de imagens chocantes. Tinham de capturar o mundo, qualquer que fosse o preço em termos de paciência e desconforto, por meio dessa modalidade de visão ativa, aquisitiva, avaliadora e gratuita.¹⁵⁸

Para Sontag, a sociedade moderna caracteriza-se por uma forte dependência da imagem, sendo as imagens fotográficas definidoras de uma nova linguagem, um novo código visual, capaz de direcionar o nosso olhar, ensinando o que observar e como observar.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 69.

¹⁵⁷ FREUND, Gisèle, 1989, op.cit, p.73-74.

¹⁵⁸ SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004, p.106.

No início desta chamada modernidade, onde o movimento de vertigem foi intenso e tudo se construía e se destruía rapidamente, a transformação da percepção também foi constante. Para acompanhar as rápidas transformações impostas pela técnica, pela moda e pelos costumes, a visão foi (é) constantemente exigida. O corpo superestimulado tinha na visão seu sentido guia. A fotografia teria importante papel na organização desta nova percepção, pois poderia também reter o que rapidamente se transformava¹⁵⁹.

Em muitos casos, as fotografias tornavam-se substitutas da própria experiência do estar presente. Por outro lado, democratizava a informação para aqueles que não podiam sair de suas localidades. Assim, as fotografias representariam muito mais que uma interpretação do mundo, mas sim, fragmentos do próprio mundo, passíveis de serem adquiridos, manipulados e colecionados: “Ao munir este mundo, já abarrotado, de uma duplicata do mundo feita de imagens, a fotografia nos faz sentir que o mundo é mais acessível do que é na realidade”¹⁶⁰.

O que parece indiscutível, e ainda atual, é a grande influência da fotografia em nossa maneira de ver o mundo, de apreender o conteúdo da imagem. Se considerarmos que a fotografia enquanto documento é mesmo um índice, marcas captadas pela lente que informam sobre uma realidade passada, não podemos deixar de considerar, também, que ela é um símbolo daquela sociedade que a produziu, elegendo-a como digna de perdurar através do tempo. A fotografia, então, é documento e monumento, pois informa e conforma visões de mundo¹⁶¹.

Antes de o daguerreótipo desembarcar no Brasil, há mais de 180 anos, o francês radicado no Brasil Hercule Florence já desenvolvia em Campinas, antiga Vila de São Carlos, uma experiência análoga à fotografia. Relatar uma parte desta história, neste trabalho, é interessante para refletirmos sobre a amplitude das experiências precursoras com a fotografia, para além do consagrado universo europeu, que ainda dominam boa parte das publicações. A série de dispositivos mecânicos e invenções variadas que caracterizam esse período são, geralmente, associadas às grandes cidades, *locus* de sua invenção e fruição. Pensar como se dava esse processo fora dos grandes centros é sempre instigante.

Nascido em 1804 em Nice, na França, Antoine Hercule Romuald Florence chegou ao Rio de Janeiro em 1824, a bordo de uma fragata francesa. Tinha habilidade para as artes e

¹⁵⁹BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.50.

¹⁶⁰ SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004, p.34.

¹⁶¹ MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História- Interfaces. Revista **Tempo**. Rio de Janeiro, V.1, n 2,1996. P.73-98.

para as ciências, e sempre manifestou grande interesse por viagens e expedições. Teria trabalhado em uma livraria e tipografia no Rio de Janeiro antes de ser contratado para atuar como segundo desenhista na Expedição Langsdorff, que percorreu os sertões das províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará entre os anos de 1826 a 1829. O olhar científico do artista, bem como conhecimentos sobre cartografia teriam sido percebidos por Langsdorff sendo decisivos para sua participação na missão.

O rigor documental dos desenhos de Florence realizados durante a expedição (diferentes nações indígenas, registro dos costumes, logradouros e edificações) chama a atenção e marcaria toda a sua obra:

As vistas de Florence tomadas durante e após a Expedição Langsdorff são cuidadosamente construídas segundo os cânones tradicionais da perspectiva. São imagens que muitas vezes reproduzem de forma simplificada o assunto, porém revelando a sua essência; a montagem ou a idealização da paisagem inexistente. Apenas o traço puro ou a cor discreta e necessária a retratar o mundo visível, tal como se apresenta em sua implantação espacial, em sua natural distribuição topográfica.¹⁶²

Em 1829, com o fim da expedição, estabeleceu-se na vila de São Carlos (atual Campinas) e constituiu família. Montou a primeira tipografia de Campinas, no ano de 1836, onde, além de prospectos de propaganda e cartões, foi rodado o primeiro jornal do interior paulista *O Paulista*, em 1842, propagador do movimento liberal¹⁶³. Buscava desenvolver meios de impressão compatíveis com o meio em que viveu, o que o levou a pensar na possibilidade de “imprimir pela luz do sol”.

Florence iniciou, então, as experiências com a polygraphia, um processo de impressão mais barato que a litografia e a gravura, usando uma chapa impressora (papel poligráfico) que podia ser tintada uma única vez para toda a tiragem desejada; o processo permitia, ainda, a impressão em cores¹⁶⁴. Florence tentou ser reconhecido pela invenção deste processo, por meio de conhecidos na França, mas não obteve êxito.

Para batizar a ideia de "fixar as imagens da câmara escura, por meio de um corpo que mude de cor pela ação da luz", no ano de 1832, Florence usou o vocábulo *photographie*. Depois de conseguir obter a imagem negativa de sua janela usando uma máquina improvisada com a lente de um binóculo, chegou a pensar na utilidade deste processo na fixação da imagem de pessoas¹⁶⁵.

¹⁶²KOSSOY, Boris. **Hercules Florence** - 1833 - a descoberta isolada da fotografia no Brasil (2ª ed.). São Paulo: Duas Cidades, 1980, p.64.

¹⁶³ Ibidem, p.83.

¹⁶⁴TURAZZI, Maria Inez. O 'homem de invenções' e as 'recompensas nacionais'. Notas sobre H. Florence e L. J. M. Daguerre. **Anais do Museu Paulista**, vol.16, n.º.2, São Paulo, July/Dec.2008.

¹⁶⁵TURAZZI, Maria Inez, 2008, op.cit.

Na impressão pela luz solar (já sem o uso da câmera escura), a fixação da imagem era obtida através da ação do cloreto ou nitrato de prata, ou de cloreto de ouro, que mudavam de cor com a ação da luz. Depois de cerca de quinze minutos de exposição, as cópias eram obtidas por contatos com registros feitos em pranchas de vidro pintadas de preto com uma mistura de fuligem e goma arábica, que funcionavam como matrizes. O agente fixador utilizado era a urina e, mais tarde, a amônia. Rótulos de farmácia e um diploma foram impressos utilizando este processo no ano de 1833.

Por iniciativa do pesquisador Boris Kossoy, essas cópias fotográficas foram analisadas, em 1976, pelo *Rochester Institute of Technology*, nos Estados Unidos, onde se comprovou que são imagens obtidas somente pela incidência prolongada da luz sobre a superfície, sem a fase de revelação da imagem latente¹⁶⁶.

A chegada do aparelho de Daguerre ao Brasil aconteceu graças a organização de uma expedição que pretendia dar a volta ao mundo em um navio que partiu da França em 1839, com o intuito de obter “tudo o que pudesse interessar às ciências, ao comércio e à indústria francesa”¹⁶⁷. A demonstração do daguerreótipo nos principais portos por onde passasse a embarcação fazia parte da programação da expedição, e, para isso, havia se preparado o comandante Lucas, ao procurar o ateliê de Daguerre para aprender a manejar o aparelho.

Em 17 de janeiro de 1840, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, noticiava a experiência inédita onde hoje se localiza a Praça XV de Novembro, destacando a rapidez, a precisão e a minuciosidade com que foram reproduzidos o largo do Paço, a praça do mercado e o Mosteiro de São Bento, onde “bem se via que a coisa tinha sido feita pela própria mão da natureza e quase sem a intervenção do artista”. (p.22) O sucesso da experiência em terras brasileiras fora tamanho que o jovem Sauvage, também membro da expedição, resolveu ficar no país para explorar comercialmente a novidade. Três dias depois, o imperador D. Pedro II conferia pessoalmente as maravilhas do aparelho, manejado pelo padre fotógrafo Louis Comte, que reproduziu a fachada do Paço.

D. Pedro II (1825-1891) estava entre os poucos colecionadores de fotografias particulares no mundo, juntamente com a rainha Vitória (1819-1901) e o Príncipe Albert (1819-1861), do Reino Unido. O imperador teria atuado como mecenas, incentivando o

¹⁶⁶ KOSSOY, Boris. 1980, op.cit.,.64.

¹⁶⁷ A pesquisadora Maria Inez Turazzi reuniu mais informações sobre a história desse projeto de viagem de circumnavegação, que não se completou, e sobre a trajetória do padre fotógrafo Louis Comte. Cf. Máquina Viajante. Maria Inez Turazzi. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Ano 5, n 52, janeiro de 2010,p.20.

desenvolvimento da fotografia em terras brasileiras, criando, inclusive, o título de *Fotógrafo da Casa Imperial*.

A ocasião em que o aparelho de Daguerre chega ao Brasil não poderia ser mais curiosa, pois é exatamente neste momento que as possibilidades de multiplicação das imagens, iniciada com a litografia, irá criar um amplo público consumidor. O Brasil, que se “abria” para o mundo a partir da chegada da família real, receberia as grandes expedições científicas e artísticas que retratariam em textos e também imagens suas riquezas naturais e a diversidade social. Este grande projeto de documentação visual trazia a marca do olhar europeu, interessado em retratar o “exótico” e o “diferente” para reforçar a identidade do homem branco.

Imagens de negros e indígenas, dissociados de seus contextos de vida e trabalho no Brasil, percorriam o mundo criando mitos e reforçando estereótipos, ao mesmo tempo em que saciavam a curiosidade de um público cada vez mais “dependente” da experiência visual proporcionada pela fotografia.

Especialmente durante a Primeira República no Brasil, havia uma preocupação em divulgar a imagem de uma nova mentalidade em relação ao progresso. A fotografia atendia a diversos propósitos institucionais, políticos, comerciais e turísticos e tinha nos veículos de comunicação da época, como publicações oficiais, revistas ilustradas e jornais um canal de divulgação e expansão. O desenvolvimento da indústria gráfica brasileira, na década de 1910, possibilitaria a multiplicação de imagens fotográficas, divulgando, além das paisagens, acontecimentos e hábitos do Brasil e do exterior¹⁶⁸.

Outra preocupação manifesta em grande parte da produção fotográfica do século XIX foi a de documentar o mundo que se transformava rapidamente, especialmente os espaços urbanos das grandes cidades e os tipos humanos. Em Paris, a fotografia foi considerada um serviço de utilidade pública por um decreto de Napoleão¹⁶⁹. O fotógrafo Charles Marville foi contratado pela prefeitura de Paris para fotografar os bairros medievais do centro da cidade que desapareceriam com as grandes reformas urbanas de Haussmann. Os álbuns fotográficos foram os primeiros grandes difusores das imagens de cidades neste período¹⁷⁰.

No Brasil, as fotografias urbanas realizadas por Augusto Malta e Marc Ferrez, no Rio de Janeiro, e Militão Augusto de Azevedo e Guilherme Gaensly, em São Paulo, também refletem as mudanças em andamento, a partir do final do século XIX, e fornecem fragmentos

¹⁶⁸KOSSOY, Boris. 2001, op.cit., p.26.

¹⁶⁹COSTA, Helouise, op.cit., p.19.

¹⁷⁰LIMA, Solange. CARVALHO, Vânia. 2009, op.cit., p.33.

das cidades antigas que desapareciam. Renovação e destruição, uma das ambiguidades modernas foram também eternizadas nas imagens fotográficas:

O enfoque nos aspectos topográficos, nas estruturas de circulação, na tipologia das construções fez da produção de Militão um dos pontos de partida para o conhecimento da cidade antes das transformações que eliminaram suas características coloniais. A partir do início do século XX, o fotógrafo suíço Guilherme Gaensly(...) desempenhou papel fundamental na documentação urbana. Com um estilo diferente do de Militão, seus registros abordaram, em vasta produção, as feições *modernas* de São Paulo, ou seja, desprovidas justamente dos traços coloniais do oitocentismo.

(...) Esses conjuntos de paisagens urbanas produzidos em meados do século XIX e início do século XX foram e ainda são mobilizados intensamente por historiadores urbanos e da arquitetura, constituindo um dos principais usos das fontes fotográficas desde seus primórdios¹⁷¹.

No caso da cidade de São Paulo, as imagens refletem a nova configuração da vida urbana, afinada com os padrões estéticos europeus e buscavam confirmar o sucesso da elite cafeeira do Estado, empenhada em apagar os traços coloniais que remetiam ao atraso. As intervenções urbanas que ocorriam também nas cidades do interior, onde residiam os grandes fazendeiros de café, não deixaram de ser detalhadamente registradas. Tais imagens, reproduzidas em diferentes meios, criavam no imaginário nacional o perfil deste novo país, moderno e promissor.

Fora do país, presente especialmente em publicações oficiais, as imagens serviam de chamariz para aqueles que sonhavam em “fazer a América”, pois a fartura nos campos e as cidades em “progresso constante” eram sempre enfatizados. Um belo exemplo desta propaganda é o álbum *Il Brasile e Gli Italiani* de 1906, elaborado para destacar o sucesso dos imigrantes italianos em diversas regiões do Brasil.

Ao apresentar a obra, o diretor do Fanfulla, importante jornal da colônia italiana, editado em São Paulo, diz que seu objetivo principal é discorrer sobre a atuação do imigrante italiano no Brasil, bem como melhorar a relação entre italianos e brasileiros. O curioso é que, segundo ele, isso seria feito não com um volume de “discussão”, de “crítica” ou de “doutrina”, mas com uma “coleta de documentos”. A proposta seria fugir de um livro “árido” que poucas pessoas leriam. Para ser lido e entendido por muitos, apresentava, então, uma série de “monografias concisas e planas”, dados estatísticos e “grande número de ilustrações”. Em dois momentos as fotografias são mencionadas como evidências do que está sendo dito¹⁷²

¹⁷¹LIMA, Solange. CARVALHO, Vânia. 2009. op.cit., p.33-34.

¹⁷²**Il Brasile e gli italiani** (pubblicazione Del Fanfulla)- Tipografia della S.A I. G. A. Milano. Genova, 1906.

A cultura cafeeira aparece como o motor da economia nacional: todo o capítulo XII, *Il caffè-produzione e consumo- Esportazione* e o capítulo XIII, *La fazenda- lavita dei campi*, são dedicados ao café, além de citações pontuais em diversos momentos da obra.

No capítulo específico sobre as zonas produtoras do antigo oeste do Estado de São Paulo (cap. XXIII), as imagens urbanas de diversas cidades e dos beneméritos são amplamente utilizadas. Ali as fotografias parecem traduzir os anseios de perpetuar os feitos desses homens e estão em todas as páginas em tamanhos variados, revelando minuciosos aspectos da vida material, como estilos arquitetônicos, indumentária, elementos de infraestrutura urbana, equipamentos de produção utilizados nas fazendas, etc.

Neste álbum, Ribeirão Preto figura como uma cidade adiantada e hospitaleira, destino escolhido por centenas de imigrantes italianos e perfeita para aqueles que desejavam começar vida nova no embalo da onda verde¹⁷³. Essa publicação, caprichosamente editada, pode ter servido como excelente propaganda do Brasil no exterior, antes das campanhas do Fanfulla contra a imigração nos anos 20, devido às condições degradantes em que se encontravam os imigrantes que aqui aportaram. Adquirida por imigrantes e seus descendentes aqui no Brasil, pode ter reforçado a crença em uma era de progresso linear e irreversível.

2.2 Aspectos da produção fotográfica local

Muitos fotógrafos foram atraídos para as cidades do café, que também vivenciavam processos de transformação dos espaços rurais e urbanos, para registrarem/documentarem o que era compreendido como um processo contínuo e irreversível de modernização.

Acreditamos que voltar nossos olhares para esta documentação fotográfica pode contribuir com os ainda esparsos estudos sobre os fotógrafos e os usos da fotografia nesta região. Um grande mérito a ser registrado é o trabalho de catalogação de grande parte das imagens disponíveis no Arquivo Municipal de Ribeirão Preto, possibilitando não só o acesso a essas imagens, mas também às informações importantes sobre sua origem.

Para a análise da trajetória da fotografia em Ribeirão Preto, a partir da atuação de seus fotógrafos, foram selecionadas fontes de diferentes naturezas: fontes escritas, fontes manuscritas e fontes iconográficas. As fontes escritas compõem-se, basicamente, dos jornais *A Cidade* e *Diário da Manhã*, ricos em informações ligadas ao circuito de produção da

fotografia na cidade, das revistas e almanaques locais. As fontes manuscritas encontradas no Arquivo Municipal são os registros de lançamentos de impostos (1900-1910), *Livro de indústria e profissões* (1920), algumas notas fiscais emitidas pelos fotógrafos, uma licença para construção de ateliê fotográfico do ano de 1929, em nome do fotógrafo Gentil Oliveira e o processo de falência do fotógrafo Aristides Motta. As fontes iconográficas compõem-se das fotografias (originais ou cópias) produzidas por estes fotógrafos, localizadas no Arquivo Municipal.

Também fazem parte das fontes iconográficas as ilustrações representando aspectos da prática fotográfica, como os equipamentos encontrados em anúncios e as publicações que trazem imagens fotográficas em sua forma original ou impressa, documentando aspectos do passado, como os já citados jornais, revistas e álbuns. Um manual de fotografia intitulado *Le Figaro Photographe*, encontrado no Arquivo Municipal é outra interessante fonte de informações sobre os temas relacionados à prática fotográfica no período.

As especificidades da produção fotográfica em Ribeirão Preto, como a cronologia dos fotógrafos atuantes, os assuntos que foram objeto da fotografia e as tecnologias utilizadas, serão analisadas em diálogo com a trajetória da fotografia no Brasil. As pesquisas de Boris Kossoy e Ana Maria Mauad, que buscam desvendar o universo ainda pouco conhecido da prática fotográfica no Brasil, auxiliam nessa análise.

Além de autores, os fotógrafos também compõem uma categoria social e o grau de domínio das técnicas e linguagens fotográficas variam de acordo com os objetivos a serem alcançados. Lembrando que, no início da prática fotográfica, manipular uma câmera exigia conhecimentos mínimos dos códigos socialmente estabelecidos para a produção de imagens possíveis de serem compreendidas; e também a manipulação de pesados equipamentos, além da produção de todo o material de trabalho, como a sensibilização de chapas de vidro¹⁷⁴.

Segundo Mauad, os fotógrafos podem ser classificados em três categorias, de acordo com as mediações culturais que sua condição social permitia: amadores, profissionais e os “batedores de chapa”:

(...) aosbatedores de chapa ficaram reservadas as publicidades das fábricas de filmes e câmeras, e, ao venderem seus produtos, ensinavam a utilizá-los de modo correto, desenvolvendo uma pedagogia do olhar nos semanários ilustrados. Aos amantes da fotografia foi dado o privilégio dos espaços exclusivos dos foto-clubes, abertos para os iniciados nas artes pictóricas. Já os profissionais da fotografia, categoria mais complexa, evidenciavam as tensões entre ver e representar, próprias do circuito de informação da imprensa contemporânea, e seus contatos com as experimentações

¹⁷⁴MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 1, 2005.

visuais das vanguardas artísticas novecentistas — no Brasil, traduzidas notadamente pelo concretismo¹⁷⁵.

O grupo social ao qual o fotógrafo serve, especialmente no caso do fotógrafo profissional, também compõe o quadro dos meios técnicos de produção cultural de determinado período/local. No Brasil, até aproximadamente a década de 1950, este controle pertencia às elites dominantes¹⁷⁶.

Neste estudo, consideramos como fotógrafos profissionais aqueles que, independente do estágio de aperfeiçoamento de suas técnicas, viveram da atividade de fotografar, mantendo na cidade ateliês ou estúdios voltados a essa prática, ou trabalhando como ambulantes. Muitas vezes, a atividade de fotógrafo não era a única exercida por estes profissionais. Diferente dos fotógrafos amadores, que tinham mais liberdade para escolher seus temas e estilos, as fotografias por eles produzidas deveriam atender às necessidades dos clientes.

Um estudo pioneiro sobre as primeiras fotografias produzidas em Ribeirão Preto (retratos), realizado por Maria Elízia Borges, aponta para a presença de fotógrafos profissionais na cidade a partir do ano de 1894, quando Deothenes de Paula Barreto aparece identificado como fotógrafo em um documento oficial (como testemunha de um atestado de óbito), mas não foram encontrados outros materiais que permitam precisar se ele atuou profissionalmente e por quanto tempo teria permanecido na cidade. Em 1902, o alemão João Passig, irmão de Francisco Passig, antigos proprietários da Photographia Allemã, instalada em São Paulo em 1888, já aparece qualificado como fotógrafo em lista de eleitores. Seu irmão, Francisco Passig, teria aberto um ateliê na cidade de Franca no mesmo período¹⁷⁷.

A documentação fiscal a que tivemos acesso informa que João Passig exercia atividade ligada à fotografia desde o ano de 1891, na Rua Amador Bueno¹⁷⁸. O último registro fiscal encontrado foi do ano de 1905, também na Rua Amador Bueno, nº 22¹⁷⁹. Um anúncio do ano de 1899 afirmava ser a Photographia Passig a mais antiga da cidade, estando aquele ateliê, na Rua Amador Bueno nº100, completando um ano (existiria, portanto, desde 1898). Ainda segundo o anúncio, o fotógrafo trabalhava das dez da manhã até às quatro da tarde e

¹⁷⁵ MAUAD, Ana Maria. [O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan-jun. 2008, p 36.](#)

¹⁷⁶ MAUAD, Ana Maria, op.cit. 2005.

¹⁷⁷ BORGES, Maria Elízia. A fotografia: seu aparecimento e expansão na capital do café no período da Primeira República. p.120. **Revista de Comunicação e Artes**. São Paulo, v.17, p-119-131, 1986.

¹⁷⁸ Livro Intendência Municipal, Alvarás de Licença 1891 a 1903 (: pág. 51 – exercício 1894, n. ordem 231 (n. alvará 231), espécie de comércio photographia- João Passig na rua Amador Bueno; p. 5, exercício 1891 – João Passig – fotógrafo – rua Amador Bueno, n. ordem 117; p. 20, exercício 1892, – João Passig – fotógrafo – rua Amador Bueno, n. ordem 47). **Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto**.

¹⁷⁹ Livros Câmara Municipal Indústria e Profissões. **Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto**.

também atendia aos pedidos de fora da cidade, realizando “todos os trabalhos concernentes a arte, com nitidez e perfeição”¹⁸⁰.

Até o presente momento, os registros oficiais da atuação de Passig como fotógrafo profissional na cidade são realmente os mais antigos, com diferentes endereços na Rua Amador Bueno. A estratégia de ressaltar nos anúncios seu pioneirismo como fotógrafo mais antigo com ateliê na cidade pode ser compreendida como uma garantia oferecida ao cliente de sua experiência e domínio do ofício, que contava com mais concorrentes com o passar dos anos. Outra informação importante que pode ser apreendida pela leitura do anúncio é o domínio da técnica e equipamentos adequados que possibilitavam a realização de fotografias fora do ateliê, inclusive fora do perímetro urbano. As possibilidades se expandem para além das fotos posadas em estúdios: fotografias de eventos públicos na cidade, fotografias de eventos diversos em fazendas, como batizados, casamentos, encontros políticos, etc.

Registro considera Passig o primeiro fotógrafo a conciliar as atividades de estúdio com a fotografia urbana e rural em Ribeirão Preto. Infelizmente, suas fotografias originais, do período entre 1890 a 1905, não foram localizadas, mas existem no arquivo cópias da segunda geração das imagens expostas na cidade em 1981¹⁸¹.

Entre as fotografias realizadas por Passig encontram-se também alguns registros de sua família no ambiente doméstico. A foto da fachada de seu ateliê (fotografia n 017), de 1899, chama a atenção por permitir visualizar parte da rua, ainda sem calçamento, com traçado irregular e alguns sinais de arborização. De aspecto modesto, o prédio, ao que tudo indica (fotografia de seu interior), também servia de residência para a família.

¹⁸⁰Jornal *O Reporter* 10/02/1899. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

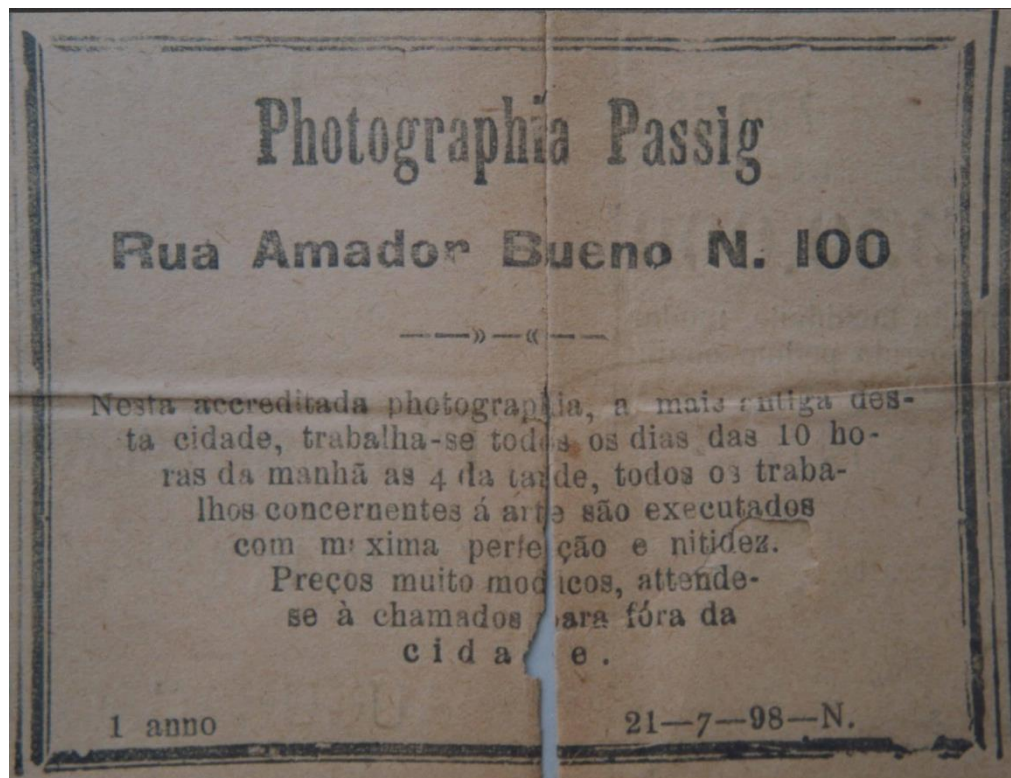
¹⁸¹REGISTRO, Tânia Cristina. **História da fotografia**-Levantamento documental sobre a fotografia em Ribeirão Preto (1890-1950).Ribeirão Preto, dezembro de 2006, p. 17.

Imagem 12- Ateliê e residência de João Passig em Riveirão Preto. Autor: *Photographia Passig*, 1899.



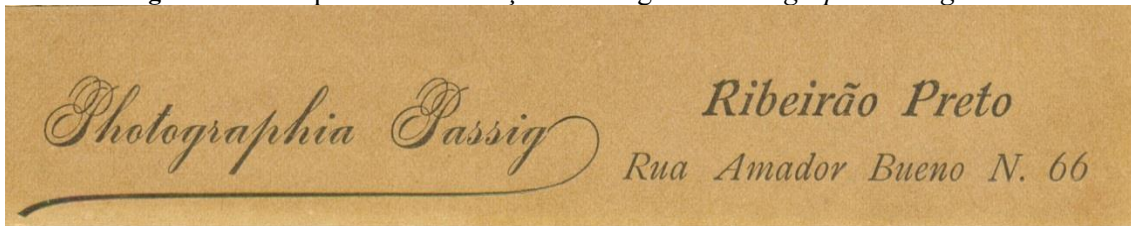
Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP- 017).

Imagem 13- Anúncio Photographia Passig, 1898.



Fonte: *Jornal O Repórter*. **Acervo:** Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

Imagem 14- Exemplo de identificação do fotógrafo: *Photographia Passig*- 1890.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

Imagem 15- Exemplo de identificação do fotógrafo: *Photographia Passig*.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

Existem registros da atuação de Emilio Travers, desde o ano de 1891 até 1903, com negócio de hotel, botequim e fotografia na Rua General Osório. No entanto, apenas uma fotografia de sua autoria, o retrato de um famoso criminoso da época, foi identificada¹⁸².

Um levantamento realizado por Registro para orientar a identificação e catalogação de fotografias do acervo do Arquivo Municipal de Ribeirão Preto e seus usos enquanto documentos fotográficos traz uma pequena biografia dos fotógrafos atuantes na cidade, durante o período compreendido entre 1890 e 1950¹⁸³.

Neste relatório constam dados sobre o fotógrafo Flósculo de Magalhães, autor de inúmeras fotos dos espaços urbanos e paisagens rurais locais entre, aproximadamente, 1891 e 1914. A documentação fiscal citada permitiu a localização dos ateliês do fotógrafo entre 1909/1913, na Rua Amador Bueno n°. 90 e n°. 96 e, em 1922, na Rua Amador Bueno n°. 68¹⁸⁴. Kossoy afirma que Flósculo de Magalhães atuou, entre 1886 e 1891, nas cidades do Recife, João Pessoa e no Rio de Janeiro em 1919¹⁸⁵.

A experiência adquirida nas grandes cidades do Brasil servia de chamariz para conquistar a freguesia ribeirãopretana:

¹⁸² **Livro Intendência Municipal**, Alvarás de Licença 1891 a 1903: pág. 24. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁸³ REGISTRO, 2006, op.cit.

¹⁸⁴ Ibidem, p.52. **Livros Câmara Municipal Indústria e Profissões**. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁸⁵ KOSSOY, Boris. 2002. op.cit. p.215.

Photographia Magalhães
Antiga Passig
Rua Amador Bueno

O abaixo assignado participa ás exmas. Famílias, aos seus amigos e ao publico em geral que dispondo de muita pratica da **arte photographica** como prova pella condecorações conquistadas em Pernambuco e no Rio de Janeiro, está apto a executar todo e qualquer trabalho desta arte com perfeição e gosto, garantindo os mesmos.

Flosculo de Magalhães¹⁸⁶.

É interessante observar que a vinda de Flósculo de Magalhães para Ribeirão Preto coincide com o período de maior crescimento econômico e transformações urbanas locais. Sua passagem por algumas capitais do Nordeste antes de se deslocar para o Estado de São Paulo pode estar ligada à tardia iniciação da atividade fotográfica por aqui (depois do Rio de Janeiro e das cidades do Nordeste). Mesmo na capital, a fotografia só teve um impacto comercial a partir da década de 1870, quando as vistas fotográficas da cidade, de ferrovias e da natureza passam a ser comercializadas¹⁸⁷. As fotografias realizadas por este fotógrafo, analisadas em nosso trabalho, mostram aspectos da cidade no início das remodelações urbanas: a Santa Casa em construção, os trabalhadores da empresa *Banco Construtor Diederichsen & Hibbel* e aspectos do centro da cidade.

Nos *Róis de Lançamento de Indústrias e Profissões* encontramos o registro de Sylvio de Cenzo como fotógrafo no ano de 1896 a 1909, nos seguintes endereços: Rua São Sebastião, nº31; Rua São Sebastião, nº42/A; Rua Saldanha Marinho, nº82; Rua General Osório, nº84¹⁸⁸. Nos jornais pesquisados, existem registros da atuação do fotógrafo de origem italiana Sylvio de Cenzo em Ribeirão Preto entre os anos de 1903 e 1908. No ano de 1903 e 1904 encontramos o registro de *Cenzo & Cia*, mas não conseguimos localizar mais informações sobre uma possível sociedade.

No acervo do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, segundo informações confirmadas pelo levantamento de Registro, consta apenas uma fotografia de autoria do fotógrafo (um grupo de vinte e três homens, não identificados, bem vestidos, em um salão)¹⁸⁹.

O fotógrafo Joaquim da Silva Mattos teria atuado na cidade a partir do ano de 1907, até aproximadamente 1912¹⁹⁰. As fotografias encontradas são identificadas apenas com as

¹⁸⁶Jornal **A Cidade**, 12/03/1909, nº 1281, Ano V. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Grifos nossos.

¹⁸⁷LIMA, Solange. O circuito social da fotografia: estudo de caso- II. In: FABRIS, Annateresa (org). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.

¹⁸⁸ **Livros Câmara Municipal Indústria e Profissões**. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁸⁹REGISTRO, Tânia. 2006. op.cit.p, 24.

¹⁹⁰ Ibidem.p, 29.

iniciais J. S. Mattos ou Mattos. Em outra referência à sua atuação, consta que a fotografia Mattos substituiu a antiga Passig¹⁹¹.

Em 1907 J.S. Mattos anunciava a criação de um *Clube Cooperativo de Retratos a Crayon e a Óleo*, com capacidade para atender a cem clientes. Os pagamentos semanais davam direito à participação em um sorteio realizado durante trinta semanas; o contemplado tinha direito de escolher o estilo do retrato. Entre os retratados relacionados no estudo de Maria Elízia, estão fazendeiros, membros da elite local e membros da igreja¹⁹²

A partir da década de 1910, observamos a presença de anúncios de diferentes fotógrafos e produtos fotográficos disponíveis na cidade, indicando que o centro urbano em desenvolvimento oferecia possibilidades de atuação para estes profissionais. Em 1926, um anúncio da *Indústria Fotográfica Brasileira*, com matriz na cidade do Rio de Janeiro, afirmava que a filial de Ribeirão Preto elaborava fotografias em escala industrial¹⁹³.

No *Almanach Illustrado de Ribeirão Preto* de 1913 encontramos uma relação dos fotógrafos atuantes na cidade naquele ano: Aristides Motta, Aristides Mascogni, Ernesto Kühn, Joaquim da Silva Mattos, Francisco Pugliano e João Passig¹⁹⁴.

O fotógrafo Aristides Motta, nascido em Rezende, Estado do Rio de Janeiro, em 1880, teria chegado a Ribeirão Preto ainda criança¹⁹⁵. Atuou como jornalista e empresário no ramo cultural: foi gerente da casa de espetáculos Politheama, construiu e administrou o Cine-Theatro Odeon e trabalhou com o empresário Cassoulet. Em 1915, mesmo após a falência de seu empreendimento, administrou o Theatro Carlos Gomes¹⁹⁶.

Embora os registros fiscais encontrados em seu nome iniciem-se em 1913, quando mantinha ateliê na Rua Amador Bueno, n. 68, localizamos o seguinte anúncio de 1909:

PHOTOGRAPHIA ARISTIDES

DE Aristides Motta-Photographo há 15 annos.

Rua Álvares Cabral n. 24 (pouco adiante do “Paris Theatre”)

Com uma GALERIA PHOTOGRAPHICA toda envidraçada, com todos os efeitos de luz, recentemente construída.

Trabalhos perfeitos com observância dos melhores methodos conhecidos.

Especialidade em retratos à *Reutlinger e à Rembrandt*.

Trabalhos em todos os gêneros, tamanhos e preços.

Exposição Permanente

Franqueada a todos quantos queiram visital-a (sic), das 7 da manhã as 8 e meia horas da noite.

¹⁹¹ Jornal **Diário da Manhã**, 27/10/1907, p. 3. Levantamento elaborado por Mário Moreira Chaves, 1989.

¹⁹² BORGES, Maria. op.cit.

¹⁹³ Jornal **A Cidade** 26/09/1926. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁹⁴ **Almanach Illustrado de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913, s.n.º. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁹⁵ REGISTRO, Tânia. 2006. op.cit.p, 31.

¹⁹⁶ Ibidem, p.39.

Arte, elegância e preços moderados.
(...)¹⁹⁷

No anúncio, Aristides Motta preocupa-se em demonstrar já possuir alguma experiência como fotógrafo (quinze anos) e que seu ateliê dispunha de recursos para bem atender (galeria fotográfica envidraçada, com bons efeitos de luz), além de abrigar uma exposição permanente de fotografias, disponível para visitação. A disponibilidade de horário de trabalho também é destacada, além dos “preços moderados”.

A especialidade em *retratos a Reutlinger* refere-se   técnica desenvolvida pelo est dio Reutlinger, fundado em 1850, em Paris, famoso por fotografar pessoas ricas e artistas em ambientes decorados com ornamentos luxuosos. Os retratos desenvolvidos por Léopold Reutlinger, no início do século XX, utilizavam elementos *art nouveau* e um processo para colorir as imagens, impressas em um cartão. Estes postais, geralmente com retratos de atrizes, tinham um alto custo de produ o e de venda¹⁹⁸.

Já os retratos   Rembrandt eram inspirados na técnica usada pelo pintor em seus retratos; o fotógrafo utilizava um recurso de luz que tinha por objetivo produzir um efeito dramático intenso, com uma sombra em um dos lados do rosto.

Na continua o do longo anúncio, o fotógrafo diz que não procuraria convencer os clientes da perfei o dos trabalhos realizados em seu ateliê: eles é que deveriam demonstrar essa satisfa o, caso contrário, seriam fotografados novamente. Embora não tenhamos encontrado referências sobre os preços praticados, o fotógrafo faz questão de afirmar que realizava trabalhos de arte, sem exigir dinheiro adiantado¹⁹⁹.

Em 1914, segundo registros, Motta trabalhava na Rua  lvares Cabral, número 49; em 1925, na Rua  lvares Cabral, número 39 e de 1933 a 1935, na Rua  lvares Cabral, número 51²⁰⁰.

Motta   autor de inúmeras fotos de eventos públicos, como a inaugura o da *Herma do Barão Rio Branco*, em 1913, e a chegada do Primeiro Bispo   cidade, em 1909, personalidades políticas, artistas e edifícios locais. Algumas cenas do cotidiano da cidade, como a enchente de 1927 e um tumulto, de origem não identificada, em frente a *Casa Selles*, conhecida por realizar grandes promo oes, também estão entre os registros encontrados. Localizamos, ainda, anúncios deste fotógrafo informando sobre a elabora o de trabalhos com

¹⁹⁷Jornal **Diário da Manhã**, 18/11/1909. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

¹⁹⁸BOURGEON, Jean-Pierre. **Les Reutlinger**: photographes   Paris 1850-1937. Paris, 1979.

¹⁹⁹Jornal **Diário da Manhã**, 18/11/1909. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰⁰REGISTRO, Tânia. 2006. op.cit.p, 39.

gravuras e ilustrações para jornais e revistas, no final da década de 1920. Em tais anúncios, encontramos informações sobre a abertura de seu ateliê ainda em 1900²⁰¹.

Uma nota fiscal do *Grande Atelier Aristides*, do ano de 1913 informava sobre algumas de suas especialidades, incluindo novas técnicas fotográficas, como a microfotografia e o raio-X:

Grande Atelier Aristides

Photographia, Cinematographia e Gravuras.

Trabalhos de arte.

Especialidade em fotografias artísticas.

Trabalhos em todos os processos modernos, ampliações a negro e em cores, reproduções, microphotographia, raios X, retratos ao platino e bromuro, inalteráveis e de luxo, sobre tecido, vidro, porcelana, etc.

Exposição Permanente²⁰².

Na mesma nota, em um quadro a parte, notamos a seguinte informação: “Especialidade em photographias artísticas. Correspondente artístico da “Lloyd’s Publishing Co’- Londres, da ‘Ilustração Paulista-S.Paulo e Fon-Fon-Rio.” Ainda não temos como afirmar se o fotógrafo Aristides realmente atuou como correspondente do jornal londrino Lloyd’s e das revistas citadas, mas uma nota no jornal informava que o fotógrafo havia apresentado uma edição da revista *Careta* com duas “nítidas” fotografias de sua autoria sobre a chegada do bispo a Ribeirão Preto no ano de 1909²⁰³.

Localizamos um exemplar da Revista *Careta*, do ano de 1922, com reportagem sobre visita do presidente Eptácio Pessoa à *Companhia Brasileira Electro Metallurgica* de Ribeirão Preto com dez fotografias. A revista *Fon-Fon* também noticiou o fato e sua reportagem contou com vinte e uma fotografias, inclusive com algumas imagens bem semelhantes²⁰⁴. Nenhuma das publicações, no entanto, faz referência à autoria das fotos.

De 1926 a 1929, Motta & Maggiori estavam estabelecidos com um ateliê de fotografia na Rua Álvares Cabral. No entanto, Registro localizou fotografias mais antigas, do ano de 1924 com o selo do estúdio Maggiori & Aristides.

²⁰¹ Em uma nota fiscal, do ano de 1934, onde constam os nomes de Aristides Motta e Camargo, encontramos a seguinte observação: “Antiga Photographia Aristides fundada em 1900.” Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰² Nota emitida em 09/10/1913 pela *Photographia Aristides Motta*. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰³ Jornal **A Cidade**, 06/04/1909, Anno V, n°. 1313. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰⁴ Revista *Fon-Fon*, 1922, ano XVI, n° 44. Revista **Careta**, 1922, ano?.

Encontramos, em uma nota fiscal do ano de 1934, referências à sociedade entre Motta e Camargo, mas não localizamos detalhes desta parceria, nem dados sobre o fotógrafo Camargo²⁰⁵.

As especialidades de Motta e Camargo são destacadas na nota fiscal, entre elas: fotografias industriais, quadros alegóricos para escolas, fac-símiles de autógrafos e fotos para elucidações policiais, fotografias noturnas, retratos de crianças, senhoras, festas e banquetes²⁰⁶.

A fotografia, antes limitada aos luxuosos retratos dos endinheirados da cidade, aparece, na década de 1920, como elemento importante em diversos momentos da vida social e pessoal: festas particulares, formaturas, registros da infância, prova criminal, entre outros. Duas fotografias de colonos japoneses em plantação de arroz na *Fazenda Guatapará*, datadas de 1925, trazem inscrições em japonês em seu verso, sugerindo seu uso como objeto de recordação ou de comunicação entre os que se encontravam distantes.

Até mesmo as capas das modestas publicações locais, como a *Revista Ribeirão Preto Ilustrado*²⁰⁷, que estampou um retrato de uma jovem realizado por Aristides Motta, sugere a força deste novo hábito.

Nas propagandas, como meio de divulgação de estabelecimentos e serviços, mesmo que de forma tímida, ela também aparece. Aristides Motta, por exemplo, utilizou a fotografia como linguagem em alguns anúncios de seu ateliê, como mencionamos no primeiro capítulo. Em um deles, publicado no *Almanaque de 1913*, o método da colagem fotográfica, muito comum nos primeiros momentos da publicidade, foi utilizado associado a gravuras. Em outro trabalho, ainda de 1915, a foto de uma atriz de teatro com depoimento escrito à mão testemunhava a competência do fotógrafo²⁰⁸.

O retrato foi o primeiro gênero fotográfico a ser incorporado de maneira mais sistemática à propaganda, sendo bastante recorrente também no Brasil, a partir das primeiras décadas do século XX. Este método, chamado de publicidade testemunhal, consistia em utilizar a imagem de uma personalidade para recomendar o uso do produto²⁰⁹.

²⁰⁵ Nota emitida em 31/08/1934 pela Photographia Motta e Camargo. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰⁶ Nota emitida em 31/08/1934 pela Photographia Motta e Camargo. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰⁷ **Ribeirão Preto Ilustrado**. Anno I, 29/08/1915, n° 01. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁰⁸ Cf. Capítulo 1.

²⁰⁹ PALMA, Daniela. Fotografia e publicidade: primeiro ato. **Anais do Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação V Congresso Nacional de História da Mídia, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/5o-encontro-2007-/Fotografia%20e%20publicidade%20primeiro%20ato.pdf>>. Acesso em agosto de 2014.

Embora pareçam simples, é interessante ressaltar que estes foram os únicos anúncios de fotógrafos mais elaborados encontrados nestas publicações, o que indica que Motta diferenciava-se dos demais por ousar se expressar combinando a linguagem fotográfica com a publicidade²¹⁰.

Ernesto Kühn, que nasceu na cidade de Berlim, no ano de 1872, atuou como fotógrafo em Ribeirão Preto entre 1911 e 1920, como indicam os registros fiscais. Seu ateliê estava localizado na Rua General Osório, 72 e 45²¹¹. Em 1919, seu estabelecimento aparece identificado também como charutaria.

Segundo Borges, Ernesto Kühn foi um dos pioneiros no comércio de artigos fotográficos na cidade, como máquinas, papéis, cartões, chapas, produtos químicos e acessórios²¹².

O último registro localizado da atuação de Ernesto Kühn como fotógrafo é do ano de 1922: um anúncio da *Photographia Moderna*, de sua propriedade, onde oferecia retratos a *planotipia* e crayon. Um moderno sistema permitia tirar retratos também à noite²¹³. No verso de algumas fotografias, notamos a inscrição “Trabalho garantido Guarda-se os clichês”.

A planotipia ou platinotipia empregava ferro e platina como materiais fotossensíveis e produzia uma imagem indissolúvel da fibra do papel, de gradação tonal mais rica. É considerado o processo mais estável de fixação empregado durante o século XIX, sendo abandonado a partir da década de 1920, devido ao custo da platina.

Este moderno sistema que permitia fotografar durante a noite é, provavelmente, a explosão a magnésio, usado desde 1887 nos Estados Unidos em ambientes fechados, com pouca luz. No Brasil, foi muito utilizado a partir da década de 1920

Em entrevista com a filha do fotógrafo, Liska Kühn, no ano de 2001, Registro apurou que após 1922, Ernesto Kühn trabalhou como representante de uma empresa alemã de produtos médicos e dentários. Também foi observado que o fotógrafo teria atuado nas cidades de São Simão e Cravinhos, como informam os carimbos nos versos de algumas fotografias. Não se sabe, no entanto, se atuou nestas localidades como fotógrafo volante ou em ateliê²¹⁴.

Entre suas fotografias, estão retratos de crianças com animais de estimação e de seus filhos brincando com máquina fotográfica. Além de cenas de diferentes pontos da cidade, a

²¹⁰É importante observar, ainda, que, no início de século XX, nem sequer existiam profissionais especializados em publicidade e os encarregados pelos anúncios nas publicações acumulavam as funções de ilustrador, fotógrafo, litógrafo, pintor etc. Sendo assim, “a maior parte da publicidade que circulava pela imprensa brasileira trabalhava um processo de assimilação técnica e criativa da nova linguagem no fazer publicitário”. Idem, p.4.

²¹¹Livros Câmara Municipal **Indústrias e Profissões**, n.º. 9. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²¹²BORGES, Maria op.cit.

²¹³BORGES, Maria op.cit.

²¹⁴REGISTRO, Tânia. 2006. op.cit.p,43. .

construção da fábrica da Cia. Antartica Paulista foi registrada por este fotógrafo e constitui interessante registro da cidade em transformação.

Encontramos também fotografias que promoviam seu ateliê, como um cartão-postal com a fachada da loja, emoldurado com flores e pássaros. Uma fotografia posada da fachada do ateliê e parte da Rua General Osório, com dois homens observando o quadro de fotografias em exposição, também foi localizada e sugere uma simbiose entre a fotografia e o ambiente urbano.

Imagem 16- Fachada do ateliê *Photographia Moderna*. Ernesto Kuhn e sua esposa Maria da Glória.
Autor: *Photographia Moderna*, década de 1910.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 775).

Imagem 17- Fachada do estúdio fotográfico de Ernesto Kühn, localizado na Rua General Osório. Selo de identificação do fotógrafo Autor: *Photographia Moderna* Ernesto Kühn, 1920/1922.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 559).

Rainero Vittorio Giuseppe Maggiori, nascido em Piacenza, Itália, veio com os pais para o Brasil ainda jovem e teria atuado como fotógrafo em Ribeirão Preto a partir do ano de 1918, segundo os registros de impostos. No período de 1918 a 1924, estava estabelecido na Rua General Osório, n°. 109; de 1930 a 1934, atuava na Rua Álvares Cabral, n°. 51²¹⁵. Posteriormente, mudou-se para a Rua Tibiriçá, n° 30. Teria atuado como fotógrafo até 1956, também segundo registros de impostos.

Rainero Maggiori e Aristides Motta trabalharam em parceria entre, aproximadamente, 1925 e 1929, como informam os registros tributários em nome da *Fotografia Motta Maggiori*, estabelecida na Rua Álvares Cabral, n°.39. Algumas fotografias originais encontradas no Arquivo Municipal trazem o selo *Aristides Motta & Maggiori* (Imagens 18 e 19)²¹⁶. Segundo Maria Elizia, Maggiori teria comprado o estabelecimento de Aristides no ano de 1926. Maggiori teria também realizado a proeza de fotografar a cidade a bordo de um aeroplano no ano de 1926²¹⁷.

Uma nota fiscal emitida pelo fotógrafo em 1929 informa que A *Photographia Maggiori* substituiu a *Photographia Aristides*, funcionando na Rua Álvares Cabral, n° 51. A nota está em nome da Câmara Municipal de Ribeirão Preto, que encomendou doze fotografias

²¹⁵Nos registros de Indústria e Profissões encontramos informações sobre a atuação de Rainero Maggiori como fotógrafo na Rua General Osório, n°109, no ano de 1919. Livros Câmara Municipal *Industria e Profissões*, n°. 9, 1919, p. 08. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²¹⁶Fotografias acervo Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²¹⁷BORGES, Maria.op.cit.

do prédio onde estava instalada, no formato 18x24 cm. O valor pago pelo trabalho foi de 60\$000²¹⁸. Cada fotografia custou, então, 5\$000. Este é um importante registro de encomenda de fotografia de edifício público realizado pelo próprio poder municipal, indicando uma assimilação do uso desta linguagem como forma eficiente de comunicação e registro.

Imagem 18- Selo de identificação do fotógrafo Rainero Maggiori.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

Imagem 19- Selo de identificação do Ateliê Motta e Maggiori.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

²¹⁸ Nota emitida em 09/09/1929 pela *Photographia Maggiori*. **Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.**

Imagem 20- Nota fiscal emitida pela Photographia Maggiori, 1929.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

Aristides Muscari é outro imigrante que atuou como fotógrafo em Ribeirão Preto. Nascido na Itália (região da Calábria) em 1882 chegou à cidade em 1906 e hospedou-se na casa de um irmão do fotógrafo Gullaci. Não sabemos se ele já possuía conhecimentos sobre a arte de fotografar, ou se esta proximidade com um fotógrafo profissional influenciou em sua carreira. A primeira menção à sua atividade como fotógrafo é do ano de 1910, em que aparece identificado como membro da *Sociedade União dos Viajantes* e fotógrafo em texto do jornal *A Cidade*²¹⁹. Nos *Róis de Lançamento de Imposto de Indústrias e Profissões* aparece entre os anos de 1913 a 1921 com ateliê na Rua Saldanha Marinho, nos números 33 e 53. e 101. Registro observa que, a partir de 1920, aparece identificado como *Photographia Isis*. Como acontecia com muitos profissionais deste ramo, Muscari também exercia outra profissão: era professor²²⁰.

José Gullaci nascido em 09/11/1887, na província de Reggio di Calábria, região da Calábria, Itália, chegou ao Brasil no ano de seu nascimento. Aos 17 anos foi operador de cinema e logo passou a filmador, tendo feito, dentre outras, as seguintes películas: “Riquesas da Princesa do Sertão, em Uberaba; Lançamento da Pedra Fundamental da Metalúrgica Sete de Setembro, Inauguração do Campo do Comercial; Inauguração da Usina dos Dourados, etc.”²²¹ Teria sido proprietário de um cinema em Uberaba. Em Ribeirão Preto teria trabalhado na empresa *Antigo Banco Construtor*.

Segundo um texto do jornal *A Cidade*, Gullaci

Dedicou-se a fotografia e como profissional acompanhou a caravana chefiada pelo Dr. Francisco da Cunha Junqueira, em Rio Morto, Paraná.

Há 15 anos é fotógrafo oficial da Polícia, cargo que exerce sem receber nenhuma remuneração.

Tem fixado milhares e milhares de aspectos da nossa cidade e de sua vida, fornecendo copias – sempre graciosamente – para as grandes revistas nacionais e estrangeiras.

Nota- em qualquer festa ou solenidade que se realize, existe uma porção de coisas indispensáveis para êxito. José Gullaci, em Ribeirão Preto, faz parte integrante desses elementos, sua presença é indispensável²²².

A informação de que Gullaci teria trabalhado como fotógrafo oficial da polícia, mesmo sem remuneração, não pode ser confirmada, mas é interessante observar mais uma possibilidade de atuação dos fotógrafos na cidade e mais uma utilidade da fotografia observada desde seus primórdios. Em uma relação dos documentos do Fórum, disponíveis no

²¹⁹ Jornal *A Cidade* 1910. Levantamento elaborado por Mário Moreira Chaves, 1989.

²²⁰ REGISTRO, Tânia, 2006, op.cit.

²²¹ Jornal *A Cidade* 28-11-1932. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²²² Jornal *A Cidade* 28-11-1932. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

Arquivo Municipal, encontramos dois casos em que as fotografias compõem os processos: um de suicídio, de 1917 e outro de um incêndio no *Bijou Bazar*, no ano de 1921²²³.

Uma nota fiscal do ano de 1927, da *Photographia Gullaci*, na Rua General Osório, nº109 traz a observação “Ex Maggiori” e informava que ali se realizavam “Chapas para cinemas”, reclames luminosos, trabalhos perfeitos em ampliações a preços mínimos”²²⁴. Seu filho, Gullaci Junior também atuou como fotógrafo. A nota refere-se à encomenda de seis imagens para reclame, sendo três da Escola Profissional e três da chegada de Fábio Barreto.

Imagem 21- Nota fiscal emitida pela *Photographia Gulacci*, 1927.

360
PHOTOGRAPHIA GULLACI
 EX-“MAGGIORI”
JOSÉ GULLACI
 Rua G. Osório, 109 * Ribeirão Preto
 Incumbe-se de qualquer trabalho concernente á arte photographica ou cinematographica—
PHOTOGRAPHIA ANIMADA
 CHAPAS PARA CINEMA
 RECLAMES LUMINOSOS
 TRABALHO PERFEITO EM AMPLIAÇÕES
 MÁXIMA PRESTEZA
 PREÇOS MINIMOS
 Nota
 Ribeirão Preto, 9 de Julho de 1927
 Ilmo. Snr. _____ Deve
 6 Chapas de Cinema para reclame, sendo:
 3 da Escola Profissional e
 3 para a chegada do Dr. Fabio Barreto
 60000
 Voto
 Recebimos
 Ribeirão Preto, 13 de Julho 1927
 José Gullaci
 RECEBIMOS DO INTERIOR REIS 600 REIS

Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

²²³ Casos dentro do período analisado. Processos Forum, cx. 200-A (Grupo Processos Antigos), cx. 221-A Bijou Bazar. **Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.**

²²⁴ Nota fiscal *Photographia Gullaci* 09/07/1927. **Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.**

João Baptista Lami teria chegado a Ribeirão Preto por volta de 1912, onde trabalhou como fotógrafo, pintor e decorador. Em 1921, sob a encomenda da Santa Casa, executou o retrato do Major Manoel Joaquim de Carvalho²²⁵. Encontramos apenas um registro de seu ateliê *Lami e Filhos*, localizado na Rua Duque de Caxias, nº27, no ano de 1919²²⁶. Seu filho, Guido Lami, foi seu parceiro no ateliê de fotografia. João Baptista Lami teria exercido, preponderantemente, o ofício de pintor.

Os equipamentos utilizados no ateliê de Lami, construído com folhas de vidro e vidraças, foram descritos em seu inventário do ano de 1925:

vitrinas para mostruário, cavalinho de madeira, uma câmera de ateliê, um pára-lax giratório, um ampliador, um retocador, uma mobília para fotografia, duas mesas de retocador, uma objetiva Ensynastigmat, uma prensa elétrica, diversas drogas para fotografia, um refletor de lâmpada, um fundo de nuvem e um fundo de paisagem²²⁷.

Romildo Cantarelli nasceu em Pádua, Itália, em janeiro de 1882; no Brasil, morou em Pedreira e Jaú, onde se iniciou na prática fotográfica. Depois de aprimorar sua técnica na cidade de São Paulo, Cantarelli abriu seu estúdio *Photographia Cantarelli* na cidade de Jaú, por volta de 1899.

Em 1927, a *Photographia Cantarelli* foi transferida para seu irmão Eugênio, e Romildo Cantarelli transferiu-se com a família para Ribeirão Preto, onde adquiriu a *Photographia Lami*²²⁸.

Os registros fiscais dos anos de 1927 e 1928 indicam o funcionamento de seu ateliê na Rua Duque de Caxias, nº 27; já no período de 1929 a 1930, seu estabelecimento era na Rua Álvares Cabral. Entre os anos de 1934 e 1946, Cantarelli estava estabelecido na Rua Duque de Caxias, nº. 96. No ano de 1955 o registro está em nome de *Romildo Cantarelli & Filhos*²²⁹.

Atuando principalmente como fotógrafo de estúdio, Cantarelli era conhecido como “o rei dos retratos”, sendo requisitado por noivas e personalidades locais. Em uma nota fiscal de agosto de 1927 da *Photographia Cantarelli* (antiga Lami), destinada à Câmara Municipal, está registrada a realização de uma dúzia de fotografias da chegada à cidade do secretário do ministro do interior, no valor de 100\$000; e um retrato grande no valor de 20\$000. No

²²⁵BORGES, Maria Elisia, 1983, p. 175.

²²⁶Livros Câmara Municipal **Indústria e Profissões**, nº. 9, 1919, p. 04. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²²⁷REGISTRO, Tânia, 2006, op.cit. p.62.

²²⁸REGISTRO, Tânia, 2006, op.cit., p.64.

²²⁹Livros Câmara Municipal **Indústria e Profissões**, nº. 9, 1919, p. 04. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

cabeçalho da nota informava-se: “Especialidade em retrato tamanho natural, a preços verdadeiramente baratos. Trabalhos artísticos em papel moderno e cores diversas”²³⁰.

O *Foto Cantarelli* foi conduzido por ele até o ano de 1954, segundo depoimentos; os filhos continuaram com o ateliê até 1964.²³¹.

Imagem 22- Anúncio da Photographia Cantarelli



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

As notas fiscais e registros de impostos consultados indicam uma concentração dos estúdios fotográficos na região central de Ribeirão Preto. Não localizamos estúdios nos bairros periféricos, embora vários anúncios destacassem a prática do atendimento em domicílio. Este fato aponta para uma limitação da oferta deste serviço entre as camadas mais pobres da população, embora não tenhamos dados que permitam avaliar o consumo das fotografias. Por outro lado, a localização dos estúdios nas regiões mais contempladas por políticas de modernização e também mais movimentadas remete-nos à prática do ver e ser visto, explorando a importância da visualidade.

²³⁰Nota fiscal *Photographia Cantarelli*, 31/08/1927. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²³¹REGISTRO, Tânia, 2006, op.cit. p.65.

A dificuldade em encontrar mais materiais sobre outros fotógrafos que atuaram na cidade no período estudado impõe limites a este levantamento. Podemos citar alguns casos como o de Eugênio Nardi, que aparece em um anúncio do ateliê de fotografia e pintura, em 1910²³² e José Gonçalves Matos, proprietário do *Photo Sport*. Ernesto Zerbetto, também vindo da Itália, teria atuado como fotógrafo amador em Ribeirão Preto, por volta de 1898. Encontramos registros da atuação de Anselmo Gomes como fotógrafo de 1921 a 1926, na Rua Duque de Caxias²³³.

Fotógrafos renomados com ateliês em São Paulo também anunciavam seus serviços em publicações locais, como J. Herrero Vargas, autor de inúmeras fotografias (principalmente retratos) encontradas nos acervos locais.

Um anúncio de 1915 destacava:

Clichês em cobre para obras de sciencias, de luxo, cartões postaes e catálogos
 ilustrados.
Officina a tracçãoelectrica
Atelier a Arcos voltaicos
 J. Herreo Vargas
 Rua Doutor Falcão n 15- S. Paulo.²³⁴

Existem, ainda, referências a Leonard C. Stone & Henrique Haussaner, Adolfo Lazzarini, Waldomiro Camargo, F. Garcia e José Gonçalves de Matos.

O trabalho em ateliês, especialmente voltado para a elaboração dos retratos de estúdio, era a principal atividade dos fotógrafos neste período. Em todo o Brasil, o trabalho de documentação e registro das paisagens foi uma atividade praticada por um número reduzido de profissionais²³⁵.

Os anúncios e pequenas notas encontradas nas publicações locais trazem comentários sobre as obras executadas, bem como dados referentes ao comércio de fotografias: a localização dos ateliês e as técnicas disponíveis:

PHOTOGRAPHIA

O habilphotographo Francisco Pugliani, expoz na casa “Au Bon Marché” um bello trabalho de photographia em louça que merece os elogios dos entendidos.

PHOTOGRAPHIA MAGALHÃES

Lindos trabalhos tivemos ocasião de ver, hontem expostos em uma das victrinas da casa Joaquim Alves, pelo habil e acreditado photographosr.Flosculo de Magalhães. São photographias em porcelana de uma nitidez e perfeição extraordinaria.

²³²Jornal *Diário da Manhã* 22/07/1910. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²³³Livros Câmara Municipal *Indústria e Profissões*. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²³⁴*Ribeirão Preto Ilustrado*. Anno I, 29/08/1915, n° 01. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²³⁵KOSSOY, Boris. 2002. op.cit. A

O atelier do sr. Flosculo Magalhães vai cada dia mais se editando em nós.²³⁶

A PHOTOGRAPHIA de Francisco Pugliani tem especial atelier diferente dos congêneres e dispõe a qualquer hora de uma luz suave, podendo tirar retratos as 6 ½ da tarde e ainda com tempo de chuva, como podem provar muitos freguezes. Rua Amador Bueno, 45.²³⁷

Em anúncios como estes, podemos perceber a presença, nos ateliês da cidade, dos processos fotográficos desenvolvidos na Europa, como os retratos a óleo, aquarela, pastel e crayon, elaborados a partir de uma fotografia (fotopintura), a fotografia aplicada à porcelana e as técnicas mais modernas que permitiam uma melhor qualidade do produto final.

A fotopintura aliava duas técnicas aparentemente concorrentes, e acabava sendo uma atividade alternativa no auge da fase retratista. O trabalho realizado pelo fotopintor carregava uma *status* artístico e se diferenciava do trabalho meramente técnico, o que também contribuía para uma maior aceitação da fotografia nos ambientes dominados pelas belas artes²³⁸.

O hábito de expor as fotografias em vitrines de lojas de grande circulação, como as citadas *Au Bon Marché e Casa Joaquim Alves*, ou mesmo nos ateliês, possibilitava o contato de um público maior com esta linguagem, antes mesmo da presença das fotografias na imprensa, e também atraía novos clientes. A exposição das fotografias dos coronéis e autoridades locais, frequente nos primeiros trabalhos, associava suas imagens à modernização urbana e as destacava da multidão de homens comuns:

Retratos

Acham-se expostas na vitrina da “Casa Castro” duas photographias ampliadas em tamanho natural dos coronéis Joaquim da Cunha Diniz Junqueira e Joaquim Vieira de Souza, trabalhos da conhecida PHOTOGRAPHIAMATTOS, executados pelo seu auxiliar o habilphotographo Zefirino Rainato.

A perfeição do trabalho muito recommenda aqquelle estabelecimento photographico, justamente considerado um dos primeiros nesta zona.

O Sr. Manoel Mattos proprietário da Photographia Mattos a rua Amador Bueno, 96 expoz na vitrina do “Bon Marche” retratos em tamanho natural do Sr. Major Luiz de Queiroz Telles e familia

O trabalho muito recomenda o atelier do sr. Mattos, onde foi executado.²³⁹

É importante destacar que a seleção de temas e poses nas primeiras fotografias (fotografias posadas) seguia o modelo das pinturas, onde a postura, os gestos, os acessórios e objetos representados à volta tinham a função de reforçar a auto representação. Encontramos,

²³⁶ Jornal *A Cidade* 06/04/1909, Ano V, n.º.1313; 13/04/1909, Ano V, n.º. 1318; 23/04/1909, n.º.1327. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²³⁷ Jornal *A Cidade*, Ano VI, 18/03/1910, n.º. 1605. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²³⁸ TURAZZI, Maria Inez. **Poses e Trejeitos**: A Fotografia e as Exposições na Era do Espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Funarte/Rocco, Ministério da Cultura, 1995.

²³⁹ Jornal *Diário da Manhã* 11/05/1903. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

em algumas fotografias analisadas, muitos objetos, como automóveis, móveis e trajes que podem ser associados aos papéis sociais dos retratados. Lembrando, no entanto, que estas imagens são também projeções ou metáforas do que se desejava ser:

Sejam eles pintados ou fotografados, os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais. Porém, exatamente por essa razão, fornecem evidência inestimável a qualquer um que se interesse pela história das esperanças, valores e mentalidades em mutação²⁴⁰.

Em notas como as citadas acima, a atividade dos fotógrafos é sempre elogiada e alguns comentários destacam o caráter artístico das produções, indicando que, como ocorreu em outras localidades do Brasil, não parece ter havido uma resistência em aceitar a fotografia como arte²⁴¹.

Fotografias e postais de outras cidades e sobre curiosidades que figuravam em outras publicações também eram expostas e configuram-se como importantes indicativos do poder de circulação das imagens e de seus diferentes usos:

Postaes artisticos

Da conhecida casa Beschizza & Comp. recebemos uma colleção de lindíssimos cartões postaes, **alta novidade**, que receberam para as festas do natal.

Estes trase[m] (*sic*) varias vistas do Estado de S. Paulo emmolduradas por um artístico relevo colorido²⁴².

(..) O Sr. De Censo expoe uma ampliação porelle feita do extraordinário phenomeno do zoológico de New York, espécie de cavallo com cabeça de homem de uma perfeição assombrosa.

Essa ampliação foi feita de uma pequena photographia estampada na “Sena Illustratta”, sendo um optimo trabalho do Sr. De Censo esse de que nos occupamos, **o qual hontem foi admirado pormuitos transeuntes na rua General Osório**²⁴³.

Embora não sejam objetos específicos deste estudo, os cartões postais são interessantes exemplos de transformação da mensagem comunicada pela imagem, uma inovação que também se tornou bastante popular nas primeiras décadas do século XX.

Inicialmente, o cartão-postal era monopólio dos Estados que o criavam; a permissão de sua emissão por empresas privadas, no final do século XIX, estimulou a elaboração dos postais ilustrados, onde texto e imagem ainda dividiam a mesma face do cartão.

Estes primeiros postais ilustrados eram artigos de luxo, pois, para confeccioná-los usavam-se técnicas artesanais, como o buril, a ponta seca e a litografia. Os processos de reprodução da imagem derivados da fotografia (fotolitogravura, fototipia e cromofototipia)

²⁴⁰ BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: História e Imagem. Bauru, EDUSC, 2004, p.35

²⁴¹ LIMA, Solange. 1991. op.cit. p.73.

²⁴² Jornal **Diário da Manhã** 021/12/1907. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Grifos meus.

²⁴³ Jornal **Diário da Manhã** 30/04/1908. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Grifos meus.

trouxeram a possibilidade de aumentar as tiragens, com melhor qualidade gráfica e menor custo, o que contribuiu para sua popularização²⁴⁴.

Outra transformação também ocorreria impulsionada pelo aperfeiçoamento da fotografia: a prevalência da imagem sobre o texto. A ilustração passava a ocupar toda a frente do postal, enquanto o texto ou mensagem era espremido no verso do bilhete, ao lado do endereço²⁴⁵.

Os países europeus, principalmente Alemanha e França, lideravam a produção de postais desde a incorporação da fotografia. Sendo assim, a grande maioria dos postais que circulavam pelo Brasil veiculavam paisagens estrangeiras.

Produzidos também no Brasil desde o início do século XX, os postais serviam de suporte para divulgação e comércio da fotografia, estimulando, ainda, o hábito de colecionar os cartões para exibi-los em álbuns caprichosamente editados segundo o gosto e experiência de cada colecionador. Considerado um sinal de bom gosto, esta nova moda era incentivada por constantes notas nos jornais:

Cartões Postaes

Lindo e variado sortimento de cartões postaes acaba de receber a Livraria de Verissimo dos Santos em frente ao jardim face a rua Alvares Cabral 21.

Preços ao alcance de todos. Só vendo cartões tão chic (sic) é que pode calcular quão fino e apurado gosto tem esta casa.

Aproveitem antes que se acabem²⁴⁶.

As temáticas dos postais produzidos no Brasil eram bem variadas, mas imagens urbanas mereceram destaque. Elementos cuidadosamente selecionados das grandes cidades remodeladas e estâncias turísticas figuravam nestas publicações, avidamente consumidas por um público que, muitas vezes, “conhecia” primeiro (ou unicamente) a imagem idealizada de tais locais. Assim, o termo cartão-postal transformava-se em sinônimo de belas vistas ou de pontos turísticos²⁴⁷. É interessante lembrar, também, que os editores destes cartões, geralmente, eram os mesmos dos álbuns e almanaques.

Entre os postais encontrados no acervo do Museu Histórico, estão alguns produzidos em Ribeirão Preto, como a série realizada por Aristides Motta, que retrata a enchente de 1927, composta de sete imagens, postais das hermas do Barão do Rio Branco e de Luiz Pereira

²⁴⁴SCHAPOCHNIK, Nélon. Cartões-Postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada no Brasil**, vol. 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 6 a. ed., 2004, p. 429.

²⁴⁵VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, vol.7, nº.3. Rio de Janeiro, Nov. 2000/Fev.2001.

²⁴⁶Jornal **A Cidade** 25 10/1908, nº 1.179, ano IV. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁴⁷VELLOSO, Verônica, op.cit.

Barreto, do primeiro grupo escolar, de pavilhões em uma quermesse na Praça XV, da Rua General Osório e da Catedral.

Um dos locais de produção destes postais era a *Casa Beschizza*, localizada na Rua Saldanha Marinho. O local foi descrito como um amplo empório, com inumeráveis artigos de importação; possuía também uma seção para trabalhos tipográficos, além de artigos de papelaria e livraria²⁴⁸.

O comércio de fotografias em estabelecimentos variados pela cidade, como livrarias, armarinhos, lojas de roupas, além daquelas expostas nos ateliês chama a atenção. O consumo ou simples apreciação deste item em seus diversos suportes era uma novidade a mais disponível no centro urbano.

A moda das excursões automobilísticas ganhava mais um incremento: a possibilidade de registrar os locais visitados e expor as fotografias para que outras pessoas pudessem comprovar o que foi visto:

Conforme hontem dissemos, estão em exposição no atelier photographico do Sr, Silvio De Cenzo à rua General Ozório, algumas fotografias de excursão realisada(*sic*) ultimamente a Fazenda Santa Lydia²⁴⁹.

O excursionista Turíbio Costa *poz(sic)* em exposição na vitrine da Casa Andrade Baptista diversos objectos que lhe foram offerecidos em vários logares, estando entre elles as photographias em alluminium das Casas HyginoCalleiro e Andrade & Irmãos da Franca e uma bellaphotographia do chalet da fazenda do coronel Antônio Ferraz neste município²⁵⁰.

O potencial publicitário da fotografia também já despertava os olhares dos empreendedores locais, convidados a divulgarem seus estabelecimentos de maneira inovadora:

**Album Artístico Commercial
de
Ribeirão Preto**

Brevemente apparecera este interessante **ALBUM** contendo grande numero de fotografias dos principaes estabelecimentos commerciaes da cidade de **Ribeirão Preto**.

Para anuncios, desde já Rua José Bonifácio 12- Ribeirão Preto.

Todos os annunciantestem direito a um álbum²⁵¹.

Não localizamos mais informações sobre o referido álbum, se foi efetivamente impresso, os preços cobrados dos anunciantes e tiragem, mas o anúncio já demonstra uma sintonia com a linguagem fotográfica como instrumento para valorizar e divulgar o comércio local.

²⁴⁸CORNEJO, Carlos. GERODETTI, João Emilio. **Lembranças de São Paulo**: o interior paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo, Solaris Editorial, 2003, p.193.

²⁴⁹Jornal **Diário da Manhã** 30/04/1908. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵⁰Jornal **Diário da Manhã** 13/01/1909. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵¹Jornal **Diário da Manhã** 29/09/1909. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

Outro anúncio informava que a agência de reprodução de imagens fotográficas *The American Color Reproduction* inaugurava agência na cidade, sob direção de Eloy Baptista, também representante do jornal *Commercio de São Paulo*²⁵². Este tipo de agência era especializado em captação e reprodução de fotografias em grande escala.

Nos jornais locais, embora raras no início do século XX, as fotografias aparecem em situações diversas: ora compunham pequenas biografias de “homens ilustres” da cidade, como no caso da fotografia do advogado do fórum Alcebiades Uchôa, em destaque na primeira página do Jornal *Diário da Manhã*, de setembro de 1903; ora divulgavam estabelecimentos públicos ou privados, como no caso do projeto da nova Catedral, publicado no *Diário da Manhã* em 1904 e da inauguração do *Gymnasio de Ribeirão Preto*, no ano de 1907, noticiada com uma grande fotografia do prédio; ora algumas atrações de circo e teatro na cidade também eram destacadas.

O culto à beleza feminina, muito incentivado nas publicações do começo do século XX, tinha na fotografia uma aliada poderosa, como indicam as fotografias nas colunas sociais. Na revista *O Ribeirão Preto Ilustrado, o Grande Concurso de Belleza Feminina* é justificado pelo amor ao *Bello e a Esthetica* e mobilizava os leitores em torno de uma votação para escolher as moças mais bonitas da cidade. Depois de várias etapas, que durariam dois meses, a vencedora teria como prêmio sua fotografia estampada “em cores” na capa da revista²⁵³.

Mas captar a “beleza natural” das moças não parecia ser tarefa fácil. Na *Revista Moderna*, uma crônica ironiza o cotidiano dos fotógrafos e sua dificuldade em realizar retratos, revelando que este hábito, ainda novo, intimidava muitos clientes:

Entre Photographos

- Então, quantas chapas?

- Nenhuma. Vocês não imaginam. Era aproximar-me e a moça mostrava-se logo contrariada: o seu rostinho sempre tão risonho e amável transformava-se num frontispício de sogra, mas de sogra rabugenta e indiabrada (sic). Eu, entretanto, fazia que não entendia a cousa e...zás. O resultado, porém, era negativo. Ao revelar a chapa era aquela desgraça: a menina toda catita e chic era substituída na chapa por uma velha que de bonita só tinha o corpo.

Um horror!...

- Pois, meu caro, nós também não fomos mais felizes. Ellas quando não fazem cara feia, viram o rosto, encobrem-se com a sombrinha ou com o leque e nós ficamos a fotografar a moça sem cabeça...

Mas isto há de melhorar. É falta de costume, com o tempo e com um pouco de *pó de Juvencia* tudo se arranjará²⁵⁴.

²⁵²Jornal *Diário da Manhã* 02/05/1908. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵³*Ribeirão Preto Ilustrado*. Anno I, 29/08/1915, n° 01. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵⁴*Revista Moderna*. Anno I, Abril de 1910, n° 03. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

Também encontramos anúncios informando a disponibilidade de artigos fotográficos para amadores, como no caso da *Casa Drogaria Costa*, na Rua General Osório, n. 63, o representante da *Casa Matriz do Rio de Janeiro*, Domingos Parpinelli, e o ateliê de Aristides Motta, o que indica que a prática fotográfica na cidade não estava restrita aos profissionais²⁵⁵.

Entre os anúncios encontrados nos jornais, está o da *Camera College 13-18*, descrita como “artigo superior, com objectiva obturador typo, chassis duplos e mala. Só 110\$000”. Uma ilustração da câmera compõe o anúncio²⁵⁶. Para termos uma ideia do preço de um equipamento como este, podemos compará-lo, por exemplo, com os preços cobrados em uma exibição do cinematógrafo no *Theatro Carlos Gomes* no mesmo período, que era de 10\$000 para camarotes e 1\$000 para a geral²⁵⁷.

A atividade fotográfica amadora teve grande impulso com a invenção das câmeras portáteis que possibilitavam fotografar sem exigir muita habilidade²⁵⁸. A primeira câmera de grande divulgação foi a *Eastman Kodak*, produzida nos Estados Unidos, a partir de 1888, e que continha um rolo de filme de 6,5 cm de largura que permitia obter cem exposições em forma de círculo. A revelação era feita pelo próprio fabricante, que precisava abrir a máquina. Depois da revelação, a máquina era recarregada, lacrada e devolvida ao cliente. A *Pocket Kodak*, produzida a partir de 1895, media cerca de dez cm de altura e foi a primeira câmera produzida em massa.

Notas sobre a evolução da técnica fotográfica indicam que o tema despertava algum interesse entre os leitores, mesmo sendo aquelas muito vagas; afinal, tratava-se de acompanhar mais um avanço da técnica, ficando a par das novidades:

A photographia colorida

O professor Carlo Bonacini, de Modena, realizou naquela cidade uma importante conferencia sobre a photographia colorida na qual falou do novo processo photo-chimico da autonomia, das teorias dos monochromos, polychromos e da tricomia por processo duplo e finalmente da recente conquista da sciencia da autocromia, reivindicando para a Itália a prioridade de certas descobertas sobre este assumpto²⁵⁹.

Um interessante manual de fotografia denominado *Le Figaro Photographe*, publicado em Paris no ano de 1892, também foi encontrado no acervo local. A publicação foi organizada segundo o seguinte plano:

²⁵⁵ Nota emitida em 31/08/1934 pela *Photographia Motta & Camargo*. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵⁶ Jornal *Diário da Manhã* 02/12/1907. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵⁷ Jornal *Diário da Manhã* 26/10/1907. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁵⁸ LIMA, Solange, 1998, op.cit. p.65.

²⁵⁹ Jornal *Diário da Manhã* 20/02/1908. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

Para o texto:

A ciência da luz

I- A história (o dispositivo);

II- A arte (O teste: artístico, profissional, científico);

III- A indústria (fotogravura).

Para as ilustrações:

No texto: ilustrações interessantes por seu assunto e para o comércio.

Fora do texto: ilustrações interessantes como tipos dos processos²⁶⁰.

Em uma das primeiras páginas da publicação estão os nomes dos membros da *Sociedade Francesa de Fotografia*, seguidos de propagandas de máquinas e acessórios para o trabalho com a fotografia. Além de um quadro comparativo/ evolutivo dos processos fotográficos desenvolvidos por Niepce e Daguerre, a publicação detalha, com diversos exemplos, os tipos de iluminação utilizados nos retratos, estudos de pose e de instantâneos ao ar livre. São técnicas, recortes e tendências consagrados por um grupo de profissionais e transformados em modelos a serem seguidos pelos demais profissionais²⁶¹.

Manuais como este foram comuns no século XIX e resumiam a história das técnicas fotográficas, muitas vezes confundida com a própria historiografia fotográfica, enfatizando a biografia dos inventores, as descobertas no campo científico e os progressos alcançados²⁶².

Cabe ressaltar que muitos fotógrafos ambulantes também percorriam as cidades do café neste período, principalmente em épocas de festas, ou para realizar trabalhos por encomenda para publicações oficiais, produzindo um grande número de registros, muitas vezes, sem identificação da autoria, como percebemos analisando o acervo fotográfico local.

Encontramos registros da atuação como fotógrafos ambulantes de Alvaro Belles, em janeiro de 1916, José Leonardo, em fevereiro de 1916 e de João Muller²⁶³. Muitos destes profissionais tinham como ponto de trabalho os jardins da *Praça XV*, locais privilegiados para os passeios de diferentes classes sociais, inclusive dos trabalhadores dos comércios e fábricas da cidade. Entre os novos hábitos incentivados neste ambiente urbano estava o de se deixar fotografar durante os passeios, levando para casa um instantâneo daquele momento.

Chamados de fotógrafos lambe-lambe ou fotógrafos de jardim, estes fotógrafos eram, geralmente, autodidatas, que combinavam a criatividade com sensibilidade para se manterem no ramo. O equipamento utilizado por estes profissionais era composto por uma câmera de madeira com uma lente, apoiada em um tripé. Na parte inferior da câmera localizavam-se os banhos revelador e fixador, utilizados ao mesmo tempo para o processamento de filmes e

²⁶⁰ **Le Figaro Photographe**. Le Figaro Editeur, Paris, 1892. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁶¹ Ibidem.

²⁶² TURAZZI, Maria Inez, 2008. op.cit.

²⁶³ Livro Câmara Municipal (Arquivo 439). *Imposto de Ambulantes*. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

papéis. Este processo garantia a rapidez na revelação dos filmes, não sendo mais necessário se locomover até o laboratório. A origem do termo lambe-lambe teria vindo do hábito dos fotógrafos tocarem as fotos com a língua durante a lavagem, para avaliarem a fixação da imagem.

Uma imagem em formato cartão postal de autor desconhecido, feita em 1920, tem como tema a atuação dos fotógrafos lambe-lambe na *Praça XV*. Foi registrada a presença de cinco fotógrafos com seus equipamentos e pessoas sendo fotografadas nos bancos da praça. A vista parcial registrou detalhes do local de atuação destes profissionais, como o coreto, o jardim, os postes de iluminação pública e as fachadas de alguns edifícios localizados na Rua General Osório. Nesta cena, fotógrafos e paisagem urbana compõem o cenário, complementando-se.

Imagem 23- Fotógrafos lambe-lambe na *Praça XV*. Autor: Autor: Desconhecido, 1920. Formato: postal fotográfico.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP. 102).

A trajetória de Salim Aissum, resgatada dos porões do esquecimento quando ainda vivia em um antigo barracão do centro de Ribeirão Preto²⁶⁴, é bastante interessante para pensarmos sobre algumas particularidades vivenciadas pelos fotógrafos ambulantes.

Atraído pelas histórias fantásticas de homens que faziam fortunas negociando café nas terras paulistas, o pai de Aissum partiu de Damasco e, após passar por diversas cidades europeias, estabeleceu-se em Ribeirão Preto em 1895. Anos depois, em 1926, preocupado

²⁶⁴Revista **Fotóptica**, 1979.

com a crise geral que afetava os negócios da família, Salim Aissum comprou uma câmera fotográfica. Segundo seu depoimento, nunca consultou qualquer manual ou publicação especializada em fotografia: aprendeu a fotografar observando os fotógrafos na Praça XV durante quinze dias.

Aissum revelou que organizava o enquadramento segundo o seu gosto e procurava não repetir os trabalhos para se diferenciar dos demais profissionais. Para ele, fotografia era profissão e não arte; trabalho árduo que permitiu manter sua casa e a casa dos pais por muitos anos.

Aproveitando o caráter de novidade que envolvia a fotografia, Aissum percorreu várias cidades da região, fotografando festas religiosas, fazendo retratos das famílias menos abastadas e fotos para documentos, uma exigência dos tempos modernos. Tinha estratégias interessantes, como “seguir” a caravana do bispo pelas cidadezinhas da região, pois sabia que muitos desejariam registrar aquele momento. Também montava pequenos álbuns sobre os eventos religiosos (sempre com fotos das igrejas e praças) e deixava na sacristia para serem comercializados, mediante uma comissão paga ao sacristão. Depois percorreu também cidades do Nordeste do país. Ao fim de cada temporada, retornava para casa com o dinheiro para as despesas.

Lembrou que era recebido como um artista em muitos lugarejos que não tinham um fotógrafo e que atendia a todos os segmentos da sociedade, especialmente aqueles que não podiam pagar pelos serviços de um fotógrafo de ateliê, mas queriam “manter a aparência” e também as prostitutas, a quem atendia com a mesma dignidade. Algumas de suas poucas fotografias preservadas retratam coristas do *Cassino Antarctica* seminuas ou em poses sensuais nos jardins da cidade. (Imagem 24). Aissum nunca teve um ateliê, pois “era coisa de luxo, de serviços caros e demorados”, mas produziu incontáveis imagens de um Brasil até então desconhecido. Os negativos de vidro, de formato 6x9 cm, com impressões destas aventuras foram vendidos como sucata para parques de diversão e utilizados em barracas de tiro-ao-alvo. As dificuldades materiais falavam mais alto.

Tais dificuldades enfrentadas por Aissum nos dão pistas sobre as condições de trabalho dos fotógrafos ambulantes, que transportando pesados equipamentos, improvisando estúdios em quartos de hotéis ou residências, criaram registros de diversas regiões do Brasil, guiados por curiosidades, desejos e necessidades diversas²⁶⁵. A vida na informalidade

²⁶⁵SEGALA, Lygia. Itinerância fotográfica e o Brasil pitoresco in TURAZZI, Maria Inez (org.) *Fotografia.Revista do Patrimônio*, nº 27. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

obrigava também à aventura diária em busca de clientes e, raramente, estes homens tinham um patrimônio ou outra função que garantisse sua renda.

Mas, as dificuldades materiais não pareciam restritas a esta categoria, pois os fotógrafos com estúdio também enfrentavam obstáculos para se manterem. Os casos de falência, a concorrência dos fotógrafos ambulantes, as constantes parcerias entre os diferentes profissionais e as mudanças de cidade deixam entrever um universo nem sempre glamoroso, como sugerem as notas sociais referentes aos fotógrafos.

E realizar um bom trabalho também não era garantia de pagamento certo, como indica um aviso em uma nota fiscal do ateliê de Aristides e Camargo, onde os profissionais ameaçam, mesmo que a contragosto, colocarem os retratos de maus pagadores de cabeça para baixo nos mostruários da loja²⁶⁶. Ademais, como acontecia com os demais ramos do comércio local, a atividade fotográfica também sofreria com as flutuações da valorização do café.

Os fotógrafos profissionais continuaram atuando na cidade na década de 1930, a despeito da crise econômica e da massificação da fotografia, acelerada pelo uso das máquinas portáteis. Ao que tudo indica, seu papéis foram redimensionados e os serviços aprimorados, como sugerem as menções aos trabalhos de Romildo Cantarelli e José Gullacci, solicitados pelas elites locais para elaboração de trabalhos artísticos.

Entre os fotógrafos que passaram por Ribeirão Preto, também estão os conhecidos Guilherme Gaensly, autor de fotos da fazenda *Guatapará* (publicadas na revista *Brazil Magazine em 1911*) e Henrique Theodor Preising, que, em uma visita à cidade no final da década de 1930, fez fotos da Fazenda Chimborazo (Cravinhos) e do centro de Ribeirão Preto.

O suíço Guilherme Gaensly chegou a Salvador ainda criança e lá exerceu a atividade de fotógrafo. Em 1893, mudou-se para São Paulo, presenciando e registrando as grandes transformações urbanas que ocorriam na capital do estado. Dedicou-se a produção de postais que retratavam os símbolos da modernização da cidade e tornou-se um dos grandes fotógrafos da paisagem paulistana até o início da década de 1920. Suas imagens foram reproduzidas em revistas ilustradas para promoverem o Estado de São Paulo²⁶⁷. Entre 1902 e 1903, prestou serviços à Secretaria de Agricultura do Estado de São Paulo, registrando as lavouras cafeeiras do oeste paulista.

²⁶⁶ Nota emitida em 31/08/1934 pela *PhotographiaMotta e Camargo*. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

²⁶⁷ GRAVITOL, Kariny. **Viajante incansável**: Trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising. Dissertação (mestrado) ECA, São Paulo: 2011 p.18.

Na publicação *Guilherme Gaensly*, Boris Kossoy localizou fotografias e postais de fazendas com a assinatura de Gaensly e, entre eles, estão uma fotografia da *Fazenda Pau d'Alho* e postais da *Fazenda Santa Adelaide* (1) e *Fazenda Guatapar* (3)²⁶⁸.

Nascido na Alemanha, em 1883, Preising chegou a São Paulo em 1923 já dominando a arte fotográfica. Usando uma máquina portátil, percorreu inúmeras localidades brasileiras tomando vistas para a produção de postais e produção de álbuns temáticos. Em suas viagens, também realizava trabalhos por encomenda, como no caso dos fazendeiros paulistas, na ocasião de seu trabalho para a Revista do Departamento Nacional do Caf²⁶⁹. Trabalhou também para a sociedade de turismo *Touring Club do Brasil*, para a revista *S. Paulo* e para a Diretoria de Propaganda e Publicidade do Estado. Suas imagens, inclusive das lavouras de café, foram reproduzidas em jornais, revistas e livros didáticos, inclusive estrangeiros, da poca²⁷⁰.

Confirmando a estreita relação entre fotografia e cidade, algumas ruas de Ribeirão Preto foram, posteriormente, batizadas com nomes de fotogrfos amadores que também exerciam outras profissões. Américo Reis, português que trabalhou como fotogrfo, na década de 1930, na calçada em frente ao Hotel Aurora, na Praça XV e na Praça Schmidt. Emiliano Cardoso de Moraes, que exerceu a atividade de fotogrfo ambulante na Praça XV de Novembro, na década de 1920; Emiliano também foi jornalista e exerceu muitas atividades ligadas à caridade na cidade; uma praça também foi batizada com seu nome. José Zorzenon, pedreiro e eletricista, que trabalhava como fotogrfo nas horas vagas para complementar a renda. Júlio Antunes, que teria aprendido a fotografar com o pai, ainda criança, trabalhou por mais de 50 anos como fotogrfo nas praças XV de Novembro, das Bandeiras e Francisco Schmidt²⁷¹.

Nosso levantamento pretendeu reunir e atualizar as informações sobre os pioneiros da fotografia em Ribeirão Preto, bem como nos aproximar dos usos da fotografia nesta sociedade. Embora ainda sejam muitas as lacunas, como por exemplo, aquelas referentes aos preços praticados, raramente mencionados na documentação pesquisada, acreditamos poder afirmar que estes profissionais não foram assimilados apenas como técnicos.

Mesmo que a linguagem técnica seja abundante em muitos anúncios e notas de jornais, é frequente a associação entre fotografia, arte, bom gosto e refinamento Há, nestes registros,

²⁶⁸ KOSOY, Boris. FERNANDES, Rubens. SEGAWA, Hugo. **Guilherme Gaensly** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

²⁶⁹ Ibidem, p.49.

²⁷⁰ GRAVITOL, Kariny, op.cit. p.70.

²⁷¹ ROSA, Lilian Rodrigues de Oliveira; REGISTRO, Tânia Cristina. (Coord.). **Ruas e Caminhos**: um passeio pela história de Ribeirão Preto. Ribeirão Preto: Editora e Gráfica Padre Feijó, 2007.

um constante incentivo ao hábito de se deixar fotografar ou de fotografar eventos e locais importantes, associando esta prática ao ambiente moderno das cidades. Com o barateamento dos materiais, tal hábito estaria ao alcance até mesmo dos indivíduos anônimos, que podiam eternizar suas imagens, idealizadas ou não, nos estúdios da cidade ou, pelas mãos dos fotógrafos ambulantes, como declarou Aissum.

A fotografia ia, aos poucos, também se tornando uma necessidade imposta pelos novos tempos, pois passava a ser exigida em documentos, compunha processos criminais, criava/reforçava padrões de beleza e “comprovava” a existência de algo nas publicações.

Imagem 24- Identificação do fotógrafo e exemplo de intervenção para diferenciar seu trabalho.
Autor: Salim Aissum, 1925.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP. 635).

Imagem 25- Fotografia de corista feita por Salim Aissum. Capa da *Revista Fotoptica*. Ano 1979.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP. 635).

2.3 A iconografia de Ribeirão Preto no acervo do Arquivo Público Municipal

No intuito de aprofundarmos nossa reflexão acerca da produção dos fotógrafos atuantes na cidade de Ribeirão Preto, voltamos novamente nosso olhar para o conteúdo das fotografias “avulsas” (não publicadas) que compõem o acervo do Arquivo Público Municipal. Interessa-nos, neste momento, identificar a data dos registros e os temas retratados por este

grupo de fotógrafos e, por meio das recorrências, os temas privilegiados e os temas negligenciados pelo registro fotográfico.

Muitas vezes, os dados de origem das fontes iconográficas são desconhecidos ou imprecisos, dificultando o trabalho de reconstituição do processo que gerou a fotografia (artefato). A seleção das fotografias, para este propósito, foi orientada pela identificação da autoria das fotos, a partir do mapeamento dos fotógrafos atuantes no período, e pela baliza temporal definida no trabalho (1891-1923), constituindo uma série documental de 275 fotografias. Algumas fotografias são posteriores a este período, até 1930, mas foram incluídas em nossa análise, pois são ecos do período em questão e trazem as mesmas temáticas e o mesmo “olhar” das demais, sendo importantes para esta análise.

Mesmo não podendo precisar a intenção da produção de todo este material, ou seja, se as fotografias foram frutos de encomenda particular ou oficial, se foram elaboradas para serem publicadas ou expostas, e por onde elas circularam, acreditamos que seja possível apontar algumas tendências relativas aos conteúdos informacionais e estéticos delas, agregando mais informações à trajetória da fotografia na cidade de Ribeirão Preto²⁷²

Alguns cartões postais também compõem este quadro de análise, uma vez que o foco maior é o conteúdo das imagens, embora se trate de um suporte diferente das fotografias “avulsas”. No caso dos postais, podemos afirmar, com mais segurança, que se trata de imagens produzidas profissionalmente para um determinado circuito de circulação. Neste caso, os postais foram produzidos na cidade pela já citada *Casa Beschizza*.

Podemos refletir também sobre o lugar que tais fotografias ocupam hoje, compondo um vasto acervo em arquivo voltado à preservação e divulgação da memória local. Pensando nos *espaços discursivos da fotografia*, que engloba o conjunto de produção, circulação e exposição de fotografias que leva à determinada prática social²⁷³, podemos dizer que o arquivo é, atualmente, um local privilegiado para a construção e difusão de conhecimento por meio das imagens.

É importante registrar que muitas destas fotografias foram reproduzidas em trabalhos acadêmicos de temáticas variadas, e em diferentes publicações do período, revelando pistas sobre um circuito de circulação destas imagens.

²⁷² O controle da produção e da circulação das imagens é fundamental nas análises que dialogam entre abordagens qualitativas e quantitativas, para que sejam definidas séries homogêneas que permitam agrupar as imagens, segundo variáveis a serem controladas. Cf. CARVALHO, Vânia Carneiro de et.al. *Fotografia e História: ensaio bibliográfico*. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, N. Ser. V.2, p.253-300, jan./dez., 1994.

²⁷³KRAUSS, Rosalind. Os espaços discursivos da fotografia. In: **O Fotográfico**. São Paulo, Editora: Gustavo Gili. 2013.

O próprio conjunto documental que chegou a nossas mãos é fruto de um recorte, uma seleção, consciente ou inconsciente, que se iniciou no momento de sua produção, passou por uma seleção pessoal dos colecionadores e doadores, e, depois, configurou-se em um conjunto documental submetido a um arranjo formal, segundo fundamentos teóricos específicos²⁷⁴. Ao longo deste percurso, o documento é transformado, então, em monumento: a soma dos esforços das sociedades históricas “para impor ao futuro determinada imagem de si próprio”²⁷⁵. O olhar do historiador realiza outra seleção, a partir do que sobreviveu do passado, trazendo à tona alguns documentos segundo uma problematização específica²⁷⁶.

A análise de fontes visuais pressupõe a diferenciação entre forma (escolhas técnicas e estéticas feitas pelo fotógrafo) e conteúdo (motivos fotografados).

Uma adaptação do quadro de análises dos elementos constitutivos do fenômeno fotográfico, proposto por Kossoy, orientou nossa primeira leitura e seleção das fotografias:

Assunto: tema escolhido.

Fotógrafo: autor do registro (agente e personagem do processo).

Tecnologia: materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregadas.

Espaço: local onde se deu o registro.

Tempo: data/momento do registro.

Fotografia (produto final): a imagem, seu suporte e o conjunto de elementos icônicos que a compõem²⁷⁷.

Durante a leitura das imagens, todos os elementos acima citados devem estar interligados e relacionados com o momento histórico em questão. Os elementos icônicos serão mapeados, de maneira simples, por meio da identificação da recorrência na fotografia de equipamentos urbanos como: ruas/avenidas, praças, prédios públicos e religiosos (escolas, hospitais, igrejas praças, cadeia), ferrovias, fazendas e personagens retratados: figuras públicas ou anônimas. Também serão observados o enquadramento e o ângulo em que foram feitas as fotografias, para o entendimento de como o tema foi selecionado.

²⁷⁴ Grande parte das fotografias pertence ao fundo *José Pedro Miranda*, morador e pesquisador da história da cidade, que colecionou as imagens ao longo da vida. As fotografias originais e cópias (ampliações em papel) totalizam o número de nove mil novecentos e sessenta (9.960) ampliações, que datam do período entre os anos de 1892 e 1980. In: Registro, Tânia Cristina. **O arranjo de fotografias em unidades de informação: fundamentos teóricos e aplicações práticas a partir do Fundo José Pedro Miranda do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista, 2005.

²⁷⁵ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994, p.547.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ KOSSOY, Boris. 2001.op.cit. p., 38-39.

Neste momento, não faremos uma análise detalhada de todos os atributos da fotografia; interessa-nos mapear os temas registrados e as características gerais do recorte feito pelo fotógrafo. A identificação destas variáveis é importante para entrarmos em contato com algumas características da linguagem fotográfica produzida na cidade e a partir da cidade estudada.

Acreditamos já ser possível, nesta etapa, observar as interferências de alguns fotógrafos no tema retratado, o chamado *filtro cultural*, que expressa a ideologia do fotógrafo mesmo diante de temas aparentemente “neutros”, como uma paisagem urbana estática.

Kossoy lembra que a possibilidade de o fotógrafo interferir na imagem e, portanto, na configuração do assunto no contexto da realidade, existe desde o início da invenção da fotografia: “dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, omitindo ou introduzindo detalhes, alterando o realismo físico da natureza, o fotógrafo sempre manipulou seus temas”²⁷⁸. Esta manipulação, que pode ser técnica, estética ou ideológica produziu as fotografias que temos diante de nós: documentos que já foram interpretados no passado, antes mesmo do próprio registro²⁷⁹.

Embora não seja possível localizar toda a produção e documentação pessoal dos fotógrafos atuantes na cidade, acreditamos que uma análise dos documentos mencionados possa fornecer dados importantes para a compreensão da expansão deste meio de registro e comunicação, bem como de alguns temas registrados nas fotografias. Temos claro que esses dados não podem ser tomados como representativos de todo o período, como pretendiam os editores dos álbuns e almanaques que recontavam a história das cidades.

Tal reflexão é fundamental para o próximo passo da pesquisa, que pretende analisar as fotografias publicadas em álbuns e revistas e os padrões visuais que emergem das recorrências identificadas.

O quadro a seguir traz os temas mais fotografados por cada fotógrafo e também os temas presentes em fotografias sem autoria identificada²⁸⁰. No gráfico, temos os temas mais fotografados no total.

²⁷⁸KOSSOY, Boris. 2001.op.cit. , p.108.

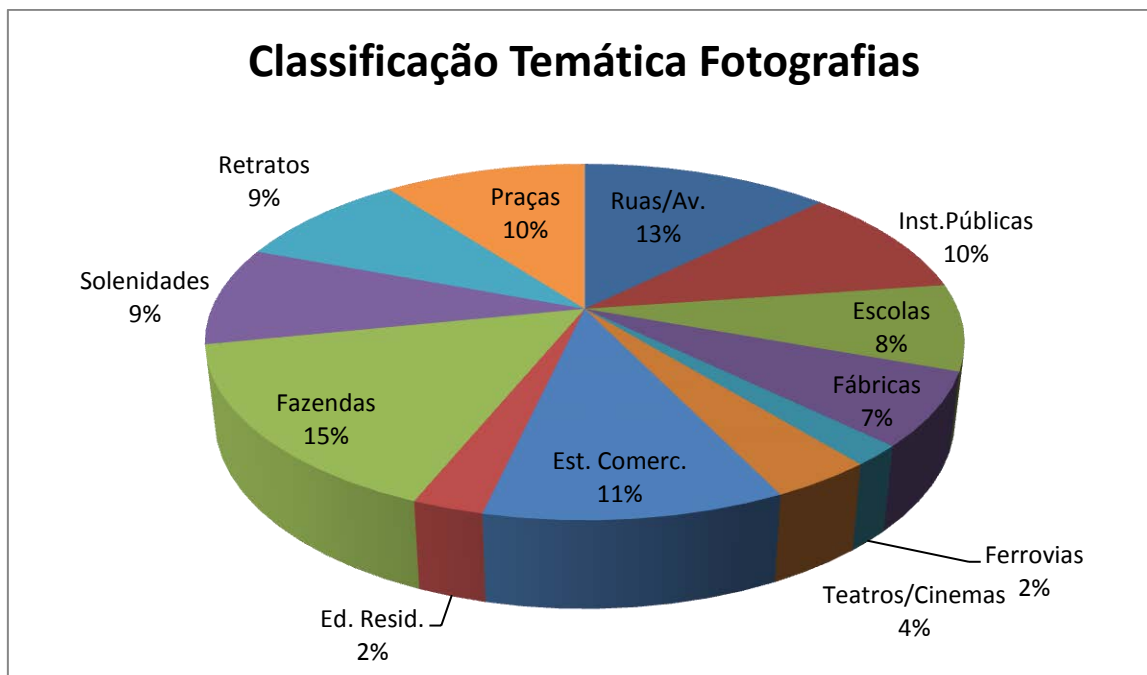
²⁷⁹ Idem, Ibidem.

²⁸⁰Fotografias até 1930. Fotógrafos com mais de 05 imagens identificadas e fotografias sem autoria identificada.

Tabela n 1 - Identificação das fotografias por autoria e classificação temática

Fotógrafo	João Passig	Flósculo de M.	J.S. Mattos	A. Motta	E. Kühn	R. .Maggiore	J. Gulacci	R. Cantarelli	F. Garcia	T. Preising	Sem autoria	Total
Temas												
Praças/Jardins	9	2	1	10	1	0	1	0	0	0	5	29
Ruas/Av.	9	2	1	8	3	0	0	0	0	0	11	34
Instituições públicas	7	5	0	2	0	4	1	0	0	0	8	27
Instituições religiosas	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3	5
Escolas	1	1	0	5	1	0	8	1	0	0	4	21
Fábricas	0	0	0	5	4	2	1	2	0	0	3	18
Ferrovias/ Estação	2	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	5
Teatros/ Cinemas	0	0	0	1	0	1	3	1	0	0	4	10
Estab. comerciais	8	2	2	4	4	0	0	0	0	0	9	29
Edifícios residenciais	0	0	2	1	1	0	0	0	0	0	3	7
Fazendas	26	0	0	0	0	0	1	0	0	8	7	42
Solenidades/ Eventos públicos	4	0	1	5	2	0	0	0	8	0	5	24
Retratos	2	0	1	0	9	2	1	3	0	0	6	24
Total Geral	69	12	8	43	25	9	16	7	8	8	70	275

Fonte: Acervo Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.



Fonte: Acervo Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

Ao analisarmos este conjunto de fotografias, observamos que a temática das mesmas refere-se, principalmente, a personagens, eventos públicos e paisagens rurais e urbanas de Ribeirão Preto. Do total de 275 fotografias identificadas, 15,% (42) retratam as fazendas de café e a grande maioria delas, ou seja, 85% retrata aspectos do ambiente urbano, sendo as ruas/avenidas, praças, estabelecimentos comerciais, instituições públicas, solenidades, escolas e fábricas os locais mais fotografados. Os retratos não farão parte desta análise.

Entre as fotografias que retratam as atividades rurais, observamos terreiros cobertos de grãos de café, trabalhadores, barracões, postes de iluminação, casas de colonos, sedes imponentes, jardins geométricos, outras culturas como algodão, arroz e criação de gado e estações ferroviárias.

A pergunta que nos fazemos, neste momento, é: por que estes locais aparecem como temas privilegiados para o registro fotográfico? Se pensarmos na relação entre os espaços selecionados para serem fotografados e a linguagem adotada pelos fotógrafos, teremos mais significados revelados. Pois a fotografia é expressão e conteúdo: escolhas técnicas como enquadramento, contraste, iluminação, cor etc. e também os lugares, pessoas, objetos, eventos que as compõem. Todos estes elementos são correspondentes no processo de produção de sentido²⁸¹.

²⁸¹ MAUAD, Ana Maria, op.cit. p.2005.

Um dos códigos culturalmente aceitos na produção de fotografias, inclusive do espaço urbano, é a adoção da concepção espacial vigente na pintura, que propiciava uma sensação de profundidade e dava ao objeto representado uma aparência mais próxima da realidade: a *perspectiva artificialis*. Ao unificar todas as linhas da imagem, o fotógrafo organizava a composição de modo que nenhum objeto adquirisse autonomia; além disso, todos os objetos eram vistos de um único ponto. Essa informação visual fornecida pela perspectiva já começava a ser confrontada com novas experiências estéticas na , quando foi adotada pela fotografia sem questionamentos²⁸².

A maioria dos fotógrafos que documentava as cidades reproduzia os princípios formais pautados no repertório do século XIX, limitados também pela máquina fotográfica, que já definia algumas possibilidades de enquadramento, tamanho, profundidade e nitidez.

A opção por determinados enquadramentos classificam e ordenam a cidade indicando os interesses dos autores e dos grupos que a governavam. Assim, buscaremos, a partir da ordenação dos temas, estabelecer algumas possibilidades de reflexão para este conjunto de imagens, estendendo o olhar, sempre que possível, para os elementos espaciais excluídos do quadro, mas que fazem parte destas paisagens.

Quanto à abrangência espacial das imagens, que fornece informações sobre os elementos selecionados para representar a cidade e seu grau de articulação, temos as vistas panorâmicas, que permitem a apreensão das vias urbanas e suas edificações; e, no caso de fotografias da área rural, a visualização abrangente das plantações, das edificações ou dos acidentes naturais. As vistas parciais, caracterizadas por tomadas mais abrangentes, que contextualizam o tema principal e permitem a visualização de parte do entorno. Para registrar estas imagens, o fotógrafo se distancia da cena e, muitas vezes, utiliza o recurso da câmera alta, posicionando-se em janelas ou sacadas. Já as vistas pontuais isolam o tema principal, com a finalidade de valorizá-lo, criando, muitas vezes, um efeito de descontextualização com relação ao entorno²⁸³.

O ponto de vista do fotógrafo em relação à cena determina o arranjo dos elementos na imagem, a abrangência espacial e o grau de dinamicidade ou estabilidade da mesma. Ele pode ser central, diagonal, ascensional ou descensional. Nas imagens estudadas encontramos os pontos de vistas central e diagonal.

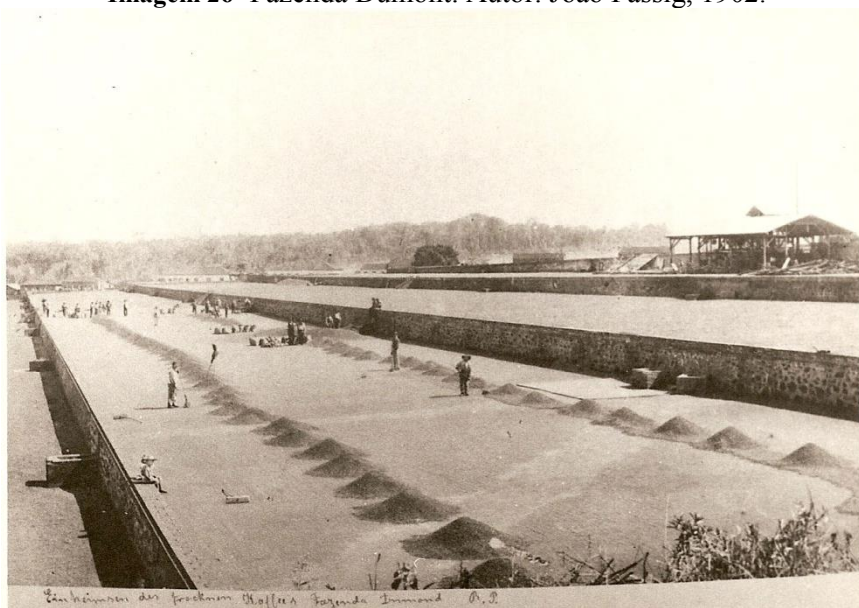
²⁸² RIBEIRO, Suzana, op.cit., p.56.

²⁸³ LIMA, Solange, 1998, op.cit., p.32.

Nas imagens das fazendas, os enquadramentos privilegiam aspectos da produção agrícola. Algumas poucas vistas panorâmicas e as vistas parciais permitem visualizar parte da infraestrutura geral das fazendas, porém prevalecem as vistas pontuais, isolando alguns aspectos da produção, das edificações e dos equipamentos. Embora não se relacionem diretamente ao meio urbano, essas imagens são importantes para nos aproximarmos deste dinamismo imposto ao ambiente rural ligado à cultura cafeeira e suas ligações com ao ambiente urbano.

A série de 26 fotos realizadas por Passig, por exemplo, procurou mostrar aspectos gerais de diversas propriedades, como moradia de colonos da Fazenda Guatapará, a casa sede e a tulha da fazenda Monte Alegre, terreiros de café da fazendas Dumont, Monte Alegre e Guatapará, plantações de café e pastagens das fazendas de Arthur Diederichsen e a casa do administrador da Fazenda Dumont.

Imagem 26- Fazenda Dumont. Autor: João Passig, 1902.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 060).

Nesta fotografia da Fazenda Dumont, feita por João Passig, a vista parcial do terreiro de café, a partir de uma tomada diagonal, possibilitou também a visualização das construções do seu entorno e de parte da mata, ao fundo. Os montes de café alinhados conduzem o olhar por toda a extensão do terreiro e os trabalhadores, anônimos, diluem-se na imensidão sugerida pela imagem.

A pequena série de oito fotografias realizadas por Theodor Preising, encontrada no Arquivo Municipal, retrata cenas da Fazenda Chimborazo, seção sede de um conjunto de fazendas de propriedade da *Cia. Agrícola de Ribeirão Preto*, fundada em 1888 por um grupo de investidores do Rio de Janeiro e, posteriormente, adquirida por outro grupo, que tinha entre seus membros o presidente da *Companhia de Estradas de Ferro Mogiana*²⁸⁴.

As imagens mostram alguns edifícios da fazenda em uma vista panorâmica e uma vista parcial, a sede e o escritório em vistas pontuais. O trabalho com o café aparece em detalhes: cenas da secagem, armazenamento e transporte dos grãos nos vagões das locomotivas que percorriam todas as seções da *Cia. Agrícola*.

Imagem 27- Homens carregando café. Fazenda Chimborazo. Autor: Theodor Preising, 1920/1930.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 302).

²⁸⁴As terras da *Companhia Agrícola do Ribeirão Preto* eram ocupadas pela cultura cafeeira, pastagens, invernadas e uma grande reserva de matas. Dividida em diversas seções: *Toca, Monte-Bello, Monte-Parnasso, Lagoa, Tibiriçá, Mattão, Santa Fé, Engenho*, e a seção central *Chimborazo*. No ano de 1911, a empresa empregava cerca de cinco mil trabalhadores, a maioria italiana, dispersa em várias colônias. No ano de 1922, a *Companhia* abrangia onze fazendas de café situadas nos municípios de Cravinhos e São Simão. A área dessas propriedades atingia 2.200 alqueires de terras, dos quais 1.000 alqueires se achavam ocupados por 2.037.000 cafeeiros; 900 alqueires ocupados por matas e cerrados; 110 alqueires com pastagens, e, o restante, com culturas forrageiras, cereais, etc.

Vista parcial do terreiro de café com grãos empilhados em primeiro plano, sendo transportados em cestos para uma espécie de depósito no canto direito da imagem (provavelmente, a tulha); em segundo plano, grãos espalhados sobre o chão secando; fileira de árvores ao fundo. A legenda *Fazenda de café no município de Rib. Preto-café secco para beneficiar* reforça o tema principal da foto.

Quatro imagens retratam direta ou indiretamente a estrada de ferro nestas terras. São os trilhos da *Cia. Mogiana*, com dezessete quilômetros de extensão e duas estações; a *Tibiriçá* e *Cravinhos*, por onde a produção cafeeira era escoada²⁸⁵.

Imagem 28- Transporte de sacas de café na Fazenda Chimborazo. Autor: Theodor Preising, 1920/1930.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 300).

Nesta vista parcial, a partir de uma tomada diagonal, os trilhos e locomotiva conduzem o olhar paisagem adentro; em primeiro plano, a locomotiva segue carregada de sacas de café, com trabalhadores a bordo. Em segundo plano, à direita, conjunto de edificações. O recurso da câmera alta possibilita visualizar a plantação ao fundo²⁸⁶.

²⁸⁵ O tempo de viagem até o Porto de Santos era de doze horas.

²⁸⁶ Em outra imagem, temos uma vista pontual da locomotiva, com parte dos vagões carregados e outra parte das sacas no chão; os trabalhadores posam para o fotógrafo, sugerindo o trabalho de carga/descarga da produção. É uma das poucas imagens em que é possível ver a feição destes trabalhadores. Cf. f.301.

As imagens dos trilhos serpenteando pelas terras da fazenda sugerem domínio da natureza por meio da técnica e a estreita ligação entre os meios rural e o urbano.

Não encontramos informações sobre as transações que envolveram estes registros fotográficos, sabemos apenas que Preising esteve na região para registrar fazendas de café para a Revista do Departamento Nacional do Café e que costumava confeccionar álbuns artesanais com fotografias das regiões visitadas, como mencionamos. Algumas fazendas de Ribeirão Preto fizeram parte destes álbuns e também foram temas de cartões postais assinados pelo fotógrafo²⁸⁷.

Imagens do modesto centro urbano de Ribeirão Preto, no final do século XIX e início do século XX, aparecem em pequeno número, entre as fotografias sem autoria identificada. O panorama abaixo retratou parte do Largo da Matriz e da Rua General Osório, vistos a partir do telhado do *Teatro Carlos Gomes*, portanto, depois de 1897. A tomada descensional abrange, à esquerda, a Rua General Osório com vista das esquinas das ruas Tibiriçá e Alvares Cabral; à direita, prédios com características coloniais, onde, futuramente, estariam os edifícios *Meira Junior* e *Teatro Pedro II*. A residência do Cel. Quinzinho da Cunha ficava na esquina das Ruas General Osório com Alvares Cabral. O recurso da câmera alta permite visualizar, inclusive, o terreno ao fundo, ainda com poucas edificações (Vila Tibério). Algumas estruturas para proteger mudas de árvores e uma palmeira, ainda nova, são os únicos indícios de intervenção no local.

²⁸⁷ Localizamos um destes álbuns em um site especializado em leilões com a seguinte descrição: “Album fotográfico Theodor Preising- Fazendas de Café, Estado de São Paulo. 15 fotografias de pés de café, colheita de café, nº 205, 206; terreiro de fazenda de café Estação Chanaan, terreiro da Fazenda Boa Vista, embarque de café em Santos, Bolsa oficial de café em Santos, descarregando café para o terreiro. Fazenda de café Boa Vista, nº 207. Formato 2 x16,5 cm”. A Fazenda Canaã ficava na Estação Canaã, da linha Mogina, a cerca de 40 km de Ribeirão Preto. Disponível em: <<http://www.antonioferreira.lel.br/peca.asp?ID=12508&ctd=80&tot=109>>. Acesso em outubro de 2014.

Imagem 29- Largo da Igreja Matriz Autor: Desconhecido, 1898.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 290).

Imagem 30- Rua General Osório. Autor: Desconhecido, 1903.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 100).

Nesta vista panorâmica, de autor desconhecido, temos uma ideia da visão de quem chegava à cidade, de trem, no ano de 1900. Feita a partir de um local alto, provavelmente o telhado da estação da *Cia. Mogiana*, a fotografia coloca a *Rua da Estação* no centro da imagem, ordenando o olhar do leitor de forma a percorrer sua extensão, observando os conjuntos de edificações retratados. Temos, em primeiro plano, um grupo de vendedores ambulantes; a médio plano, a ponte sobre o Ribeirão Preto e, ao fundo, a vista de edificações.

Estas são umas das poucas imagens que permitem visualizar elementos da cidade “antiga” convivendo com alguns elementos da cidade “moderna” ainda em gestação. As antigas construções, terrenos vazios, ruas sem calçamento, carroças, vendedores ambulantes, eram, geralmente, omitidos das fotografias. Não tardaria, também, para que estes elementos fossem alvos do controle dos novos códigos e normas sanitárias que passaram a vigorar no período.

Um dos temas mais explorados nestas imagens são as ruas e avenidas. Encontramos imagens de ruas em obras, no início dos anos 1900, e também pontos comerciais da cidade, como as ruas General Osório, Duque de Caxias, Álvares Cabral, Avenida Jerônimo Gonçalves, entre outras. As ruas fora da área central pouco aparecem, e sua maior ocorrência se dá no período anterior à década de 1910.

As fotografias de Passig e Flósculo de Magalhães mostram as intervenções realizadas nestas vias de circulação nos anos iniciais do século XX, como traçado reticulado, arborização, calçamento, reforma e construção de edifícios. Notamos, ainda, que esses espaços aparecem, quase sempre, de forma dinâmica, com a presença de pedestres, carroças e, mais tarde, automóveis; indicando a importância da circulação urbana na produção de fotografias do período.

Imagem 31- Rua Duque de Caxias. Autor: João Passig, 1904.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 032).

Vista parcial da Rua Duque de Caxias, a partir da esquina com Álvares Cabral, em 1904. À direita, pedaço da calçada da *Praça XV de Novembro* com pedras amontoadas e fundos da Igreja Matriz; a médio plano, à esquerda, construção com andaimes. O canteiro central com árvores alinhadas reforça o ordenamento do espaço.

Imagem 32- Rua General Osório Autor: Flósculo de Magalhães, 1910.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 137).

A Rua General Osório, importante ponto comercial da cidade, está entre as vias urbanas mais fotografadas neste conjunto analisado. As fotografias de Flósculo de Magalhães e Aristides Motta, ambas de 1910, retratam a rua sob o mesmo ponto de vista, de ângulos muito próximos, a partir da Avenida Jerônimo Gonçalves, contribuindo para reforçar um determinado olhar sobre este local. Em primeiro plano, estão em destaque os postes de iluminação elétrica, como grandes símbolos de modernidade; o traçado reticulado das ruas e a padronização das calçadas em frente aos edifícios comerciais também chamam a atenção. O modesto movimento de pedestres e carroças foi captado nos dois registros. No trecho fotografado, notamos a presença de uma pensão, uma confeitaria e dos Hotéis *Brazile dos Viajantes* (primeira fotografia). Na segunda fotografia, na esquina, à esquerda, temos o prédio do *Grande Hotel De Bonini*.

Imagem 33-Rua General Osório Autor: Aristides Motta, 1910.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 115).

A área destinada ao desenvolvimento do comércio local foi criada ainda em 1878, conforme ata de 26 de dezembro daquele ano, onde ficou determinado:

(...) que a Camara marque um quadro compreendendo as ruas de mais commercio, para dentro do qual os terrenos que existirem pertencentes ao patrimonio devem ser limpos a custa desta Camara, os mais serem os proprietários obrigados a conservarem limpos, o qual se de parecer o mesmo compreende as ruas do Commercio, Visconde do Rio Branco, Duque de Caxias e General Ozorio, desde a rua da Liberdade até a rua Saldanha Marinho.²⁸⁸

A Rua General Osório ligava a estação da Mogiana ao Largo da Matriz, funcionando como o eixo comercial da cidade e também como porta de entrada para os visitantes e negociantes.

Importantes espaços de sociabilidade nesta nova cidade que se desenhava, as praças e jardins públicos também são temas bastante privilegiados pelos fotógrafos. Localizamos registros do primeiro jardim público ou *Horto Municipal*, do início do ajardinamento da *Praça XV*, da *Praça da Estação* (próxima à Estação Central da *Mogiana*) e da *Praça Treze de*

²⁸⁸ FERNANDES, Thaty Mariana. **Atividades musicais urbanas em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX**. 2008. . Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2008, p, 23.

Maio, atual *Praça da Bandeira*, entre outros. Muitos destes registros estão em formato postal, indicando o grau de importância das praças enquanto modelo do que se queria divulgar e recordar sobre a cidade.

A fotografia de Flósculo de Magalhães, realizada em 1910, mostra um panorama do novo *Jardim da Estação*, posteriormente denominado *Praça Schmidt*. Diferente da maioria das imagens, que retratam pontos específicos das praças, esta vista permite visualizar o traçado do jardim com grande número de árvores enfileiradas, o córrego canalizado, em segundo plano e, em terceiro plano, parte do centro da cidade (catedral, sem a torre, mercado municipal, prédio do antigo *Banco Construtor e Beneficência Portuguesa*). A tomada feita no pátio da estação, utilizando o recurso da câmera alta, retrata a mesma região da fotografia de 1900, entre as ruas General Osório e São Sebastião, procurando evidenciar os resultados das intervenções urbanas. Esta fotografia também foi estampada no álbum *Brazil Magazine*, analisado no terceiro capítulo, o que nos faz refletir sobre seu poder de comunicação.

Imagem 34- Jardim da Estação na Av. Jerônimo Gonçalves
Autor: Flósculo de Magalhães, 1910.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 138).

Até mesmo o fotógrafo Aristides Motta fez questão de ser fotografado em um desses novos ícones da vida urbana em Ribeirão Preto, pois tão importante quanto adotar novos modos “civilizados” era essencial se deixar fotografar em tais situações.

Na imagem abaixo vemos o fotógrafo, elegantemente vestido, sobre a ponte do lago do *Largo da Matriz*. A fotografia, de 1910, mostra alguns detalhes da vegetação, como o trabalho de topiaria nos arbustos ao fundo. A tomada diagonal possibilitou, também, o registro de parte de duas edificações da Rua Tibiriçá, entre elas o palacete de Joaquim Firmino, no canto direito da imagem.

Imagem 35- Aristides Motta no Largo da Matriz. Autor: *Aristides Photo*, 1920.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 885).

Muitas dessas fotografias registram eventos nestes espaços, como a inauguração do coreto e de monumentos e festas religiosas, ambos na *Praça XV*. Acreditamos que tais registros sugerem a importância destes locais como espaços públicos de sociabilidade, mesmo que rigidamente controlados por códigos de condutas. Boa parte delas, especialmente as de autoria de Aristides Motta, estão em formato postal, indicando, ainda, a produção destas imagens para comercializar e, conseqüentemente, circular.

Aristides Motta registrou, em diversas imagens, a presença de um grande número de pessoas durante a inauguração da herma Luiz Pereira Barreto na *Praça XV*, em 1923. Na

imagem abaixo, o recurso da câmera alta possibilitou captar, além do monumento, mais ao centro, parte dos jardins geometrizados da praça, o coreto e o *Theatro Carlos Gomes*, ao fundo.

Imagem 36- Monumento a Luiz Pereira Barreto na Praça XV.
Autor: Aristides Motta 1923.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 106).

As edificações públicas ligadas à educação, saúde e administração aparecem em grande número entre as imagens pesquisadas, indicando um incremento destes serviços e a importância da divulgação de tais obras. São edificações destinadas a abrigar o novo mercado municipal, os primeiros grupos escolares, a Cadeia e o Fórum, A Santa Casa (inclusive com fotos dos equipamentos de uso médico), o Hospital de Isolamento, o Paço Municipal, instituições religiosas, como a Matriz, também se encontram entre as obras de destaque.

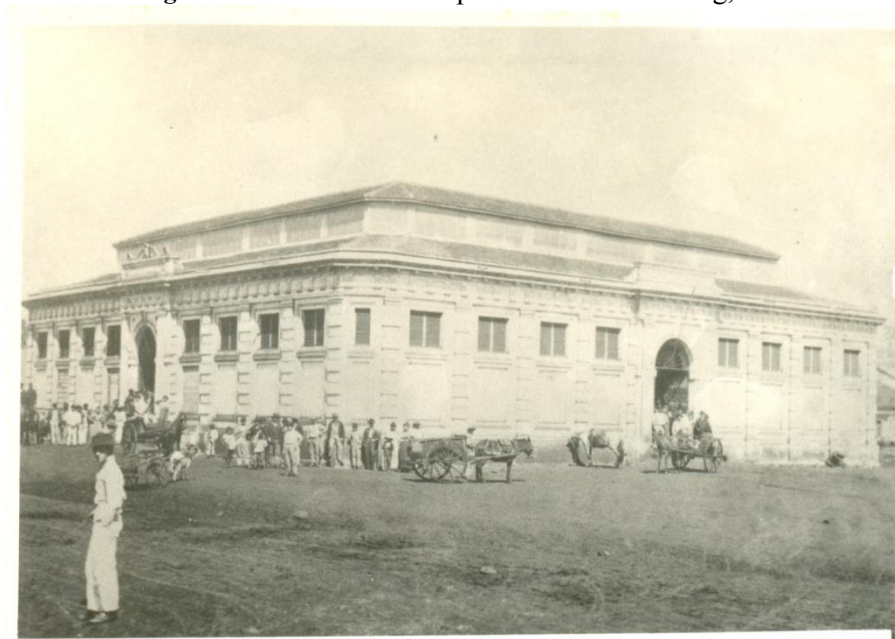
As fotografias de Passig mostram muitas destas novas edificações, sendo possível, inclusive, observar algumas mudanças ocorridas em determinados pontos da área central. Mesmo privilegiando o registro dos novos edifícios de forma isolada, nota-se a presença humana em muitos de seus registros.

De maneira geral, nos registros das edificações, é mais expressiva a combinação do ponto de vista diagonal com câmera alta; estes recursos permitem, através da visão em

perspectiva, a valorização da volumetria do objeto arquitetônico, diminuindo o grau de distorção da imagem.

O prédio do primeiro Mercado Municipal, inaugurado em 1900, é um dos locais de referência deste novo centro urbano. Localizado entre as ruas José Bonifácio e São Sebastião, também nas proximidades da estação ferroviária, foi erguido e administrado pela empresa *Folena & Cia.*

Imagem 37- Mercado Municipal. Autor: João Passig, 1900.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 054).

A fotografia de Passig destaca as características arquitetônicas do edifício, o movimento de pedestres e de carroças que abasteciam o mercado com produtos vindos das fazendas locais. Inspirado nos mercados públicos europeus, o Mercado Municipal era composto por arcadas modulares cobertas por telhas francesas, sistema de cobertura que previa o esgotamento do ar quente por meio de lanternins e iluminação através de telhas translúcidas. Embora não tenha sido construído usando as novas possibilidades do ferro, como os grandes vãos, acredita-se que a inspiração para seu projeto tenha vindo de modelos

difundidos pelas *Nouvelles Analles de La Construcccion*. As grades de fechamento das portas e o sistema de cobertura, por exemplo, assemelhavam-se aos do Mercado Central Paris²⁸⁹.

Além de referência espacial, o Mercado Municipal funcionou como um importante local de compras para as famílias de diferentes classes sociais da cidade e da região. O transporte das mercadorias para o mercado era feito também por meio do trem. O fortalecimento do comércio nas proximidades da Igreja Matriz, na década de 1920, passou a atrair as classes mais abastadas, contribuindo para a gradual decadência deste local.

Imagem 38- Mercado Municipal. Autor: Postal Casa Beschizza, 1910.
Formato: Cartão-postal impresso.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP-280).

A imagem do mercado em formato cartão postal confirma sua importância como exemplo de empreendimento característico da nova cidade que se almejava. Nas duas imagens, a tomada diagonal, a partir da esquina, e o recurso da câmera alta valorizam as características arquitetônicas do edifício. O postal, de 1910, registrou os melhoramentos realizados nas ruas em torno do estabelecimento.

Outros estabelecimentos comerciais considerados inovadores no começo do século XX também foram registrados como os magazines *Ao Novo Queima* (fot.021), *Au Louvre* e *Au Bon Marché* (fot.022). Tais estabelecimentos atraíam a população para o centro comercial

²⁸⁹ TUON, Isilda Liamar. **Cotidiano cultural em Ribeirão Preto (1889 – 1920)**. Dissertação de Mestrado. Franca, UNESP, 1994. **O Mercado Municipal de Ribeirão Preto no ano de sua inauguração**. Fonte: Arquivo Histórico Municipal.

em expansão, em busca das novidades europeias propagandeadas em anúncios de jornais e revistas.

A foto do estabelecimento *Au Louvre*, feita por Passig, possibilita-nos visualizar toda a fachada do edifício localizado na Rua Duque de Caxias (calçada a macadame), em frente à *Praça XV de Novembro*. De aspecto modesto, embora bastante amplo, suas instalações nada lembram o luxo dos magazines franceses, fonte de sua referência.

Imagem 39-Loja *Au Louvre*. Autor: João Passig, 1903.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 056).

Edifícios públicos ou particulares voltados para o entretenimento e as artes também estavam na pauta modernizadora liderada pelas elites locais, como vimos no primeiro capítulo. Os teatros, símbolos de uma cultura burguesa de inspiração europeia e da riqueza dos fazendeiros locais, figuram entre os mais fotografados.

O *Theatro Carlos Gomes*, primeiro a ser construído, ainda em 1897, aparece em fotografias avulsas e postais, como este, produzido por Aristides Motta já na década de 1920. O padrão das imagens repete-se: ponto de vista diagonal, câmera alta e visão parcial. Algumas vistas pontuais também ocorrem em menor número.

Nesta imagem, temos a vista da parte frontal e do lado direito do teatro a partir da *Praça XV*, tendo à frente a *Rua Visconde de Inhaúma*. Outros equipamentos urbanos, como jardim e iluminação elétrica também aparecem. O fato de ter sido elaborada em formato postal, mesmo depois de mais de duas décadas após sua construção, sinaliza para o sucesso do discurso que promovia o teatro como símbolo de uma cultura urbana refinada e elegante.

Imagem 40- Teatro Carlos Gomes. Autor: Aristides Motta, 1922/1930.
Formato: Cartão-postal impresso.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 888).

Entre os estabelecimentos particulares, chama atenção a imagem do *Cassino Antártica* e da *Rotisserie Sportman*, também em formato postal. Editado pela *Casa Beschizza* em 1920, o postal traz uma tomada diagonal feita na esquina das Ruas *Américo Brasiliense*, onde estava a fachada do *Cassino*, e *Amador Bueno*, onde se localizava a entrada da *Rotisserie*. A vista parcial permite visualizar alguns elementos da infraestrutura urbana do local, como calçamento e alinhamento das ruas, calçadas e mudas de árvores.

No contexto da modernização dos costumes conduzido pelas elites locais, um estabelecimento como o *Cassino Antártica*, local de jogatinas e espetáculos com “mulheres estrangeiras”, era eleito como um dos símbolos do cosmopolitismo ribeirãopretano. Muitas crônicas fazem referência às animadas noitadas com a presença de políticos, coronéis e

visitantes, inclusive estrangeiros, no local; a perpetuação de sua imagem em um postal indica que ele também era parte importante deste cenário urbano ideal.

Imagem 41- Cassino Antarctica, com a frente para a Rua Américo Brasiliense, e RotisserieSportman, com frente para a Rua Amador Bueno. Autor: Casa Beschizza.
Formato: Cartão-postal impresso.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP-101).

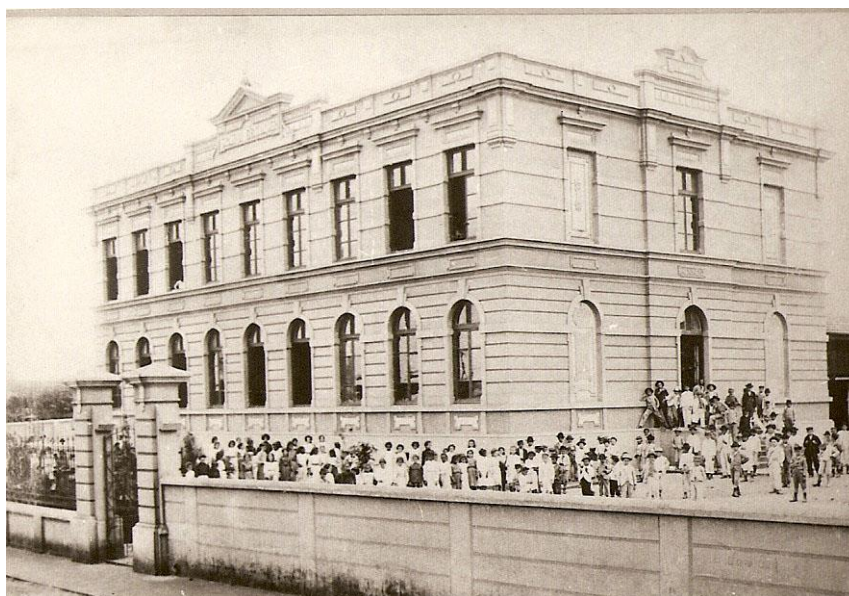
As escolas estão entre as instituições mais registradas pelos fotógrafos aqui relacionados. São escolas primárias, como o *Primeiro Grupo Escolar*, escolas profissionalizantes e também escolas particulares como o *Colégio Santa Úrsula* e *Colégio Metodista* (fot. 477,478).

Considerada ponto importante para se alcançar o progresso nacional, a educação básica foi incentivada pelo Projeto Educacional Republicano com a criação de grupos escolares (Decreto Estadual nº 248, de 26 de setembro de 1894), visando promover uma nova cultura escolar no meio urbano. Até a década de 1920, vários grupos escolares continuaram a ser inaugurados, na capital e no interior, sendo, no entanto, insuficientes para suprir a demanda²⁹⁰.

²⁹⁰PAIVA, Vanilda. Um Século de Educação Republicana. Campinas: **Revista Proposições**: Cortez Editora/Unicamp. Nº2/julho/1990.

A fotografia de Passig, feita em 1902, segue o padrão adotado na maioria das imagens sobre este tema para valorizar as características arquitetônicas do prédio do *Primeiro Grupo Escolar* (posteriormente, denominado Escola Guimarães Júnior), projetado pelo arquiteto Samuel das Neves²⁹¹ (autor da Estação Júlio Prestes em SP): tomada diagonal, câmera alta e vista pontual, isolando o edifício do seu entorno; contudo, manteve a presença de professores e alunos na área externa do edifício. A escola também foi tema de um cartão postal da *Casa Beschizza* em 1910.

Imagem 42- Primeiro Grupo Escolar. Autor: João Passig, 1902.

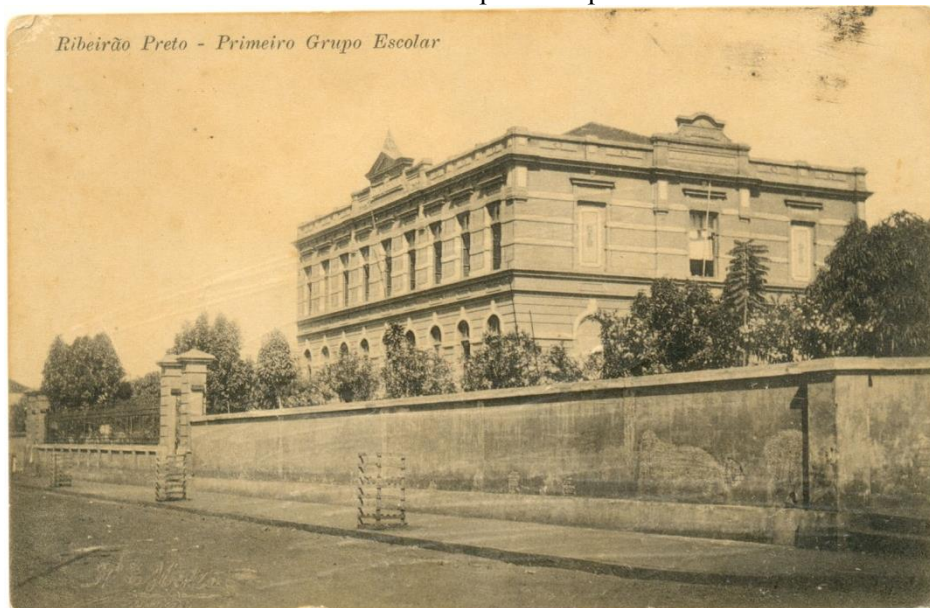


Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 052).

²⁹¹ A escola foi criada por Ato do Presidente (governador) do Estado de São Paulo, Dr. Bernardino de Campos (17 de maio de 1892- 15 de abril de 1896). A instalação da escola contou com a colaboração de Luiz Pereira Barreto, então Deputado Estadual. Em 1895 o Primeiro Grupo foi instalado na Rua Barão do Amazonas. Posteriormente, foi instalado em prédio na Rua Duque de Caxias, esquina com Cerqueira César (atual Escola Auxiliadora).

Imagem 43- Primeiro Grupo Escolar. Autor: Postal Casa Beschizza, 1910.

Formato: Cartão-postal impresso.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 298).

O mesmo argumento foi utilizado por Passig para registrar o edifício do Novo Fórum e Cadeia, em 1904. A foto realizada a partir da calçada em frente ao edifício também captou a presença de pessoas na calçada e a entrada do prédio.

Imagem 44- Fórum e Cadeia. Autor: João Passig, 1904.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 077).

Também foi entre as fotografias avulsas aqui analisadas que encontramos raros registros visuais das limitações desta tão cultuada urbanização. O fato dos fotógrafos, em sua grande maioria, privilegiarem os locais já adequados aos padrões de modernização difundidos durante a Primeira República não nos causa espanto. Afinal, sabendo de seu potencial, tais profissionais perseguiram exatamente exemplares destas intervenções. No entanto, algumas poucas fotografias nos permitem visualizar outras cenas, como grandes espaços vazios e edificações de aspectos modestos dentro da cidade, como a Rua Amador Bueno em frente ao ateliê de Passig; presença de carros de bois e chácaras nos arredores da cidade que deixam entrever aspectos de uma vida ainda marcada por hábitos do campo (com hortas e criações de animais) e pela ausência de infraestrutura urbana, como calçamento e iluminação pública. (Fot.047 e 066, 066, 067, 084).

No registro realizado por Passig, em 1900, temos uma vista parcial do *Córrego do Retiro* sem sinais de saneamento; a médio plano, um conjunto de residências e, ao fundo, a mata.

Imagem 45- Córrego do Retiro. Autor: João Passig, 1900.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 080).

Em outro registro, também de Passig, em 1900, temos uma vista de uma rua de um bairro afastado do centro. A vista parcial permite observar o traçado irregular da rua, a ausência de calçadas e iluminação e o aspecto simples das moradias.

Imagem 46- Vista de uma rua na periferia de Ribeirão Preto. Autor: João Passig, 1900.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 084).

Contrastando com o discurso dos entusiastas da *Belle Époque*, que criavam uma atmosfera de modernização generalizada e eficiente, as reclamações dos moradores ampliam ainda mais nosso olhar por sobre este cenário. São denúncias sobre a falta de água em ruas como a Prudente de Moraes e Campos Salles, a despeito da cobrança das altas taxas de consumo; da não regularização dos serviços de água e esgotos nos bairros Vila Tibério, Barracão e República, associados ao estado crítico da saúde pública na cidade, que já havia sido acometida por um surto de febre amarela em 1902, entre outras²⁹².

Uma série de fotografias sobre a grande enchente de 1927 também destoa deste conjunto. São nove imagens em formato cartão-postal de autoria de Aristides Motta, uma imagem da *Photo Bayer* (fot. 502) e uma imagem de autoria não identificada, retratando diferentes pontos alagados no Bairro República.

As enchentes eram constantes na parte baixa da cidade, afetando os moradores e comerciantes. No ano de 1927, registrou-se uma das mais violentas delas, atingindo toda a

²⁹² PAZIANI, Rodrigo. Nos tempos da “Petit Paris”: a urbanização em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, no auge da economia cafeeira (1880-1930). **Estudios Históricos** – CDHRPyB- Año V - Diciembre 2013 - Nº 11 – ISSN: 1688 – 5317. Uruguay.

baixada; muitas mercadorias foram perdidas, inclusive nas lojas do *Mercado Municipal*²⁹³. A prefeitura e a câmara foram obrigadas a tomar medidas emergenciais para socorro das vítimas, mas a finalização das obras para combater o problema só ocorreu em 1929, segundo relatório da prefeitura:

(...) Em 1927 foi tão grande a enchente que as águas do Ribeirão Preto penetraram em habitações e armazens, ocasionando serios prejuízos ao commercio estabelecido na avenida Jeronymo Gonçalves, rua José Bonifácio e nas ruas transverssas.
 Houve necessidade da Camara votar elevada verba afim da Prefeitura socorrer a inumeras pessoas que ficaram sem abrigo com a enchente do Ribeirão Preto.
 Embora fosse insufficiente a verba orçamentaria para obras publicas, resolvemos dar solução immediata e definitiva a este problema, e assim fizemos obras de vulto rectificando o Ribeirão Preto na estrada de Guatapará, próximo á estação de Santa Thereza da Companhia Mogyana.
 Na cidade, para a rectificação no bairro da República, foi feito um aterro de 156 metros cubicos.
 Na parte comprehendida entre o bairro da República e a avenida do Café, immediações do Cortume, desviamos o leito do Ribeirão Preto, rectificamos e desobstruimos completamente o leito antigo, tornando a collocar nele as aguas do Ribeirão Preto, estando hoje o bairro da Republica, a rua Guatapará, a avenida do Café e toda parte baixa da cidade livre completamente das calamitosas e periodicas inundações(...)²⁹⁴

A perspicácia de Aristides Motta diante do acontecimento possibilitou o registro de diferentes pontos do Bairro República, tomado pelas águas. É possível perceber, em algumas imagens, a gravidade da situação pelo alto nível da água já próximo ao telhado de casas mais antigas (fot.258) e o intenso movimento de pessoas nas ruas comerciais. São registros instantâneos, também mais raros no acervo pesquisado, já que estes exigiam equipamentos mais leves e maior habilidade do fotógrafo.

Na fotografia abaixo, o registro do trabalho de salvamento de pessoas em botes do corpo de bombeiros na Rua Guatapará. Ao se posicionar, o fotógrafo preocupou-se também em mostrar boa parte da extensão da rua já alagada e as casas sendo invadidas pelas águas.

²⁹³ CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto, Editorial Legis Suma, 1997. V.5. 3.

²⁹⁴ **Relatório do exercício de 1929**, apresentado pelo Prefeito Dr. Joaquim Camilo de Moraes Mattos para a Câmara Municipa,l em 15/janeiro/1930, p. 9: *Rectificação e desobstrução do Ribeirão*.

Imagem 47- Rua Guatapar durante enchente do Ribeir Preto.
Autor: Aristides Motta, 1927.
Formato: cartão-postal fotográfico.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeir Preto. (APHRP- 091).
Formato: cartão-postal fotográfico.

O congestionamento de carros e carroças na Rua General Osório, fotografada a partir da Rua José Bonifácio também chamou a atenção do fotogrfo. Notamos o contraste entre automóveis, associados à circulação rápida, eficiente e confortável com as vias inacessíveis devido à enchente.

Imagem 48- Rua General Osório durante enchente do Ribeir Preto.
Autor: Aristides Motta, 1927. Formato: cartão-postal fotográfico.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeir Preto. (APHRP- 094).

Imagem 49- Prédio do Mercado Municipal durante enchente do Ribeirão Preto.
Autor: Desconhecido, 1927.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP- 499).
Formato: Cartão-postal impresso.

Na fotografia de autoria não identificada, temos, em formatos e dimensões maiores, uma vista pontual do edifício do *Mercado Central*, porém cercado pelas águas. Um automóvel parado no meio da Avenida Jerônimo Gonçalves e as portas cerradas do edifício sinalizam a fragilidade da estrutura urbana.

Acreditamos que os fotógrafos tenham visto no evento a possibilidade de explorar a curiosidade e o gosto pelo pitoresco, como muitos temas explorados pela fotografia exótica do século XIX²⁹⁵. Neste novo ambiente urbano, tudo podia virar espetáculo e a fotografia era o veículo ideal no momento. Por outro lado, a tiragem de um número maior destas fotografias serviu para fazer circular a informação sobre o ocorrido, mostrando, em detalhes, como ficaram as ruas, as casas e comércios tomados pela água, além da remoção de pessoas dos locais mais afetados²⁹⁶. Os postais acabaram por transformar o fato em *souvenir*, objeto digno de ser guardado e lembrado, embora se tratasse de um fato negativo.

²⁹⁵SCHWARTZ, Vanessa. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de século. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

²⁹⁶ Infelizmente, não localizamos jornais impressos no período do evento, sendo assim, não sabemos se as fotografias também foram publicadas com as notícias do ocorrido.

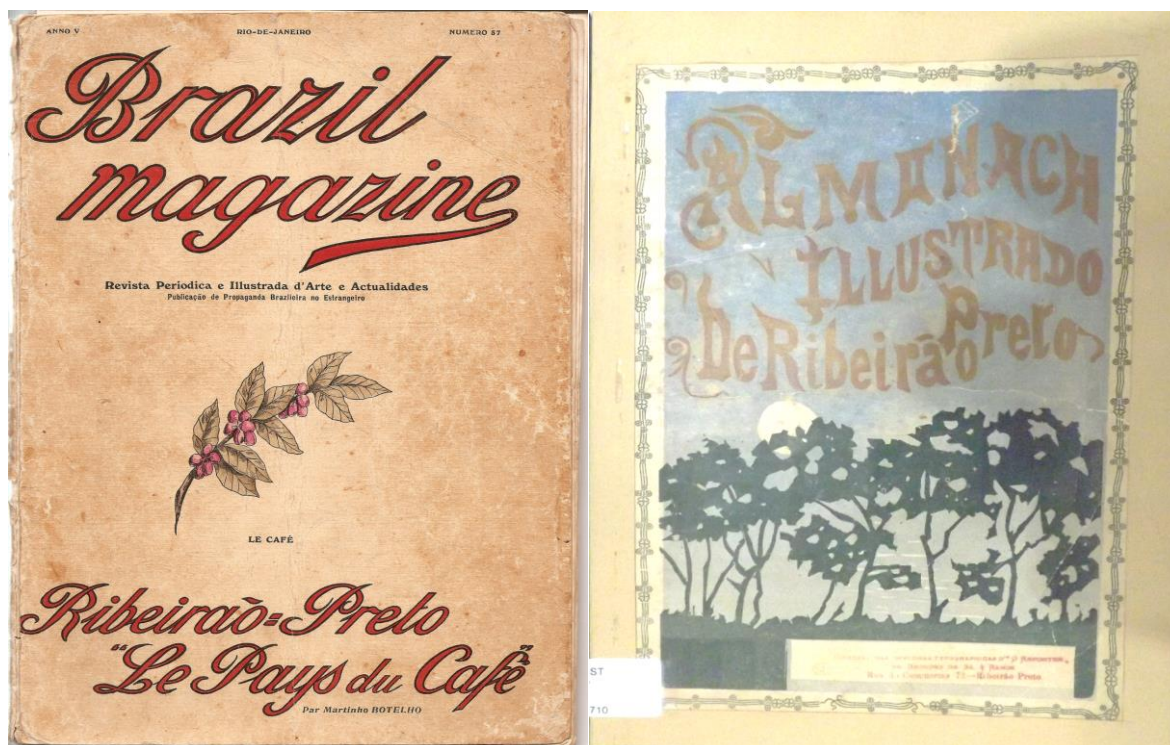
Nosso primeiro contato com uma pequena parte do acervo fotográfico produzido em Ribeirão Preto nas três primeiras décadas do século XX possibilitou a identificação de múltiplas lentes, múltiplos olhares em atuação e, principalmente, a constatação de que as fotografias fizeram parte do processo de modernização urbana nesta cidade.

Os conteúdos das imagens analisadas atestam não só a historicidade das mesmas, mas sinalizam, também, para sua influência na construção da memória fotográfica da cidade, uma vez que os temas a ela relacionados são recorrentes. Memória e esquecimento, uma vez que a seleção de temas privilegiados e as técnicas empregadas pelos fotógrafos tinham (têm) o poder de incluir e excluir, recortando o espaço urbano de acordo com suas intenções.

Os diferentes suportes visuais investigados nesta etapa apontam, ainda, para as cenas da realidade social diversa que também fazia parte do cenário urbano de Ribeirão Preto, embora, na maioria das vezes, as lentes, como os demais documentos oficiais, buscassem os cenários ideais.

Fotografias sobre as margens e fragilidades da cidade raramente figuravam em publicações oficiais ou comerciais, como almanaques e revistas. No capítulo seguinte, dedicaremos-nos a analisar o conteúdo das imagens de Ribeirão Preto publicadas em alguns destes suportes.

3 A CIDADE IDEALIZADA: RIBEIRÃO PRETO NOS ÁLBUNS, REVISTAS E ALMANAQUES.



3.1 Breve apresentação das publicações

A fim de aprofundarmos nossa reflexão sobre o papel da fotografia na construção de sentido sobre a cidade de Ribeirão Preto e sua ligação com o processo de modernização em andamento no período, propomos, neste capítulo, uma análise morfológica do conjunto documental composto por fotografias publicadas em revistas, álbuns e almanaques que foram produzidos na cidade neste período.

Iniciamos esta etapa lembrando que o grande poder de informação da imagem, bem como seu alcance, foi multiplicado com a introdução da fotografia no mundo das mídias impressas ao longo da segunda metade do século XIX, na Europa, extrapolando, assim, sua função meramente ilustrativa. Texto e imagem se aliavam, expandindo a capacidade de conhecimento visual e revolucionando a nossa maneira de compreender. O alinhamento de texto e imagem nas mídias impressas anunciava, ainda, uma nova forma de elaboração do discurso hegemônico, na qual discursos imagéticos e textuais entram em consonância para conformarem os discursos ideológicos ligados aos mais variados projetos políticos²⁹⁷.

No Brasil, a inexistência de mão-de-obra qualificada na arte tipográfica retardava a difusão de publicações nacionais que aliassem texto e imagem. Somente a partir dos anos 1860, a fotografia passa a ser assimilada e consumida frequentemente pelas elites²⁹⁸.

Desde os primeiros periódicos ilustrados, passando pelas revistas, e pela febre dos almanaques e álbuns fotográficos, as imagens tinham a função de retratar lugares e pessoas e também acontecimentos, criando uma narrativa visual dos fatos. Encomendados por membros do governo ou por empresários, os álbuns reuniam grande número de imagens, textos informativos e até publicitários de determinada cidade, Estado ou mesmo de todo o país e eram destinados ao público em geral, ou a setores industriais, comerciais e viajantes.

A produção de álbuns fotográficos, fartamente recheados de imagens previamente selecionadas para impressionar, foi uma estratégia utilizada no Brasil desde o final do Império, quando o barão do Rio Branco dedicou-se à produção do *Album de vues du Brésil* (anexo ao livro *Le Brésil*), publicado na ocasião da Exposição Universal de Paris de 1889, com o objetivo de mostrar a fisionomia das principais cidades brasileiras no período. O grande desafio, na verdade, era desfazer a imagem de atraso social que acompanhava o Brasil

²⁹⁷ BARTHES, Roland. **O Óbvio e o Obtuso**. Lisboa, Edições 70, 1984.

²⁹⁸ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Do gráfico ao fotográfico: a presença da fotografia nos impressos. In: CARDOSO, Rafael (org.). **O Design Brasileiro antes do Design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2005.

ao longo do século XIX, associando as transformações urbanas em curso aos ideais de civilização e progresso difundidos a partir da Europa²⁹⁹.

Embalados pelo mesmo espírito, os governantes das “cidades do café” no interior paulista, durante a Primeira República, não pouparam esforços para editar as publicações (álbuns fotográficos e almanaques) que reescreviam as histórias dessas localidades, tendo como foco a modernização do cenário urbano a partir de suas iniciativas. Ali os ideais e experiências do tempo presente articulavam-se aos discursos e mitos fundadores do passado³⁰⁰.

Feitas estas considerações iniciais, buscaremos analisar as páginas dedicadas à cidade de Ribeirão Preto no *Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto*, de 1913, no álbum *O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922* e na revista *Brazil Magazine*, no intuito de elaborar uma síntese das imagens que representam a cidade, as intencionalidades das escolhas e as relações entre os textos e imagens.

Embora se trate de suportes diferentes, um álbum, um almanaque e uma revista, as três publicações apresentam muitas semelhanças determinantes na seleção dos materiais para este estudo: uma narrativa de cunho histórico exaltando o progresso da cidade, com destaque para alguns personagens/beneméritos e a seleção de fotografias, dos ambientes urbanos (ruas, avenidas, praças, edificações) e rurais (fazendas de café, maquinários, trabalhadores, edificações diversas), além de alguns retratos de personagens relacionados à cena política/econômica local. Tais elementos compõem uma narrativa visual que tem sentido no contexto de cada publicação e que pode ser lida em diálogo com o texto escrito ou de forma independente. Além dos conteúdos, os formatos das publicações também se assemelham em alguns pontos e serão detalhados a seguir.

Em 1911, a revista *Brazil Magazine* (editada no Rio de Janeiro) publicou uma edição especial sobre a cidade de Ribeirão Preto, quando esta se fez representar na Exposição Universal de Turim, Itália. Os textos em português, francês e italiano, sempre acompanhados de fotografias, descreviam o município dando ênfase às principais fazendas produtoras de café e aos ícones da modernização urbana local³⁰¹. Escrita por Martinho Botelho, com tiragem de doze mil exemplares, duzentas páginas e cento e cinquenta “ilustrações de luxo”, a publicação

²⁹⁹ ANDRADE, Joaquim. Op.cit.

³⁰⁰ DOIN, José Evaldo de Mello, Arrovani Luiz Fonseca, Humberto Perinelli Neto e Rafael Cardoso de Melo. A Educação dos sentidos na leitura do ALMANACH-ALBUM de São Carlos de 1916-1917. *História Revista*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 129-148, jan./jun. 2009.

³⁰¹ **Brazil Magazine**: Revista Ilustrada d'Arte e Actualidades. Rio de Janeiro: s.n., v.57, 1911. RIBEIRÃO PRETO – Arquivo Público e Histórico.

foi dedicada aos coronéis Joaquim Diniz Junqueira e Francisco Schmidt. Impressa nas oficinas gráficas, também “de luxo”, de Cussac e Chaponet em Paris, a revista, de 20x30 cm diferencia-se dos demais materiais pelo capricho editorial, pela qualidade do papel e por apresentar algumas propagandas com títulos e subtítulos em vermelho. Foram listadas 107 fotografias.

O *Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto* foi publicado em 1913, com verba aprovada pela Câmara Municipal e impresso na tipografia do jornal local *O Repórter*. Dividido em quatro partes, buscava traduzir em palavras, imagens e estatísticas a chamada evolução material e intelectual de Ribeirão Preto: as grandes fazendas, as escolas, alguns locais de lazer, a arquitetura imponente de alguns prédios do centro, os fazendeiros, os comerciantes, os industriais e os “operários”³⁰². Nesta publicação, de 138 páginas, temos o total de 144 fotografias, sendo 48 retratos.

O álbum *O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922*, publicado em 1923, também foi custeado pelos cofres públicos. Seu autor, João Rodrigues Guião, foi vereador e prefeito municipal (1920 a 1926) e entre as informações por ele organizadas destacam-se o desenvolvimento urbano, com foco nas questões higienistas, a implantação da indústria *Electro-Metallúrgica* e o desempenho da imprensa local. As imagens (60 fotografias e 03 ilustrações) privilegiam as edificações urbanas e os estabelecimentos rurais mais importantes. Com 92 páginas, o álbum foi elaborado para ser distribuído entre as autoridades, repartições públicas, representantes das nações estrangeiras e imprensa³⁰³.

As publicações *O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922* e *Brazil Magazine* assemelham-se também por terem sido publicadas em ocasiões especiais, reforçando seu potencial para se transformarem em objetos de recordação, como, aliás, sugere a dedicatória em um deles; e, posteriormente, em publicações de referência entre os memorialistas.

Na onda das grandes exposições universais do começo do século XX, a *Esposizione Internazionale dell'industria e del lavoro*, de 1911, em Turim, foi mais um grande evento destinado a celebrar a modernidade e seus temas: a ciência, a indústria, a arquitetura, as artes e a tecnologia em geral. Interessado em fazer propaganda de seus produtos na Europa e fechar

³⁰² **Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto**: estatístico histórico, industrial, comercial, agrícola, literário, informações e variedades. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913. RIBEIRÃO PRETO – Arquivo Público e Histórico.

³⁰³ GUIÃO, João Rodrigues. **O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922**. Editora: Casa Selles, 1923.

novos negócios, o Brasil organizou um pavilhão dividido em cinco seções: mineralogia, manufatura, café, tecidos e arte aplicada à indústria.

Ao lado de pavilhões de países considerados modelos de progresso, os representantes brasileiros compartilhavam, de acordo com suas possibilidades, das discussões e do imaginário que configuravam o mundo moderno. Neste sentido, a publicação da *Brazil Magazine* intitulada *Ribeirão Preto- Le pays du café* associava diretamente a produção cafeeira da zona rural de Ribeirão Preto à modernização e ao progresso verificados na área urbana, pois seriam representativos do Brasil que se queria divulgar no exterior.

A própria fotografia, produto dos avanços técnicos do período é uma grande vedete das exposições universais, ao mesmo tempo em que exhibe objetos e paisagens dos lugares mais diversos. Como observado no caso de São Paulo, a partir da segunda metade do século XIX a fotografia (especialmente as vistas urbanas) é o suporte eleito para divulgar e moldar o imaginário urbano da sociedade burguesa.

Por ocasião das celebrações do primeiro centenário da independência do Brasil, foi organizada a *Exposição Internacional do Centenário da Independência*, oficialmente aberta em sete de setembro de 1922 e encerrada em julho de 1923. As comemorações foram acompanhadas, em várias partes do Brasil, da publicação de álbuns comemorativos enaltecendo os avanços locais, como no caso do álbum publicado em Ribeirão Preto especialmente para esta ocasião.

Nesta ocasião foi aprovada em Ribeirão Preto a lei número 270, de vinte e dois de agosto de 1922, que determinava a comemoração do Primeiro Centenário da Independência Nacional, autorizando o poder municipal a custear, entre outros, a abertura da Av. Independência, o lançamento da pedra fundamental da Escola de Artes e Ofícios, a inauguração do obelisco em homenagem aos heróis da Independência e a edição especial de um álbum do município “com dados históricos de sua fundação e desenvolvimento e fotografia dos aspectos da cidade e dos estabelecimentos rurais mais importantes”³⁰⁴. Também, segundo relatório publicado no álbum, “(...) foi autorizada a Prefeitura a mandar tirar um film cinematographico dos aspectos da cidade e de algumas fazendas, para ser exibido durante a Exposição Nacional (...)”³⁰⁵ O álbum também foi distribuído entre um público específico, inclusive estrangeiro, como aconteceu com a *Brazil Magazine*.

³⁰⁴ GUIÃO, João Rodrigues. **O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do 1º Centenário da Independência Nacional-1822 a 1922**. Editora: Casa Selles, 1923.

³⁰⁵ Ibidem, p.79.

A inserção dessas fotografias em veículos que pretendiam servir de referência para brasileiros e estrangeiros, no caso da revista *Brazil Magazine*, nos leva a refletir também sobre o processo editorial, especificamente sobre as influências político-ideológicas e interesses comerciais que motivaram a escolha das imagens. Não foi possível localizar informações sobre a tiragem impressa de todo o material, bem como sobre sua distribuição e circulação. As questões referentes à circulação e fruição das obras analisadas, de extrema importância para uma análise mais detalhada sobre o perfil do público leitor da época, ficam, até o momento, comprometidas. Devemos salientar, no entanto, que as imagens editadas em álbuns ou postais eram publicadas posteriormente em revistas, almanaques, livros, alcançando um alto grau de circulação e diferentes formas de consumo³⁰⁶.

Quanto às origens das imagens do material analisado, algumas são identificadas nas próprias publicações, mas muitas delas não possuem indicação de autoria, o que era comum neste período. Com exceção do álbum *O município e a Cidade de Ribeirão Preto*, que traz uma nota informando que as fotografias são de autoria da *Photographia Maggiori*, não localizamos informações sobre a contratação de fotógrafos especialmente para a produção destes materiais. No entanto, notamos que boa parte das fotografias do *Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto* é de autoria do fotógrafo J. Herrero Vargas, com estúdio em São Paulo (cuja identificação *H.Vargas* aparece nas referidas fotografias). Embora não estejam identificados, apuramos que o Coronel Ferraz Sampaio é autor dos clichês das fazendas Santa Teresa, São Sebastião e “muitíssimos outros” publicados na *Brazil Magazine*³⁰⁷. Algumas fotografias de Aristides Motta foram identificadas no *Almanaque de 1913*. Apuramos, ainda, que pelo menos 11 fotografias publicadas nos álbuns fazem parte do atual acervo do Arquivo Municipal.

As datas precisas dos registros fotográficos do Almanaque de 1913 e da revista de 1911 não foram identificadas, mas o conteúdo dos mesmos e o cruzamento de informações nos permitem afirmar que não houve um grande espaço de tempo entre tais registros e as publicações analisadas. As exceções, neste caso, são imagens mais antigas como a primeira missa campal, e algumas reproduções de retratos dos fazendeiros e autoridades locais quando mais jovens publicados na *Brazil Magazine*.

O estudo do conjunto de imagens que compõem os álbuns levou a observação de uma espécie de padrão de arranjos das mesmas que se repete de forma aleatória em todas as

³⁰⁶ LIMA, Solange. 1998, op.cit.

³⁰⁷ **Brazil Magazine**: Revista Ilustrada d'Arte e Actualidades. Rio de Janeiro: s.n., v.57, 1911, p.87. RIBEIRÃO PRETO – Arquivo Público e Histórico.

obras: página com uma foto (ocupando todo o espaço), com legenda e sem texto; página com duas fotos (ocupando meia página cada), com legenda e sem texto; página com duas fotos centralizadas, com legenda e texto ao redor; página com duas a cinco fotos relacionadas ao mesmo assunto; página com duas ou quatro fotos, separadas por margem, relacionadas a assuntos diferentes. Os formatos das imagens são: retangular, quadrado e oval. Embora a ordem de leitura das imagens esteja sugerida nestes arranjos, devemos lembrar que os leitores também podem seguir uma ordem e um ritmo próprio de leitura.

O álbum *Il Brasile e gli italiani*, publicado em 1906, pela Fanfulla, uma extensa obra (1.187 páginas) com textos e grande número de imagens que destacam em tom heróico as realizações dos imigrantes italianos em diversas regiões do Brasil, servirá de complemento a análise dos referidos materiais e poderá auxiliar na identificação da autoria de algumas fotografias. Ali também estão reunidas informações sobre a geografia, o clima, o número de habitantes, detalhes da infraestrutura urbana, serviços públicos, atividades comerciais e industriais e pequenas biografias de “homens notáveis”, como grandes fazendeiros do café e políticos³⁰⁸.

3.2 Folheando as publicações

Ana Maria Mauad nos ensina que os textos visuais, inclusive a fotografia, resultam de um jogo de expressão onde três elementos combinam-se: o autor, o texto e o leitor. Além do *locus* de produção e dos saberes mobilizados pelo produtor, o leitor e suas respostas também estão inseridos em contextos históricos específicos que alimentam significados compartilhados e validados socialmente. Como o autor, o leitor também deve desenvolver competências mínimas, entre elas, saber identificar o suporte material de uma imagem (no caso, a fotografia). São, portanto, as regras culturais que permitem uma leitura coletiva da imagem:

A ideia de competência do leitor pressupõe que, na qualidade de destinatário da mensagem fotográfica, ele detenha uma série de saberes que envolvem outros textos sociais. A compreensão da imagem fotográfica, pelo leitor/destinatário, dá-se em dois níveis, a saber:

-Nível interno à superfície do texto visual, originado a partir das estruturas espaciais que constituem tal texto, de caráter não verbal.

³⁰⁸ **Il Brasile e gli italiani**”. Fanfulla. Gênova: Tipografia Della S. A. I. G. A., 1906. Acervo de obras raras da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. UNESP. Franca.

-Nível externo à superfície do texto visual, originado a partir de aproximações e inferências com outros textos da mesma época, inclusive de natureza verbal. Nesse nível, pode-se descobrir temas conhecidos e inferir informações implícitas³⁰⁹.

Este processo a que chamamos de educação do olhar combina a percepção e a interpretação, permeadas por regras específicas que, guardadas as devidas proporções históricas de circulação, percepção e controle dos meios técnicos de produção, atuam na construção dos significados adequados às representações culturais do momento.

Como observamos no capítulo anterior, a veiculação de fotografias da cidade em postais, vitrines de lojas e ateliês de fotografia já acontecia em Ribeirão Preto, desde o início do século XX, indicando uma familiaridade com esta linguagem e com o tema da cidade, especificamente, pelo menos entre aqueles que circulavam por estes ambientes com frequência.

As fotografias aqui analisadas foram publicadas em veículos com composições editoriais afinadas com o seu tempo, ao passo que também impunham comportamentos e valores próprios da cultura burguesa (de acordo com as possibilidades desta localidade). Seu público principal também eram os membros das classes dominantes, reforçando a coesão interna destes grupos e elegendo-os como exemplos a serem seguidos.

Ademais, a imagem publicada, associada a crônicas e notas sociais tinha seu poder multiplicado. O mito da verdade fotográfica se mostraria implacável na criação de cenários urbanos modernos ideais, com serviços diversos, fachadas suntuosas, figurinos e poses elegantes que pareciam tomar toda a urbe. As revistas e almanaques, editados com mais frequência (quinzenalmente ou mensalmente), contribuíam para a naturalização das representações criadas por determinados segmentos sociais, como se estas fossem as únicas possíveis³¹⁰.

Do mesmo modo que as imagens podem ser encaradas como uma tentativa de criar e mesmo institucionalizar um imaginário da cidade por meio de determinados ícones, o texto que acompanha tais imagens pode reforçar a importância de alguns personagens ou eventos nesse processo.

Muitas vezes, a imagem acompanhada da legenda é compreensível por si só, mas o artifício do pequeno texto abre novas possibilidades de leitura e interpretação da mesma, de acordo com seu conteúdo. Se pensarmos na relação texto e imagem, sem a pretensão de entendermos como estes interagiram no processo de leitura dos leitores da época, podemos,

³⁰⁹ MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, v. 13. n.º.1, jan.-jun. 2005, p.142.

³¹⁰ Ibidem.

segundo Van der Linden, observar se houve primazia da imagem, se texto e imagem trabalharam em colaboração, se o texto amplifica o potencial da imagem ou se um contradiz o outro³¹¹.

Ao refletir sobre o papel do leitor visual, embora não seja objetivo deste trabalho discutir a recepção das imagens, e buscando uma maior aproximação com as mensagens comunicadas por estas publicações, coloco-me, a partir de agora, como uma leitora e procuro me deixar levar por impressões e sensações despertadas por seus diferentes recursos visuais e linguísticos³¹².

Compreendemos que tais textos não são objetos fixos e que seus significados são modificados na interação com os leitores³¹³. Cientes de que é impossível me despir de toda a bagagem de estímulos e experiências acumuladas pelo viver em cidades do século XXI, procurarei me fixar nos conteúdos oferecidos sem me desconectar das condições históricas de produção/fruição dos mesmos.

A cadência da leitura é ditada segundo informações presentes em cada página, podendo me deter um pouco mais, seduzida pelas sensações provocadas por uma imagem, ao passo em que busco estar atenta aos sinais que transmitem os anseios e desejos daquela época. Como na experiência de distração/atenção experimentada pelo *flaneur*, procuro aguçar a percepção, e, em meio ao mosaico de imagens e informações que compõem estas narrativas, colher pistas destas experiências.

Diferente do *flaneur*, que captava sons, cheiros e demais sensações, aqui a visão é quem nos guia pela cidade e pelos empreendimentos do complexo cafeeiro. A ordenação e a disposição das fotografias captam a atenção, ao passo que constroem uma narrativa sobre estes espaços. Sem substituir a narrativa escrita, mas muitas vezes assemelhando-se a ela, temos a sensação de que alguns acontecimentos, lugares e personagens foram congelados em cenários que percorremos de forma quase linear, com riqueza de detalhes que buscam configurar um panorama desta cidade e de seu entorno.

³¹¹VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2011.

³¹²Esta abordagem foi inspirada no trabalho de POSSAMAI, Zita. **Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos** –. Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

³¹³CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora UnB, 1994.

3.3 Uma vitrine para o mundo: Ribeirão Preto Le Pays Du café

Na primeira publicação analisada, a *Revista Brazil Magazine*, as fotografias do ex-ministro da agricultura (Pedro Toledo) e do secretário de cultura do Estado de São Paulo (Pádua Salles) inauguram a narrativa. O texto destaca a “grande iniciativa agrícola” do Estado de São Paulo que fazia desta parte do território nacional “um verdadeiro paiz moderno e cheio de civilização³¹⁴.” Em seguida, em destaque no centro da página, a fotografia de Rodolpho Miranda, identificado como ministro chefe da agricultura federal. Também fazendeiro e industrial, Rodolpho Miranda, segundo o texto, fundou fazendas modelo, instruiu os agricultores, criou núcleos coloniais e organizou a corrente migratória.

O subcapítulo *Origene et pénétration du café au Brésil* retoma a trajetória do café das “Arábias” no Brasil, passando pelo Rio de Janeiro, até alcançar pleno êxito nas terras paulistas”. Ribeirão Preto aparece como responsável pela produção de boa parte do café exportado pelo Brasil, merecendo o título de *verdadeiro Paiz do Café*.

A escolha de fotografias de representantes do poder político federal, estadual e municipal dá a esta narrativa um tom oficial, afinado com os discursos dos grupos políticos no poder neste período, majoritariamente, membros do Partido Republicano Paulista.

As fotografias que compõem o capítulo intitulado *Notas históricas sobre o município de Ribeirão Preto - O Eldorado do Café- O Paiz do Café*, aparecem sempre no meio da página, dividindo o texto em dois blocos. Tais imagens retratam, primeiramente, um imenso descampado com uma construção ao fundo, com a seguinte legenda: *Ribeirão Preto há trinta annos só possuía invernadas*; enquanto o texto destaca a atuação heróica de Martinho Prado como “agricultor moderno” e político responsável pelo progresso das propriedades locais. Em seguida, vemos um panorama de uma lavoura de café, onde se avistam o cafezal e algumas edificações da fazenda e, na sequência, a imagem da vila de Ribeirão Preto, sugerindo uma escala de transformações ocorridas naquele espaço.

Notamos, também, a oposição de imagens da natureza virgem/indomada versus natureza domesticada, ordenada nas imensas fileiras de cafezais e sua quase natural continuidade: um panorama da vila de Ribeirão Preto em diagonal, tendo em primeiro plano as árvores alinhadas ao longo da praça central. Entre essas imagens estão as fotografias em páginas inteiras de Martinho Prado Júnior, Luiz Pereira Barreto e Henrique Santos Dumont, segundo o texto, introdutores da cultura cafeeira no município. Em seguida, temos, em

³¹⁴ *Brazil Magazine*, op.cit, p.02.

destaque no meio das páginas, fotografias em formato grande de uma rua arborizada e seu casario e outra do edifício do Mercado Municipal. Dividindo a página seguinte, duas tomadas da Rua General Osório: uma do comércio e do movimento de pedestres (localizada no acervo do Arquivo Municipal) e outra da esquina da *Praça XV*, com destaque para as fachadas das belas residências em estilo europeu. Novamente, ocupando o centro da página, em tamanho grande, vemos uma vista parcial do jardim geometrizado da praça localizada em frente à Câmara Municipal.

A disposição e o agrupamento das fotografias observadas até aqui chama minha atenção. Volto ao início e constato que a grande maioria das imagens está disposta de forma isolada nas páginas, com o texto repartido antes e depois das mesmas. Muitas delas figuram sozinhas, acompanhadas apenas da legenda, o que prende ainda mais meu olhar.

A seguir, a relação dos agrupamentos das imagens na *Brazil Magazine*:

Imagens isoladas: 68

Agrupamento de duas imagens: 21

Agrupamento de três imagens: 1

O passeio pela cidade segue e estamos no capítulo intitulado *A Vila de Ribeirão Preto*, recheado de fotografias dos edifícios públicos. A sequência inicia-se com uma tomada diagonal do edifício do primeiro Grupo Escolar. A arquitetura luxuosa e as dimensões do edifício cercado de árvores impressionam e o olhar segue o traçado da rua pavimentada e recém-arborizada em busca de mais detalhes sobre aquele local, mas o recorte não me permite avançar mais e sou obrigada a virar a página. Deparo-me com as imagens isoladas da antiga Câmara Municipal e, logo abaixo, do Fórum e Cadeia. Detenho-me, agora, diante da imagem do *Theatro Municipal*. Centralizada no meio da página, em tamanho grande, a fotografia realça os atributos arquitetônicos do belo edifício e de parte do paisagismo. As dimensões do teatro também causam certa admiração, ainda mais quando percebo uma figura humana discretamente localizada no canto direito da imagem. A rua em frente ao teatro parece ampla, mesmo que dela se visualize apenas um trecho.

A inauguração do luxuoso Teatro, em 1897, valorizava o centro da cidade e atraía outras construções para seu entorno, além de simbolizar a prosperidade econômica vivida naqueles anos. A partir de 1900 as ações de arborização e melhorias da região do largo da *Praça XV* seriam constantes.

Quebrando a sequência de cenas do ambiente urbano, uma imagem do *Hospital de Isolamento* em meio a uma paisagem do campo; o edifício, de aspecto modesto, mas bastante

amplo, parece mesmo estar isolado da cidade, como recomendavam os pressupostos da medicina sanitaria. Para preservar a saúde da população, espaços com perigo de contaminação deveriam estar isolados do núcleo urbano e os doentes deveriam ser isolados para tratamento em hospitais como o retratado na fotografia.

Recorrendo ao texto, obtemos mais detalhes sobre o comércio e os serviços públicos, com destaque para os postos de serviço de higiene e salubridade pública que, segundo os autores, atendiam a “todas as comodidades do viver moderno”. A intenção de destacar os atributos da cidade e deste viver em cidade, percebido na ordenação das imagens, parece se confirmar.

A leitura segue pelo capítulo *O bispado do Ribeirão Preto* e, após uma rápida passagem pela fotografia da residência episcopal, dois croquis de edificios ocupando páginas inteiras impõem mais uma pausa: o primeiro nos permite visualizar, em detalhes, a nova Catedral e o segundo a suntuosa residência que abrigaria o novo bispado (já concluída quando a revista circulou). A grandiosidade das obras, alinhadas com as propostas modernizantes, sugerem a importância e a forçada organização religiosa local, referência para a região. Os representantes da Igreja são descritos como importantes auxiliares nesta missão civilizadora:

Acompanhando o progresso de sua capital diocesana, D. Alberto envida todos os esforços para a breve terminação das obras da grandiosa Cathedral, que sera dentro de poucos meses um admirável e bello monumento da civilização cristã e um padrão imorredouro da philantropia particular desse maravilhoso paiz do café (...)
 (...) O palácio episcopal construído por D. Alberto Gonçalves e já terminada, é uma destas manifestações activas de esforço americano, abrigando, numa architectura de estylo simples e austero, a residência do prelado e as secretarias administrativas do bispado. Tudo nelle indica o methodo e a ordem que preside ao programa de constante trabalho (...)³¹⁵

A publicação de projetos ainda em execução aumenta a sensação de dinamismo experimentada em alguns momentos da leitura. A tônica da mudança ganha espaço. No entanto, são raras as imagens que permitem visualizar o conjunto urbano. A maioria dos edificios aparece isolada, sem conexão com o entorno. Fica a sensação de que as modificações, embora numerosas, são ainda pontuais ou iniciais.

Estou, agora, no capítulo *Les grandes propriétés cafêières*, inaugurado com um retrato em formato oval de Martinho Prado Jr., proprietário da fazenda Guatapará bem no centro da página; na página seguinte, mais dois retratos de membros de sua família.

Uma vista panorâmica da fazenda permite a visualização de plantações e muitas edificações; a fotografia em tamanho grande, feita a partir de um ponto mais alto, abrange

³¹⁵ **Brazil Magazine**, op.cit, p.41.

uma área bastante extensa, que parece continuar após a linha do horizonte. Na sequência, a fotografia de um senhor em pose imponente montado em um cavalo; a legenda complementa a imagem: *Martinho Prado Neto- um dos proprietários de Guatapará, agricultor, industrial e activo businessman*³¹⁶.

Na página seguinte, uma vista parcial de grandes armazéns e um trem de ferro circulando pela propriedade transmite a ideia de grandeza deste empreendimento (imagem 50). Duas fotografias em tamanho médio, dispostas na mesma página, retratam o trabalho com o café; a primeira mostra os colonos enfileirados (no chão e em escadas) em um corredor de pés de café; a maior parte dos trabalhadores olha para o fotógrafo, o que indica que a foto foi posada. Na segunda imagem, feita de um ângulo mais próximo, vemos homens carregando imensos sacos ao lado de alguns pés de café e de um canal; um homem de chapéu e terno observa o trabalho (imagem 77). Na legenda a informação: “uma parte do café colhido é conduzido aos terreiros por canalizações d’água.³¹⁷”. Na página seguinte, a vista (em tamanho grande) de tanques e parte do canal completa esta sequência.

As duas imagens seguintes, ambas em tamanho grande no centro de cada página, encerram a série sobre a *Fazenda Guatapará*: a vista parcial de uma colônia e um panorama de uma plantação de café que detém meu olhar por mais tempo. A quantidade de cafeeiros perfeitamente alinhados ocupa toda a imagem e acompanha a linha do horizonte. A legenda também pretende impressionar: *Panorama de um milhão de cafeeiros da fazenda Guatapará*³¹⁸ (imagem 78).

Embora não existam menções à autoria destas fotografias na revista, observei, após a leitura de uma publicação sobre a obra de Guilherme Gaensly, que três delas são, certamente, de sua autoria: as fotografias dos colonos, dos trabalhadores carregando o café e o panorama dos cafeeiros. Todas elas fazem parte de uma série especial de quinze postais sobre a *Fazenda Guatapará* produzida pelo fotógrafo. Analisando os títulos dos outros postais da série e as características das demais fotografias que retratam outras partes da fazenda, como o panorama das colônias, o canal por onde se escoava o café e a vista dos barracões, concluo que apresentam os mesmos padrões e qualidade técnica das demais e que também foram feitas por Gaensly³¹⁹.

É interessante observar, ainda, que a fotografia da plantação de café, que na revista recebeu a impressionante legenda *Panorama de um milhão de cafeeiros da fazenda*

³¹⁶ **Brazil Magazine**, op.cit, p.45.

³¹⁷ *Ibidem*, p.47.

³¹⁸ *Ibidem*, p.50.

³¹⁹ KOSSOY, Boris. **Guilherme Gaensly**. op.cit., p.194-209.

Guatapará, aparece em formato postal identificado como *Cafezal com 800 mil pés de café. Guatapará*³²⁰. Este fato me fez refletir sobre as estratégias de edição do álbum, procurando valorizar ainda mais a propriedade e também sobre os significados atribuídos às imagens de acordo com o suporte em que aparecem.

Já estou no capítulo seguinte de nome bastante sugestivo: *Le “roi du café”*. Isolado no centro da página seguinte o retrato a óleo do coronel Francisco Schmidt (mais jovem do que nas imagens seguintes); no canto superior esquerdo, o desenho de uma coroa com os dizeres “o rei do café”. Em seguida, outra fotografia em tamanho grande do coronel acompanhado de três homens em meio a uma plantação, a legenda diz tratar-se da visita do ministro da agricultura às propriedades do “rei do café”. Uma vista pontual da casa de uma das fazendas de F. Schmidt estampa a próxima página. Nas duas páginas seguintes, o fazendeiro aparece em uma oficina e em frente a uma grande edificação industrial, retratada em uma vista panorâmica e em uma vista pontual, novamente com a presença do referido ministro. No centro da página, entre as duas imagens, um quadro com os dizeres: “A atividade do coronel Francisco Schmidt, Rei do Café, não se limitando a suas quatorze fazendas, possui ainda um moderníssimo engenho central a vapor para o fabrico d’ assucar”³²¹. Não fosse a explicação, ficaria difícil não confundir a edificação com tantas outras localizadas na área urbana.

Passamos agora a conhecer as posses da “rainha do café”, Iria Alves Ferreira. Uma belíssima imagem da sede da fazenda Pau Alto inaugura o capítulo: é uma vista parcial da sede, rodeada por um vistoso jardim, feita a partir de um lago (ou rio?) em que se espelha parte da paisagem. A página seguinte traz um grupo de pessoas elegantemente trajadas na parte frontal de uma varanda. Na legenda, a informação de que se trata do irmão do Presidente da República em visita à fazenda Pau Alto; Dona Iria e os filhos também estão na foto. Na sequência, passeio de charrete pela propriedade e imensos terreiros de café.

As fotografias das demais propriedades publicadas na revista (Fazenda Santa Thereza, Boa Vista, Barreiro, São Sebastião e Santa Amélia) seguem o mesmo padrão das descritas anteriormente: fotos dos proprietários, de visitantes ilustres, das sedes suntuosas, sequências das etapas de produção do café, desde o plantio, passando pela colheita, a secagem em imensos terreiros (vistas panorâmicas) e dos equipamentos usados no processamento do grão.

³²⁰ KOSSOY, Boris. **Guilherme Gaensly**. op.cit., p.194.

³²¹ **Brazil Magazine**, op.cit, p.57.

Notamos uma espécie de estratégia editorial que se repete ao se exibir, praticamente na mesma sequência, a infraestrutura das propriedades rurais, como as colônias de trabalhadores, os barracões e as usinas de beneficiamento, bem como as atividades diversificadas das fazendas, as plantações para o consumo, a criação de animais, como cavalos e touros da raça Caracu e a fabricação de açúcar.

A estrada de ferro é tema de quatro fotografias e de três ilustrações, destacando não só o transporte do café desde seu local de produção, através das *ferrovias cata-café*, mas também sugerindo a conquista dos antigos sertões auxiliada pela técnica.

O cotidiano e a sociabilidade aparecem nas visitas ilustres de homens do governo (presidentes e vice-presidentes do Estado), nas festas no final da colheita, no modo de vida dos fazendeiros e em momentos de diversão e descanso, como a fotografia do “repouso do fazendeiro”, em que visualizamos um homem deitado na rede, lendo.

Há, também, um esforço em demonstrar que os fazendeiros não eram homens rudes que só entediavam das coisas do campo. Sua ligação com os ares civilizados e modernos das cidades está sugerida na infraestrutura e decoração das fazendas, que contavam luz elétrica, água encanada, salas de banho e telefones. Hábitos e saberes nada convencionais, como o domínio da técnica fotográfica por Ferraz Sampaio, fazendeiro, também eram dignos de nota:

O conforto da habitação se traduz em todas as necessidades da vida doméstica. Esplendidamente illuminda a gaz, ella tem ainda a electricidade que se installa em toda a propriedade, possuindo água encanada em todos os seus aposentos, sala de banho, **gabinete e laboratório photographico**, aparelhos sanitários, communicaçõe telephonicas com a cidade de Ribeirão Preto e o Município, e uma pequena capella onde a familia faz celebrar o officio divino...³²²

Como dissemos, o Coronel Ferraz Sampaio é autor dos clichês das fazendas Santa Teresa e São Sebastião. Algumas de suas fotografias se destacam pela beleza plástica e enquadramento diferenciados, criando uma atmosfera quase poética em torno destes espaços retratados. Outras chamam a atenção pelo motivo fotografado, como duas fotografias de uma jovem (talvez sua filha) vestida de gueixa. A fotografia que deteve meu olhar por mais tempo foi impressa em tamanho maior que as outras e ocupa quase toda a dimensão da página, no sentido horizontal. Nela vemos crianças posando com brinquedos em um jardim com a legenda *O grande parque da fazenda*. A publicação destas fotografias feitas por um fazendeiro pode ter sido uma forma de valorizar o domínio de uma linguagem moderna, cultuada como uma espécie de *hobby* refinado e altamente contemporâneo naquele contexto. O fato de Ferraz Sampaio manter um laboratório fotográfico em sua residência (no meio

³²²Brazil Magazine, op.cit, p.87-88.

rural) aponta para uma dedicação maior ao hábito de fotografar, podendo mesmo tratar-se de um fotógrafo amador, uma vez que não encontramos registros de sua atuação como fotógrafo profissional.

Após a sequência de fazendas localizadas no município de Ribeirão Preto, um título desperta a curiosidade: *A cultura do café em Java*. Os olhos se dirigem, rapidamente, para as duas fotografias de tamanho médio: um terreiro com trabalhadores e alguns galpões com chaminés e um conjunto de edifícios rodeado por um mata densa. As legendas dizem tratar-se de fazendas de café em Java, na Indonésia. No texto, a estratégia fica mais clara: comparar a cultura do café em Java (quando do domínio da Companhia Neerlandesa das Índias Orientais) com o sistema “perfeito” desenvolvido no “paiz do café”, isto é, em São Paulo³²³.

No breve capítulo dedicado à *Companhia Mogyana*, o que mais se destaca é a imagem de um trem em movimento, sugerindo velocidade e força, ao passo que a imagem seguinte destaca o conforto do interior de um vagão. Ao final, a estação da cidade de Ribeirão Preto, como se chegássemos ao destino depois deste percurso.

As duas fotografias seguintes são da *Companhia Agrícola do Ribeirão Preto*: uma extensa plantação de café e um panorama de página inteira das edificações que compõem a *Fazenda Ximborazo*, sede da companhia. Uma vista, em tamanho grande no meio da página seguinte, de parte da estrada de ferro e um trem em movimento apresentam a Companhia Dumont (construída com capital inglês). Ambas são apresentadas como grandes organizações que comprovariam a grandeza e competência da cultura cafeeira no oeste paulista

Viro duas páginas e já estamos em Turim, na Itália, diante do pavilhão brasileiro na Exposição Universal. Uma ilustração das *soirées* no restaurante *Rabelais*, em Paris, descrita em detalhes é seguida de uma página com fotos de aviões e de aviadores brasileiros (Eduardo Chaves e Armando Penteado). Essa passagem automática do mundo cafeeiro para dois grandes centros de referência europeus pode parecer estranha aos observadores de hoje, mas me lembro que, segundo o imaginário da *Belle Époque*, ela é perfeitamente compreensível. Ademais, vale relembrar que a revista também circulou no estrangeiro, onde transitavam, com certa frequência, vários representantes das elites do café.

A narrativa encerra-se como se iniciara: fazendo referências a figuras públicas ligadas aos negócios do café. Desta vez, são retratos dos responsáveis pela política de valorização do produto: o Presidente do Estado de São Paulo, Jorge Tibiriçá, Olavo Egídio de Souza, ministro de finanças do Estado, Paulo da Silva Prado, coronel Azevedo e Edmundo Fonseca, diretor do comissariado em Bruxelas.

³²³ *Brazil Magazine*, op.cit, p.98.

Há um esforço em demonstrar a eficiência dos políticos e empresários na condução da economia cafeeira, desde seus primórdios até aquele momento de pujança. As referências ao Partido Republicano, de onde provinha grande parte dos personagens citados, aparece nos elogios a muitos de seus líderes, também ligados à administração pública local.

As imagens destes homens e dos grandes empreendimentos reforçam o discurso da ordem, do progresso e da unidade “verificado” nas imagens do novo centro urbano que se delineava.

Embora a cidade apareça em diversos momentos da narrativa, ela não é o seu objeto principal, como se observa nas demais publicações analisadas. O ambiente rural de Ribeirão Preto, ocupado por grandes fazendas de café, emerge como fonte de toda a riqueza e também de parte do poder político. A cidade é o cenário privilegiado para a transposição da riqueza ali gerada, a partir de projetos inspirados em grandes centros urbanos do período. Suas obras e novos traçados, ainda iniciais, transmitem os discursos e os olhares de uma vertente social que almejava a modernização a qualquer custo e, já reconhecida como condutora do *pays du café*, sonhava também em ser reconhecida como idealizadora da *Petit Paris*.

3.4 Ribeirão Preto no Almanaque de 1913: A cidade em expansão.

O almanaque de 1913 foi organizado em quatro partes assim divididas:

Primeira parte: alguns dados históricos e geográficos de Rib. Preto.
 Segunda Parte: nomenclatura comercial, industrial e agrícola. História do Bispado e Igreja São José. Referências de algumas sociedades e estabelecimentos comerciais.
 Terceira Parte: Descrição de algumas fazendas.
 Quarta parte: Informações úteis, literatura e variedades³²⁴.

Ao apresentar a obra, o editor afirma ser aquele o momento em que se podia observar que a cidade se avolumava “duma forma espantosa, enigmática, ultrapassando as raias das antigas previsões otimistas”, sendo, por isso, necessária uma publicação que registrasse todo esse progresso material e intelectual.

O fato de ter sido patrocinado pelo poder público dá a este almanaque um tom de publicação oficial, embora os almanaques, geralmente, sejam caracterizados por sua miscelânea de temas que informam e divertem os leitores. O tempo, matéria sempre marcante

³²⁴ **Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto**: estatístico histórico, industrial, comercial, agrícola, literário, informações e variedades. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913. RIBEIRÃO PRETO – Arquivo Público e Histórico.

nos antigos almanaques, também dita a cadência das informações, na medida em que o passado e o presente são constantemente articulados.

Na primeira página do almanaque, deparo-me com uma fotografia em tamanho grande, do *Grande Bazar Andrade, Baptista e Cia*. A tomada diagonal, a partir da esquina, permite visualizar toda a fachada da edificação e parte da rua. O número considerável de pessoas em frente ao estabelecimento sugere certo burburinho, típico de ambientes urbanos. Em seguida, três páginas de propagandas de produtos diversos como elixir, padaria movida à eletricidade e companhia de seguros.

Iniciando a primeira parte sobre os dados históricos da cidade, deparo-me com duas fotografias ocupando toda a extensão da página, ambas em formato horizontal. A primeira é um panorama da cidade, onde podemos avistar a catedral em construção na parte superior da imagem, a presença de construções antigas, alguns destroços e um espaço vazio, no canto inferior direito.

A segunda fotografia é uma vista parcial do Ribeirão Preto já canalizado. O ribeirão está no centro da imagem, com cinco homens em sua margem direita em primeiro plano, uma ponte de concreto a médio plano e uma sequência de árvores nas duas margens em último plano. Uma parte das ruas laterais e algumas edificações do lado esquerdo também aparecem.

A primeira impressão que tenho é de que a cidade está em pleno desenvolvimento e expansão, como indica a foto panorâmica, que deixa entrever elementos novos surgindo ao lado da cidade antiga. O momento presente aparece como marco importante da história da cidade e a sua eternização em fotografias contribui para torná-lo especial.

Virando a página, um texto introdutório que remete aos bandeirantes e às “simples invernações de aspecto melancólico e primitivo”, afirma que Ribeirão Preto daquele tempo havia surgido feito uma “Nova Roma”:

Da primeva localidade quase nada existe. A cidade está se avolumando duma forma espantosa, enigmática, ultrapassando as raias adas antigas previsões optimistas. Dia a dia a indústria se desenvolve; a agricultura se dilata e o commercio assume novas proporções(...)³²⁵

Prosseguindo, a fotografia de um dos beneméritos locais (em tamanho pequeno) e de uma parte do público que teria comparecido à primeira missa campal ali realizada. Na página ao lado, uma foto em tamanho grande da procissão de Santo Antônio e de outro fazendeiro. As quatro páginas seguintes seguem a mesma lógica. Temos a foto de um dos pioneiros na cultura do café na cidade e, abaixo em tamanho grande, a imagem de um grupo escolar (provavelmente o primeiro) com dezenas de alunos enfileirados à sua frente; o retrato de um

³²⁵ *Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto*, op.cit, s/n.

ex-secretário municipal e a aglomeração de eleitores em frente à antiga Câmara Municipal; o retrato de um antigo morador e comerciante seguido de uma tomada da Rua Duque de Caxias em obras (foto de João Passig integrante do Acervo do Arquivo Municipal) e, por fim, a foto de uma exposição rural realizada na cidade, seguida do retrato de um advogado e também morador.

Ao folhear as páginas que se seguem percebo que, embora a disposição das fotos varie nas três páginas seguintes, as dez primeiras páginas compõem uma sequência com alguns marcos iniciais do desenvolvimento urbano local (exatamente como sugere o índice). As imagens que completam a sequência são: uma espécie de quermesse, tendo o edifício do *Teatro Carlos Gomes* ao fundo; logo abaixo uma vista parcial da antiga estação da Mogyana. A fotografia isolada de um “ilustre” advogado e homem de letras. Uma vista pontual da antiga sede da *Cia. de Força e Luz* e o retrato de corpo inteiro de um pioneiro no comércio local, posando em frente aos canteiros da *Praça XV*.

Recorrendo ao texto, identifico alguns destes marcos narrados em diversos pontos, como a elevação da vila a distrito e depois a município, providências para a organização da vida religiosa, a chegada da estrada de ferro, o início da educação pública, entre outros. A intenção dos editores parece ter sido a de lembrar (e eleger) os primeiros sinais de “civilização”:

São listados também os nomes das indústrias, dos principais proprietários rurais, o número de eleitores (3.520), o número de habitantes, em 1912, cerca de 60 mil e, em detalhes, as características dos prédios:

Existem no município mais de 10.225 prédios, sendo 3.104 na cidade, 199 compreendidos na área suburbana, 165 em Vila Bonfim e 6.757 exclusivamente rurais.

Na cidade há 2.818 prédios habitados, sendo 30 sobrados, 23 assobradados, com o seu porão habitável e 2.765 terrenos

As recentes construções obedecem a uma arquitetura de apurado gosto estético. O *Theatro Carlos Gomes* é um dos mais primorosos do Estado de São Paulo. Segundo se afirma, este teatro era o primeiro antes da inauguração do “Municipal”, da Paulicea.

Fica situado quase no centro da Praça 15 de novembro (antigo largo da Matriz), emergindo dentre a fresca folhagem dum magnífico jardim.

No mesmo têm se exibido os mais aplaudidos elementos artísticos.

Para levar a êxito a construção desta obra, que exalta sobremaneira esta cidade, muito contribuiu a bolsa generosíssima do grande benemérito Coronel Francisco Schmidt.

Dentre as construções de maior valor são dignas de nota as seguintes: - A colossal cathedral, que representa um título de glória para Ribeirão Preto; Igreja de São José, cujas pinturas do tecto são belíssimas; Mercado municipal que é um dos melhores do Estado; Fábrica da Companhia Antártica Paulista, que é incontestavelmente um edifício de aprimorada arte; Legião Brasileira; Séde da sociedade Recreativa; Palacio Episcopal; fórum e Cadeia; Santa Casa de Misericórdia; Residência dos membros da

Ordem Agostiniana; Hotel Central; Séde da Sociedade Amiga dos Pobres; Centro Operario São Benedicto; Grupo escolar “Dr. José Alves Guimarães Junior”, etc. São numerosos os prédios particulares de construção moderna³²⁶.

Meu olhar passeia pelo almanaque em busca de pistas desta cidade moderna anunciada e, depois de uma fotografia de um grupo de pessoas nas comemorações do Sete de Setembro (1912) no Bosque Municipal, a fotografia de um palacete no canto inferior da próxima página me chama atenção. Situado em uma esquina, de onde a fotografia foi feita, o edifício de traços mais sóbrios parece imponente aos meus olhos: o porão alto, as numerosas janelas e a varanda na lateral são as características mais marcantes. Como aparece isolado do seu entorno, não posso compará-lo com os demais. A legenda, no entanto, trata de classificá-lo: *A Moderna Architectura*. A edificação localizava-se na *Praça Treze de Maio*. Na página ao lado, duas fotografias dos alunos e professores do Externato dos Agostinianos, sendo a primeira feita em frente à entrada do edifício e a segunda debaixo de algumas árvores. Também registrado do ponto de vista central, o edifício está isolado do entorno; sua fachada é toda trabalhada com traços horizontais e verticais, criando a ilusão de alto relevo e a platibanda é decorada com letreiros e florão, elementos da *art-nouveau*.

As duas páginas que se seguem são preenchidas por retratos de autoridades locais, como vereadores, prefeito, delegado e juizes. Ao prosseguir, me deparo com um arranjo interessante: a fotografia de um funcionário da comissão de combate ao tracoma, ao lado de uma imagem da ponte construída pela *Cia. Mogyana* sobre o Rio Pardo e de um registro do revestimento (macadamização) de uma rua no centro da cidade. Penso que a intenção pode ter sido a de destacar a infraestrutura disponível para a transformação e gestão do espaço urbano, entre eles, a questão sanitária.

Após duas páginas inteiras ocupadas por propagandas, chegamos à segunda parte do Almanaque, dedicado a estabelecimentos industriais, comerciais e sociedades. Uma rápida folheada no capítulo e observo um número maior de imagens em cada página e uma menor incidência de texto.

Recapitulando toda a publicação, temos os seguintes agrupamentos de imagens:

Primeira Parte:

Imagens isoladas: 4

Agrupamento de duas imagens: 11

Agrupamento de três imagens: 2

³²⁶ **Almanaque Ilustrado de Ribeirão Preto**, op.cit, s/n.

Agrupamento de quatro imagens: 1

Segunda parte:

Imagens isoladas: 17

Agrupamento de duas imagens: 18

Agrupamento de três imagens: 5

Agrupamento de quatro imagens: 1

Terceira parte:

Imagens isoladas: 7

Agrupamento de duas imagens: 9

Agrupamento de três imagens: 1

Quarta parte:

Imagens isoladas: 5

Agrupamento de duas imagens: 2

Agrupamento de quatro imagens: 1

Além da quantidade de imagens (72), seu agrupamento nesta segunda parte do almanaque também acaba por impor um ritmo mais acelerado à minha leitura. As páginas com mais de uma imagem, muitas delas de grupos de pessoas em locais públicos, e enquadramentos diferentes criam uma sensação de dinamismo. A presença humana também confere vida aos locais, geralmente retratados vazios e isolados.

A incorporação desta movimentação cotidiana em algumas fotografias pode ser explicada pelas diferentes origens das imagens. Geralmente, as imagens produzidas por fotógrafos profissionais apresentam maior rigor.

As duas primeiras imagens do capítulo trazem, em cada página, grupos de alunos do Ginásio Estadual em confraternização no Bosque Municipal. Na página ao lado, o retrato da professora fundadora do *Colégio Progresso* está em destaque, em tamanho grande e formato oval. Noto que as imagens relacionadas à educação repetem-se: imagens de grupo de professoras, outro grupo de alunas em frente ao *Colégio Progresso* e até alunos do catecismo na *Praça Treze de Maio*. No entanto, ao contrário das imagens das fachadas de prédios escolares ou de alunos no espaço da escola, encontradas na *Revista Brazil Magazine* e mesmo neste almanaque, aqui vemos grupos de alunos e professoras também ao ar livre, em novos espaços públicos da cidade. Uma das legendas fala das “delícias da convivência” depois das horas dedicadas aos estudos.

O Bosque Municipal é um dos espaços preferidos nestes casos. A compra da área destinada ao bosque foi adquirida pela municipalidade em 1907; nela já havia uma mata nativa denominada *Mata do Cipó*. Já em 1908, uma série de modificações, como construção de restaurante, espaço para exposições de máquinas agrícolas e construção de uma linha de tiro foram sendo empreendidas, adaptando o espaço às diferentes atividades ali realizadas (piqueniques, encontros de associações, comemorações do dia do trabalho etc).

Outra sequência de imagens me dá mais pistas destes novos hábitos e sociabilidades. Em tamanho grande e isoladas em uma página estão a imagem de um grupo de pessoas reunidas no bar que funcionava no jardim da praça e uma vista parcial com três automóveis ocupados por várias pessoas. O formato horizontal da segunda imagem permite visualizar parte da rua arborizada e casarões ao fundo. Já a tomada vertical da primeira, destaca a arquitetura do edifício. A legenda da segunda imagem também chama minha atenção: *Três modernos autos. Num deles está o Dr. Nery Gonçalves com seus gentis filhinhos.*

Sujeitos principais da foto, os automóveis, um dos grandes símbolos de modernidade e poder cultuados neste período, atestavam também a modernidade daqueles homens. O bar situado bem no meio da praça, no centro da cidade, sugere uma vida social mais movimentada, não mais restrita às reuniões em ambientes domésticos. A possibilidade de observar o movimento da cidade que se expandia, de ver e ser visto estão em voga neste momento.

Outras três imagens, dispostas nas duas páginas seguintes, em tamanho pequeno, seguem nesta mesma linha: um grupo de mulheres em um jardim, uma tomada dos canteiros de plantas do Horto Municipal e um numeroso grupo de pessoas também em um jardim. A legenda da primeira fotografia busca traduzir a intenção dos editores: *O lindo sexo: varias representantes do elemento bello usufruindo das delicias dum passeio primaveril.*

Por outro lado, as fotografias que destacam as diversões e encontros em espaços públicos também sugerem os modos de usos destes ambientes; a aparência, os trajés, as profissões e até os nomes dos indivíduos retratados transmitem mensagens deste comportamento desejável. Uma espécie de código de conduta ilustrado, estas imagens também já deixavam subentendido que estes espaços não estavam acessíveis a todos.

O texto que acompanha as imagens deste capítulo diz respeito aos serviços, comércio e fábricas encontrados na cidade. A relação, organizada por setores, como bancos, capitalistas, armazéns, charutarias, bares, confeitarias, casas de bicicletas, agências de jornais, cinemas, teatros, sociedades musicais, clubes recreativos, entre outros, sugere uma

diversificação destes setores e também das profissões, como fotógrafos, tipógrafos, jornalistas, arquitetos, dentistas etc.

Novamente uma sequência de imagens de edifícios chama minha atenção: dispostas do lado direito da página, sob o título *Moderna Archictetura*, estão as fotografias em tamanho médio do palacete de um engenheiro da *Cia. Mogyana* e da sede da *Sociedade Amiga dos Pobres*. . A fotografia do palacete feita da esquina permite visualizar toda sua parte frontal e também lateral. Os dois pavimentos do edifício, a varanda ampla e os portões e grades de ferro que permitem ver os jardins da residência são as características mais marcantes. A legenda destaca o belo jardim que o circunda e sua localização na parte alta da cidade. Já do segundo edifício só visualizamos a fachada e uma pequena parte de sua lateral esquerda. O prédio térreo com muitas janelas e frontão decorado tem características do neoclassicismo europeu, estilo que predominou nas primeiras edificações modernas construídas na cidade.

A imagem da fachada do *Colégio Progresso* vem acompanhada, na página ao lado, de uma vista parcial de uma rua não identificada, onde se visualizam dois prédios de características coloniais. A legenda é reveladora: *Ribeirão Preto Histórico: antigo prédio que noutras épocas tinham o seu valor. No maior funcionou durante longo tempo o “Atheneu São Carlos” que era um dos melhores estabelecimentos de ensino dos áureos tempos*. Ainda figuram, em destaque nas próximas páginas, as fotografias da *Beneficência Portuguesa*, da *Companhia Antartica Paulista* e da *Empresa Força, Luz, Água e Exgottos*³²⁷.

Ao contrapor as imagens de três exemplares da chamada moderna arquitetura a uma imagem, em tamanho menor, de prédios antigos, os editores valorizavam os atributos icônicos daquelas adequadas àquele tempo, ao mesmo tempo em que apontavam o que deveria (ou já estava) ser descartado. A estratégia de comparar imagens da cidade antiga com imagens da cidade moderna é observada em diversos álbuns sobre as cidades neste período. O confronto de tais imagens colaborava na elaboração de modelos de representação do que seria a cidade colonial e da cidade que se idealizava naquele momento.

As fotografias de edificações religiosas também figuram como exemplos da moderna arquitetura. Dispostas na mesma página, temos a antiga sede do Palácio Episcopal, em tamanho pequeno, vista pontual e posição vertical; abaixo, uma fotografia em tamanho grande, do novo Palácio Episcopal. A tomada diagonal do novo edifício permite a visualização de sua parte frontal e lateral, além da calçada pavimentada e de parte da rua, onde avistamos alguns transeuntes. O recurso da câmera alta privilegia as dimensões do

³²⁷ *Almanaque Illustrado de Ribeirão Preto*, op.cit, s/n.

edifício e reforça sua monumentalidade, especialmente quando contrastado com as figuras humanas em primeiro plano.

Na legenda, uma leitura do edifício: “Sumptuoso edifício que eleva sobremaneira o nome desta cidade. O seu estylo e indubitavelmente primoroso Está situado na parte alta da cidade e muito próximo da cathedral. É uma fote (sic) de arte architectonica”.

A fotografia da catedral em construção e a reprodução de seu croqui estão nas páginas seguintes, em tamanhos médio e grande. Completam a sequência fotos dos líderes religiosos, a fachada da *Igreja de São José*, construída pelos agostinianos, e, novamente, da fachada do *Externato Agostiniano*.

O registro da catedral em construção é contemporâneo à edição do almanaque e transmite a sensação de mudança e prosperidade que se pretende reforçar e também projetar para o futuro. A legenda informa ser uma imagem de seu aspecto atual, onde já se observam o “aspecto imponente” e a “solidez extraordinária”. A localização, na parte “superior” da cidade também é destacada. A nova catedral era um dos grandes marcos definidores deste espaço urbano. Sua imponência, como destacada no texto, seria visível de vários pontos da cidade após a conclusão de sua torre, demarcando o tempo e também ajudando a organizar a experiência de pertencimento a este “novo” lugar.

A divisão geográfica da cidade em parte alta e parte baixa, observada em diversas legendas, denota a clara intenção de valorizar o novo centro, local escolhido para a construção da maioria dos palacetes residenciais, edifícios comerciais e jardins públicos.

Outra fotografia em tamanho grande de um edifício comercial figura isolada na próxima página. A vista pontual, feita da esquina, destaca a fachada da loja *A Notre Dame de Pariz*, com bandeiras do Brasil e da França posicionadas na entrada. Na fotografia posada, prendem meu olhar a aglomeração de pessoas em frente ao estabelecimento, dois automóveis estacionados e um homem em um burro. A simbiose destes elementos me faz pensar nas particularidades deste ambiente urbano; em meio aos traços modernos, previamente ordenados na fotografia: o edifício, parte do cruzamento das ruas retificadas, os automóveis e as pessoas em trajes “finos” e a presença do homem em um burro parece destoar. Penso que talvez o fotógrafo não tenha tido tempo de controlar sua passagem no momento da fotografia. Mas olho novamente e vejo que o cavalo está totalmente parado e o homem também olha para a câmera. Seja qual for a situação, concludo, apenas, que sua presença é uma pista pouco comum nas imagens analisadas; pistas que nos remetem aos traços e hábitos associados ao viver antigo, que, como bem sabemos, não se apagam rapidamente.

Ainda sobre a temática do comércio e da indústria, temos uma sequência com imagens dos proprietários e caixeiros da loja *Notre Dame de Pariz*, de funcionários do comércio em momento de comemoração do descanso concedido nos feriados, de vistas externas e internas da *Serraria Serra & Veiga* e de alguns de seus operários.

Em destaque, em página inteira e sem o texto acompanhando estão as fotografias do *Theatro Carlos Gomes* e da Câmara Municipal. Emolduradas com ramos de flores, as imagens em tamanho grande estão na posição horizontal, e foram feitas em tomadas amplas, permitindo a visualização de detalhes de sua arquitetura e de parte de seus entornos, como uma ponta da praça, transeuntes em frente ao teatro e dois edifícios nas laterais da Câmara e seu jardim frontal.

Sigo a leitura em busca de outras imagens em destaque e, diagramadas no mesmo estilo das anteriores, lá estão, na página seguinte, o edifício da *Sociedade Recreativa* e do Mercado Municipal. Primeiramente, temos o edifício da *Sociedade Recreativa*, feita a partir de uma esquina, com o edifício ocupando quase toda a extensão da imagem, parecendo ainda maior aos meus olhos. Na legenda, a fotografia é utilizada como recurso de comprovação da obra: “Como vêm os leitores, este prédio é um verdadeiro mimo da moderna architectura. O seu conjunto e seus menores detalhes isso atestam”. A fotografia do mercado, feita em uma tomada mais ampla, permite visualizar seu entorno e o movimento de transeuntes.

A sede da Sociedade Recreativa projetada por Antônio Soares foi construída em 1905, de frente para os fundos do *Theatro Carlos Gomes* (esquina da Rua Duque de Caxias com a Rua Barão do Amazonas). O edifício possuía dois pavimentos: o térreo, composto por *hall* de entrada, salão, salas menores e sanitários e o segundo pavimento com a mesma divisão interna do térreo, tendo o salão com duas varandas. Cercado por gradil de ferro e estrategicamente recuado do alinhamento da rua, contava, também, com jardins laterais.

A Santa Casa de Misericórdia aparece nas três imagens também em destaque. Primeiramente, observo uma tomada ampla de sua fachada e parte de um terreno ainda vazio em frente. A segunda imagem, na vertical, mostra doentes em um pátio interno. Virando a página, uma fotografia de página inteira do corpo médico do hospital em meio a equipamentos hospitalares.

Na página ao lado, duas fotografias em formato idêntico: a primeira do público masculino do *Ginásio Barão do Rio Branco* e a segunda de seu público feminino, sentados em cadeiras ordenadas em frente a um coreto. A primeira imagem permite visualizar quase toda a estrutura do coreto; já a segunda, feita de um ângulo mais fechado, permite visualizar apenas as alunas e as grades da edificação.

Três páginas adiante e me deparo com a última sequência de imagens em destaque. A primeira delas é a fotografia do grupo escolar *Dr. João Alves Guimarães Jr.* A vista pontual feita na diagonal mostra o edifício isolado, visto a partir da calçada. Já a segunda imagem é uma vista parcial, onde se destaca o palacete de Iria Alves Ferreira. A tomada permite visualizar parte da rua arborizada e dois edifícios ao lado do palacete. As legendas completam as imagens fornecendo as localizações exatas das edificações e informando também que em frente à escola se localizava um “encantador jardim”, não visível na imagem.

Na outra página temos, excepcionalmente, três imagens, sendo duas pequenas na parte superior e uma grande abaixo. A primeira é uma vista pontual da fachada do *Hospital de Isolamento*, a segunda uma fotografia de cinco crianças em um ambiente externo com a legenda “Nosso instantâneo”. A fotografia maior é uma vista parcial de uma rua, onde se avistam as construções do lado esquerdo e algumas árvores de ambos os lados. A placa ilegível do edifício em primeiro plano indica tratar-se de um edifício comercial. A legenda informa pertencer a um trecho da Rua São Sebastião “onde avultam prédios de importância”.

A escolha de inúmeras fotografias de edifícios públicos e privados para figurarem em destaque nestas páginas da publicação aponta para a estratégia de eleger tais edificações como ícones desta nova cidade.

Retomando a sequência da leitura, deparo-me com outro conjunto de duas imagens agrupadas em uma mesma página, relacionadas à temática da educação. Posicionadas após a página de alunos no coreto, estão também imagens do interior do *Ginásio Barão do Rio Branco*. A primeira mostra materiais do gabinete de física; a segunda um grupo de alunos do último ano do curso de química e física, ambas em tamanho médio. Na página ao lado, outro grupo de alunos do primeiro ano do curso de química e física; e uma foto de uma classe durante a aula de francês. Na última página desta sequência está a fachada do *Colégio Methodista*; a imagem seguinte é de um grupo de alunos do mesmo colégio também em pose no coreto. O texto que acompanha as primeiras imagens desta sequência exalta o conhecimento e a instrução que *levariam* ao progresso do homem.

A quantidade de imagens relacionadas à educação (14 ao todo) pode ser associada ao empenho dos republicanos em promover a ampliação do acesso ao ensino, observado na cidade desde o final do século XIX. Além das escolas públicas de primeiro e segundo grau, registrou-se também a presença de escolas particulares e de algumas mantidas por ordens religiosas. Os investimentos em estabelecimentos particulares indicavam que a cidade estava apta a educar inclusive os filhos das elites, antes enviados a escolas da capital ou educados em casa por professores particulares.

A última sequência de imagens deste capítulo relaciona-se à estrada de ferro da *Companhia Mogyana*. Na primeira página, o edifício do escritório da companhia em Campinas aparece em tamanho grande, com a legenda chamando atenção para a beleza de sua arquitetura. A construção da rotunda em Ribeirão Preto é o tema da próxima fotografia, feita em uma tomada ampla, onde se vislumbram alguns trilhos e grandes barracões. O edifício da estação na cidade é mostrado em uma vista parcial, com um grande pátio e parte da rua movimentada em primeiro plano.

Chego, então, à terceira parte do almanaque, destinada à agricultura, uma espécie de homenagem dedicada ao *Rei do Café*, Francisco Schimidt, à *Rainha do Café*, Iria Alves Ferreira, ao Coronel Francisco Maximiano Junqueira e a Arthur Diederichsen, figuras de destaque na economia e política local. O texto, acompanhado de fotos das propriedades e dos personagens citados, refaz, em tom heróico, a biografia dos mesmos. Francisco Schimidt, descrito como “inteligente” e “metódico”, aparece em destaque, com um maior número de páginas e fotografias a ele dedicadas.

A leitura já se inicia com uma fotografia do coronel Francisco Schimidt em uma extensa varanda ao lado de Juvenal de Sá Macedo, um dos organizadores do almanaque, sob o título em letras garrafais: “O Rei do Café”. A segunda imagem, em tamanho médio, mostra o fazendeiro posando ao lado de seu automóvel, enquanto seu chofer aguardava. Isoladas em uma página, a vista parcial dos engenhos em uma de suas fazendas e uma vista panorâmica dos terreiros de café da *Fazenda Monte Alegre*. Observo que a fotografia dos engenhos é a mesma publicada na Revista *Brazil Magazine*. Na página seguinte, mais uma imagem já publicada: o coronel ao lado de um tronco de madeira em uma serraria da fazenda. A vista de parte da fachada de seu palacete no centro da cidade vem em seguida.

A página ao lado apresenta uma novidade: duas fotografias panorâmicas das propriedades do coronel ocupam toda sua extensão, mas estão posicionadas na horizontal, obrigando-me a girar o almanaque para melhor observá-las. A primeira é um panorama da *Fazenda Monte Alegre*, onde se avistam as edificações e o terreiro de café. Já a segunda, é um panorama da *Fazenda Iracema*, onde, além de edificações, avista-se também parte da plantação de café. A estratégia de posicionar as duas fotografias, já produzidas em uma tomada mais ampla, na posição horizontal, obriga a outro exercício do olhar, além de sugerir que as extensões das fazendas são ainda maiores, quase não cabendo na fotografia e no almanaque. Observo ainda que estas são as únicas imagens publicadas neste formato, levando-me a deduzir que o coronel Schimidt recebeu um tratamento especial na publicação.

A fazendeira Iria Alves é a segunda personagem deste capítulo. Seu retrato e a fotografia da sede da *Fazenda Pau Alto* são as mesmas publicadas na *Revista Brazil Magazine*; apenas o recorte do retrato foi modificado. Uma vista pontual do escritório da fazenda, com funcionários em pose e uma vista parcial dos terreiros de café estão na segunda página. Figurando isoladas em uma página estão, primeiramente, a fotografia de colonos japoneses ordenados ao lado dos cafezais e um grupo em visita aos cafezais³²⁸.

A ordenação dos elementos na primeira imagem prende meu olhar. Posicionado no centro da cena, o fotógrafo acaba por colocar o leitor visual na cena, no início do corredor, de frente para as duas fileiras de trabalhadores e cafeeiros. É possível observar os traços dos trabalhadores em primeiro plano e sua postura passiva, em contraste com a altivez do homem que parece ser um feitor. A presença de algumas crianças também é notada, inclusive um bebê no colo de uma das mulheres. No final da fileira, dois automóveis estacionados e um homem em pose, como a fiscalizar suas riquezas.

A segunda imagem parece ser um recorte mais próximo da sequência da primeira cena: em primeiro plano, alguns trabalhadores em pose, e quatro homens altivos em frente a dois automóveis no corredor de pés de café. A legenda informa ser um grupo em visita aos cafezais.

As fotografias das fazendas do coronel Francisco Maximiniano Junqueira e de Arthur Diederichsen seguem a mesma lógica das anteriores: cenas das sedes, dos fazendeiros em grupo, dos palacetes na cidade, dos terreiros de café e criação de cavalos.

As temáticas e até mesmo a sequência da narrativa deste capítulo são bastante semelhantes daquelas observadas na revista *Brazil Magazine*, evidenciando a força econômica e política dos fazendeiros locais. As fotos mesclam cenas do ambiente rural e urbano, e, ao invés de criar uma oposição entre eles, mostram como estavam fortemente interligados, uma vez que os lucros gerados nas fazendas eram diretamente aplicados na cidade para a construção dos palacetes, novos comércios e auxílio nas obras públicas.

Na última parte do almanaque dedicada à literatura e variedades, a estátua de Carlos Gomes, em Campinas, aparece em página separada, emoldurada por ramos de flores e seguida de uma dedicatória. Em seguida, uma fotografia de tamanho médio, de corpo inteiro, da atriz de teatro Clara Della Guardia, de origem italiana, em visita à cidade. Entre poemas, crônicas e notas diversas, figuram fotografias de grupos de jovens, de uma banda local e de membros desta nova sociedade. Demonstrar afinidade com ícones da cultura erudita, como Carlos

Gomes e Clara Della Guardia, era também estar afinado com as propostas de civilização cultural empreendidas pelos republicanos. Os investimentos, públicos e privados, em teatros, onde companhias estrangeiras ficavam por longas temporadas, cinemas e concertos musicais também estavam na agenda modernizadora de muitas cidades do café³²⁹. A imagem que encerra o álbum é a propaganda do fotógrafo Aristides Motta, com a fotografia de uma jovem, já comentada no primeiro capítulo.

Ao fim da leitura, concluo que o *Almanaque de 1913* é composto por uma seleção de imagens que buscam evidenciar os melhoramentos urbanos efetuados durante a primeira década do século XX. Os locais selecionados representam visualmente uma tendência em direção à modernidade

As edificações consideradas emblemáticas do poder e das riquezas locais, como escolas, igreja, mercado, hospitais e teatro são também símbolos dos valores defendidos pelas elites republicanas, entre eles a higiene pública, a educação e a cultura. Os novos traçados das ruas, os novos meios de transporte, os jardins públicos e os amplos e confortáveis palacetes indicam as transformações neste espaço urbano, que estimulam novos modos de se vestir, de morar, de se divertir e de se locomover, também sugeridos nas fotografias.

O ambiente rural é quase uma continuidade do espaço urbano, na medida em que aparece também atrelado às tendências progressistas, onde predominam a técnica e a moderna administração dos fazendeiros. As fazendas surgem como grandes empreendimentos, capazes de atender às demandas da economia mundial e gerar investimentos locais.

O discurso do progresso impresso nas imagens articula-se com as narrativas que retomam os acontecimentos fundadores do lugar, crônicas e propagandas compondo uma ampla história do cotidiano social, de fácil e agradável leitura. Esta narrativa também formava e reforçava opiniões que coadunavam com os discursos oficiais dos dirigentes da cidade.

3.5 Ribeirão Preto no Álbum Comemorativo do Centenário da Independência: uma cidade virtuosa e eficiente.

O Álbum *O município e a Cidade de Ribeirão Preto* foi publicado em 1923, no contexto das comemorações do Primeiro Centenário da Independência Nacional, e a grande maioria das fotografias tem a cidade como tema, constituindo um panorama do desenvolvimento urbano ocorrido nas duas primeiras décadas do século XX. O índice,

³²⁹DOIN, José Evaldo, 2003, op.cit.

publicado ao final do volume, traz também a indicação das páginas e identificações das “ilustrações” que aparecem em 32 das 90 páginas. A listagem das imagens em coluna específica sugere que as mesmas também poderiam ser lidas de forma específica e independente do texto.

Além da identificação da autoria das fotos (Photographia Maggiori), a publicação também se diferencia por seu projeto gráfico cuidadoso, contrastando o texto em preto com margens, títulos e molduras em vermelho. A capa colorida apresenta ao fundo ramos de café em tons verde e vermelho, com a fotografia do Paço Municipal em moldura oval ao centro. Simbolicamente, o edifício “brota” dos ramos de café; o nome da cidade, também em vermelho, se destaca do restante do título.

Das publicações analisadas neste capítulo, esta é a única que apresenta uma fotografia na capa. Também observei que existe uma padronização dos dispositivos formais escolhidos para retratar cada tema, que serão comentados a seguir. Esta característica explica-se por serem as fotografias de autoria de um mesmo fotógrafo (ou estúdio), embora muitos destes padrões já estivessem disseminados entre a maioria dos fotógrafos de vistas urbanas.

A nova Prefeitura é o primeiro símbolo escolhido para representar a cidade. Utilizando o recurso da câmera alta, o fotógrafo registrou o edifício em tomada diagonal, a partir da rua lateral, permitindo a visualização dos detalhes arquitetônicos do palácio, da Herma do Barão do Rio Branco e de parte do jardim, compondo o *Paço Municipal do Rio Branco*. Encomendado ao engenheiro Antônio Soares pelo prefeito Joaquim Macedo Bitencourt, em 1914, o edifício foi inaugurado em abril de 1917. Seu estilo é baseado nos padrões estilísticos da *Belle Époque* e inspirado nas fachadas de Mirie e Meullie-sur-Seinne e do Hotel de Ville de Suresne na França.

A leitura prossegue e, após a publicação da lei municipal que determinava a comemoração do Centenário da Independência, temos a primeira imagem no capítulo *Ribeirão Preto – o Município e a Cidade*. Centralizada no meio do texto, a vista parcial de um trecho do Rio Pardo. A legenda informa ser a divisa entre os municípios de Ribeirão Preto e Jardinópolis. A beleza plástica da cena remete à exuberância e fertilidade das terras. O texto fala da luta e ambição dos primeiros lavradores de café e do destino glorioso dos grandes fazendeiros locais. Uma página depois, e já me deparo com uma fotografia da *Estação da Mogyana*, também isolada no centro da página. Duas páginas depois, uma imagem frontal em tamanho grande da Herma do Rio Branco, com um pedaço do edifício da Prefeitura ao fundo, transporta-me, imediatamente, para o centro da cidade. A inscrição em latim no monumento

salta aos olhos: “Ubique Patria e Memor 191 ”, que se traduz como “Em qualquer lugar, terei sempre a Pátria em minha lembrança”³³⁰.

A herma de bronze colocada sobre um pedestal de rocha também fazia parte das iniciativas de embelezamento da cidade e já estava aprovada desde 1912. A morte do Barão do Rio Branco, figura símbolo da República ilustrada, acabou por influenciar na decisão de instalar o monumento no Paço Municipal, que também teria seu nome. Ao imortalizar este homem de grande influência na política republicana (diplomata e ministro das relações exteriores, entre outros cargos) e que ocupara o centro das decisões políticas da cidade, os governantes reafirmavam a grande afinidade com as propostas e modelos de sociedade em voga.

Este é também o primeiro monumento em praça pública da cidade e, assim como as novas fachadas cheias de informações e referências, também seria um elemento a ser incorporado à visualidade urbana.

O Paço Municipal surge novamente em fotografia de página inteira três páginas depois. A tomada diagonal, feita a partir de um local mais alto, mostra o edifício e parte do jardim frontal, onde está a herma. Porém, a edificação está isolada de seu entorno, surgindo majestosa no espaço. Os dois pavimentos e o telhado do edifício, bastante diferente das demais edificações, chamam minha atenção. Além dos traços arquitetônicos imponentes, os materiais utilizados na construção, como telhas de ardósia francesa e paredes alicerçadas sobre pedras e ferro, diferenciam a construção das demais. Penso que as intenções do fotógrafo e do editor tenham sido exatamente esta ao publicar esta imagem em destaque no álbum: ressaltar suas singularidades.

O dinheiro acumulado pela produção do café possibilitava às elites recriarem ambientes inspirados nos modismos europeus e nada melhor que um edifício público de grande importância para simbolizar esta identificação. No andar térreo do edifício foram instaladas, entre outras, salas destinadas à prefeitura, procuradoria, instrução pública, repartição de obras, secretaria, biblioteca, portaria, tesouraria e o vestíbulo de entrada. No

³³⁰Esta expressão teria sido retirada do *ex-libris* do Barão do Rio Branco. José Maria da Silva Paranhos Junior, o Barão do Rio Branco (1845-1912), tinha título de historiador, diplomata, ministro das Relações Exteriores. Em 1888, recebeu o título de Barão do Rio Branco; com a proclamação da República, foi designado superintendente geral do serviço de emigração para o Brasil. No ano de 1894, tornou-se ministro plenipotenciário e enviado extraordinário do Brasil junto ao governo dos Estados Unidos. No ano de 1902, o então presidente da República, Rodrigues Alves, convidou o Barão do Rio Branco para a pasta das Relações Exteriores e até falecer, no Rio de Janeiro, esteve à frente do Itamaraty, orientando a política externa nos governos de Rodrigues Alves, Afonso Pena, Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca.

andar superior funcionavam as salas de Sessões, das Comissões, do Presidente e do Prefeito, além do Salão Nobre para recepções, decorado em estilo Luiz XV.

Diversos profissionais locais como engenheiro, carpinteiros e pintores, e estabelecimentos comerciais como o *Banco Construtor* de Antônio Diederichsen, a *Empresa Força e Luz* e a loja *Innecchi & Filhos* foram mobilizados para a execução do projeto. O mobiliário, a tapeçaria e os reposteiros foram encomendados ao Liceu de Artes e Ofícios e a casas especializadas em São Paulo. Esta construção acabou sendo também um desafio para os setores envolvidos. Construído no entorno da *Praça XV de Novembro*, este edifício dividia o espaço com construções diversas, entre elas o teatro, edifícios comerciais e os palacetes.

No subcapítulo intitulado *A cidade*, mais uma fotografia em tamanho grande ocupa toda a página, agora na posição horizontal: uma vista parcial, feita na diagonal, da *Praça XV de Novembro* (imagem 84). Em primeiro plano, os contornos sinuosos do jardim, os bancos e a sequência de postes espalhados por todo o espaço; o bar da *Cervejaria Antarctica* (do lado direito) em formato redondo com um terraço e algumas árvores aparecem em segundo plano, ao fundo o coreto (do lado esquerdo) e os casarões que circundavam a praça. O fotógrafo utilizou o recurso da câmera alta e a luz do sol pode ser percebida em alguns clarões sutis, nas sombras das árvores e dos poucos transeuntes presentes no momento. Meu olhar passeia pelos detalhes da bela paisagem ali desenhada, observo também algumas pessoas sentadas nos bancos ao longe e a rua lateral tranquila. Tenho a impressão que a cidade se prepara para iniciar um novo dia.

Em 1919, novas intervenções foram feitas na *Praça XV*, sob a administração do prefeito João Rodrigues Guião, também organizador deste álbum. Entre as modificações, estão a construção de um novo coreto, novos formatos dos passeios e substituição da iluminação. No centro da praça, ocupando o lugar da Antiga Matriz, foi instalado o bar da *Cervejaria Antarctica*, todo circundado por colunas. Volto à imagem e observo que o recorte do fotógrafo privilegia exatamente estas modificações.

Além de comunicar diretamente os melhoramentos realizados, a imagem em destaque também reforça a importância do ajardinamento das praças na nova fisionomia das cidades. Os novos equipamentos e desenhos da *Praça XV* atendiam aos padrões em voga nas grandes cidades brasileiras que eram influenciados pelos projetos paisagísticos franceses e ingleses, sendo adotados no país desde a segunda metade do século XIX. Por exemplo, este foi o caso da reforma do passeio público do Rio de Janeiro, pelo paisagista francês Auguste François Marie Glaziou.

A *Praça XV de Novembro* de Ribeirão Preto é classificada como “clássica” dentro das praças ecléticas, reunindo os três elementos básicos: caminhos em cruz, “estar central” com um ponto focal e elemento verticalizado, e passeio perimetral:

Os jardins clássicos ecléticos são inspirados nos jardins palacianos franceses que seguem o traçado geométrico e a centralização dos jardins renascentistas. Os principais elementos de um projeto clássico eclético estão aparentes no projeto da Praça XV de Novembro que são: “simetria e regras acadêmicas de composição, organização axial dos caminhos, implantação de elementos pitorescos, poda topiária e vegetação arbórea plantada ao longo dos caminhos.”

A praça apresenta propriedades “pinturescas”, atestadas através da variedade de suas partes e da série contínua de objetos harmoniosos. Nos projetos clássicos ecléticos normalmente os caminhos levavam a um “estar central”, que consistia em uma área de passeio circular, que possuía no seu ponto focal um elemento verticalizado que poderia ser um monumento, uma fonte, um chafariz, um coreto entre outros.

A Praça XV de Novembro possui duas “áreas de estar” com ponto focal, a área central possui como elemento verticalizado o bar da Cervejaria Antarctica em formato circular e o localizado a direita destacava o ponto focal através do coreto. À esquerda encontramos no local do “estar central” o Teatro Carlos Gomes, reforçando o eixo principal da Praça e funcionando como um terceiro e importante ponto focal. Os caminhos principais são dispostos em cruz e cada um dos três elementos principais da Praça (Teatro, Bar e Coreto) é envolto por um passeio perimetral³³¹.

O projeto da “futura estação da Mogyana”, de Ramos de Azevedo, aparece, novamente, duas páginas depois, em tamanho médio. Este projeto, com características do *ArtNouveau*, teria sido elaborado ainda em 1910, sem no entanto nunca ter sido executado. Mas é interessante observar sua presença em duas das publicações analisadas, como se fosse um indicativo do progresso e do bom gosto local. Afinal, a assinatura de Ramos de Azevedo era também um símbolo de *status* nas cidades do café³³². A publicação do projeto me faz pensar também nesta cidade idealizada no auge da euforia típica da *Belle Époque*, mas que, por inúmeros motivos, não saiu do papel.

Continuando o percurso pela cidade, deparo-me com uma sequência de imagens de diferentes pontos do centro, em páginas duplas, que podiam ser observadas sem a necessidade de virar a folha. As imagens são arranjadas em grupos de quatro e sete por página e o formato

³³¹SUNEGA, Renata Alves. Do terreiro à praça republicana: o desenvolvimento da Praça XV de Novembro de Ribeirão Preto. **Site NetHistória**. Brasília, out. 2004. Sessão Ensaio. Disponível em: <http://www.nethistoria.com.br/secao/ensaios/465/do_terreiro_a_praça_republicana_o_desenvolvimento_da_praça_xv_de_novembro_de_ribeirão_preto/capitulo/5/>. Acesso em: 14 mai. 2015.

³³²Ramos de Azevedo projetou, entre outros, o Teatro Municipal de São Paulo e a Escola Politécnica. A utilização de alvenaria de tijolo armado caracteriza seus edifícios públicos, institucionais e privados, enquanto suas obras residenciais destacam-se pela distribuição dos espaços, com maior rigor estilístico. Segundo Lemos: “Ramos não só trouxe os recentes estilos ecléticos comprometidos com atualidades técnicas, como também novos programas advindos de outras maneiras de morar à moda européia, ou melhor, francesa, de distribuir os cômodos dentro de etiqueta diversa da nossa.” LEMOS, Carlos. **Ramos de Azevedo e seu escritório**. São Paulo: Ed. Pini, 1993.

de cada uma delas varia entre o oval, o quadrado e o retangular, estando algumas levemente inclinadas e sobrepostas sobre as outras, criando uma ideia de movimento. O fundo da página está em tom mais escuro, enfeitado com ramos florais brancos.

Do lado esquerdo foram agrupadas as fotografias de ruas. A primeira é uma tomada diagonal de um trecho da Avenida Saudade, onde se destaca um canteiro central coberto por um caramanchão tomado por uma densa folhagem já aparada. As fachadas de algumas casas de aspecto modesto podem ser avistadas dos dois lados da avenida, assim como alguns transeuntes. A segunda fotografia é uma tomada central da Rua Tibiriçá, tendo a *Praça Treze de Maio* à esquerda e a fachada de alguns casarões à direita. Na terceira fotografia, também uma tomada central de um trecho da Rua General Osório, com um poste de iluminação em primeiro plano, fachadas de edifícios comerciais e o movimento de pedestres. As fachadas e calçadas perfeitamente alinhadas com a rua reta chamam minha atenção. Na última fotografia, a Rua Saldanha Marinho também aparece em tomada central, destacando seu traçado, mercadorias na calçada e alguns pedestres. Todas as tomadas foram feitas na altura do olhar do pedestre, colocando o leitor visual de frente para a cena.

Do lado direito, estão agrupadas fotografias de edifícios, a maioria residenciais, com exceção do edifício de um banco. A abrangência espacial de todas as fotografias dos edifícios é caracterizada pela vista pontual, optando por retratar os edifícios isolados, onde prevalecem as tomadas diagonais (quatro imagens), permitindo a visualização dos detalhes das fachadas e laterais. Cinco destes edifícios possuem dois pavimentos e todos eles apresentam o rigor estilístico e materiais típicos deste momento, os gradis de ferro, o vidro e os jardins frontais. As imagens em formato vertical, escolhido em três residências, também valorizam a volumetria dos edifícios, fazendo inclusive com que pareçam maiores ao serem retratados isolados.

Imagens agrupadas exigem também uma leitura que as relacione e esta pode ter sido a estratégia dos editores para apresentar a visualidade da cidade. Neste primeiro caso, a justaposição de trechos de diferentes ruas ao lado de novas edificações criava um efeito de ampliação das transformações no espaço urbano, como se este ocorresse de forma simultânea e irrestrita em toda a cidade. Observo, ainda, a presença de elementos móveis nas fotografias de ruas, como carroças e pedestres, insinuando um movimento, mesmo que tímido. Nas outras imagens, este movimento não ocorre, os espaços são retratados sem a presença humana.

O agrupamento destas imagens conferiu, ainda, outra dinâmica à minha leitura, tornando-a mais acelerada, já que o número de imagens a ser analisado é maior. Pensando nesta proposta, busquei outros agrupamentos com arranjos semelhantes no álbum e constatei

que eles se repetem mais três vezes, todas elas com agrupamentos de quatro imagens de edificações públicas ou privadas, separadas por temas, como sociedades e instituições de caridade, serviços públicos e edifícios religiosos. No entanto, outros agrupamentos também acontecem com arranjos diferentes e são listados a seguir:

Imagens isoladas: 18

Agrupamento de duas imagens: 3

Agrupamento de três imagens: 5

Agrupamento de quatro imagens: 4

Agrupamento de sete imagens: 1

As imagens isoladas predominam, indicando ser esta a estratégia escolhida para melhor divulgar a visualidade de Ribeirão Preto no álbum de 1923. No entanto, observo que a disposição das páginas com imagens isoladas, imagens isoladas em destaque e imagens agrupadas quebra a monotonia da leitura. Entre as imagens isoladas, quatro delas estão em destaque, ocupando a página inteira; elas aparecem sempre à direita do leitor visual, o que facilita a leitura. Em três delas, os motivos fotografados são os edifícios e uma traz exemplares de jornais e revistas locais.

A próxima imagem isolada em destaque é exatamente uma fotografia de diversas publicações editadas na cidade, dispostas umas sobre as outras, quebrando a sequência de imagens relacionadas ao contexto urbano. A visibilidade dada a estas publicações pode estar relacionada à intenção de destacar também o desenvolvimento cultural e intelectual dos cidadãos. Uma rápida olhada no texto confirma minha impressão:

Como cidade do interior, Ribeirão Preto não deixa muito a desejar no desenvolvimento social. A sociedade é cosmopolita possui desenvolvido grão de cultura, revelado no conjunto selecto dos seus homens de letras, de seus artistas e profissionais.

A imprensa é representada por 4 jornaes diários: “A Cidade”, “O Diário da Manhã”, “A Tarde” e o “Jornal da Manhã”, além dos semanários “O Ribeirão Preto Ilustrado”, “A Zona Ilustrada”, “O Esporte” e outros pequenos periódicos.

É também já bem notável a circulação dos jornaes de S. Paulo e Rio e das revistas cariocas e paulistas, denotando assim que o povo lê. Dão disso prova as 4 livrarias estabelecidas na cidade: A de augusto Guimarães, de Beschizza e Cia., de José Selles e de José Guimarães e Cia³³³.

A imagem em destaque, do *Gymnasio do Estado*, vem logo na sequência e reforça os argumentos do texto, que também discorre sobre a infraestrutura dedicada à educação pública e particular, as entidades dedicadas ao “desenvolvimento artístico” e à “cultura moral e

³³³GUIÃO, João Rodrigues, op.cit., p.22.

cívica”. A vista pontual do edifício de dois pavimentos, com diversas janelas e jardim frontal aparece na horizontal e, ao girar o álbum para melhor observá-lo, tenho a sensação de que ele é bastante amplo. As duas fotografias, também de escolas, agrupadas na página ao lado aparecem em tamanho pequeno e este contraste aumenta esta sensação. Nelas foram retratados os edifícios, também em vistas pontuais, do *Primeiro Grupo Escolar* e *Segundo Grupo Escolar*.

A sequência de edifícios destinados à educação completa-se com mais três fotografias dispostas na próxima página, sendo uma maior do *Terceiro Grupo Escolar* e duas em tamanho menor do *Colégio das Irmãs Ursulinas* e do *Colégio Methodista*, respectivamente.

As fotografias das fachadas da *Santa Casa de Misericórdia* e da *Beneficência Portuguesa* vêm em seguida, também agrupadas na mesma página e destoam da sequência de edifícios destinados à educação e à cultura.

Retomando a proposta, é apresentada a fotografia das arquibancadas do estádio do *Commercial Football Club*, disposta na horizontal, ocupando metade da outra página e, ao lado, outra página com quatro imagens agrupadas. Ali estão a *Sociedade Recreativa*, *Sociedade Legião Brasileira*, *Asylo de Orphans Analia Franco* e o *Theatro Carlos Gomes*. A sequência se encerra com uma fotografia em formato oval da *Sociedade Dante Alighieri*, com molduras nas laterais em vermelho.

Esta sequência de edifícios me faz pensar na visualidade que se pretende construir sobre a cidade, e concluo que ela é predominantemente arquitetônica, uma vez que a narrativa é composta por muitas tomadas de edifícios. A opção por vistas pontuais acaba por descontextualizar os edifícios, não sendo possível visualizar o cenário urbano. No caso de tomadas de ruas, os quarteirões aparecem já recortados, destacando determinadas edificações e o traçado das mesmas. A menor variedade de temas em comparação com o *Almanaque de 1913* e a ausência de retratos, ou mesmo de cenas da vida social reforçam esta ideia.

A foto do *Obelisco Comemorativo do Primeiro Centenário Nacional* aparece em vista pontual e tamanho médio logo adiante. A foto na posição vertical valoriza o formato do monumento em pedra. Embora a legenda faça referência à sua localização, na *Avenida Independência*, não se pode ter ideia do seu entorno. A presença desta fotografia no álbum comemorativo traz uma sensação de atualidade, visto que o monumento fora recém-inaugurado. A abertura da avenida e a construção do obelisco faziam parte dos empreendimentos destinados a celebrar o centenário.

O Artigo segundo determinava que o prefeito fizesse as operações necessárias para arcar com as despesas

- 1- Com a aquisição de terrenos para a abertura da “Avenida Independência” a partir do extremo com a rua Tibiriça, quatro metros além do fundo do “comercial Foot-ball Club”, devendo o primeiro trecho ser inaugurado por ocasião das festividades; (...)
- 3- Com a collocação no início da “Avenida Independência”, no seu entroncamento com a rua Tibiriça do obelisco que o povo vai erigir, no dia 7 de setembro em homenagem dos heroes da independência nacional; (...)³³⁴”

A fotografia então eternizava aquele momento, ao passo que “comprovava” que seus habitantes tinham condições de celebrá-lo de forma grandiosa, como ocorria nas grandes cidades brasileiras.

Identificamos apenas um registro visual da referida avenida no álbum. No entanto, seu aspecto ainda é bastante pacato, estando margeada por residências de aspecto simples e um início de arborização no canteiro central, como mencionamos anteriormente. O relatório do prefeito, do ano de 1922, informava que: “Iniciou-se também a abertura da “Avenida Independência”, no alto da cidade, a partir da Rua Tibiriça (...) tendo gasto com este serviço :500\$000”³³⁵. Esta obra marcaria o início da expansão do comércio em locais mais altos, e que se consolidaria anos mais tarde:

A ideia era traçar um anel viário em torno do núcleo urbano, que seria chamado Avenida Independência. Entretanto, o grande desnível existente entre a avenida Jerônimo Gonçalves e a via projetada impossibilitou o fechamento do anel. Desta forma, foram executadas três vias interligadas, inicialmente nomeadas Avenida Independência. Anos mais tarde, duas delas tiveram seus nomes modificados, uma homenageando à Revolução de Nove de Julho e a outra, nomeada Francisco Junqueira, um dos pioneiros da cidade. A área contida no anel formado pelas Avenidas Jerônimo Gonçalves, Independência, Nove de Julho e Francisco Junqueira tornou-se então um local privilegiado para a expansão do comércio, que até ali se localizava quase que exclusivamente na baixada, junto à Avenida Jerônimo Gonçalves³³⁶.

Prosseguindo a leitura, observo à direita, outra página com agrupamento de imagens do mesmo tema: o pátio interno da sede do corpo de bombeiros e as fachadas dos edifícios do fórum, do posto zootécnico e do mercado municipal. A infraestrutura de serviços públicos disponíveis, retratada em conjunto, reforça o empenho dos republicanos em atender as necessidades da população em crescimento.

O texto que antecede estas imagens aborda as dificuldades que “paralisaram” o progresso local, entre eles a epidemia de febre amarela, em 190, que teria “esvaziado” a cidade. Graças a atuação da comissão sanitária, comandada pelo “illustre cientista” Luiz

³³⁴ GUIÃO, João Rodrigues, op.cit., introdução.

³³⁵ Ibidem, p.73.

³³⁶ GARREFA, Fernando. **Arquitetura do comércio varejista em Ribeirão Preto**: a emergência e expansão dos Shoppings Centers. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo / Escola de Engenharia de São Carlos/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, 2002, p.92.

Pereira Barreto, foi desenvolvida a “teoria dos mosquitos” como veiculadores deste mal e a febre teria sido extinta em menos de um ano:

“Na memorável luta contra a febre amarela em Ribeirão Preto, não se poz em jogo senão uma arma única: a caça aos mosquitos. E a hygiene triumphou e a confiança renasceu colocando o cafeeiro em sua antiga senda de engrandecimento(...)”³³⁷,

As obras de instalação dos serviços de águas e esgotos, a padronização de normas para o comércio de alimentos, a construção de um novo mercado municipal e do posto zootécnico estava entre as modificações empreendidas pelo governo municipal neste setor.

As próximas fotografias isoladas mostram indústrias instaladas na cidade. A primeira é um panorama da *Companhia Electro Metallurgica Brasileira*, centralizada no meio da página. Ao lado, no final da página, uma vista interna de um dos fornos da companhia.

O texto fala da nova etapa do progresso ali iniciada e cita o relato do escritor Assis Chateaubriand em visita à usina:

(...) A primeira sensação é de surpresa. Quando seguimos para Ribeirão Preto imaginamos encontrar grandes fazendas, com o conforto que o “farmer” paulista sabe distribuir pela sua casa; mas nunca uma uzina-sidero-technica, que é a única da América do Sul e onde poderemos ver em miniatura o que até hoje a metallurgica do aço produziu como instalação electrica.

O senhor Flavio Uchoa é o autor desta transfiguração do meio agricola do interior paulista, em um centro industrial de primeira ordem, de onde ira emergir, dentro de poucos anos, um dos mais interessantes trechos de civilização que o Brasil jamais possuiu³³⁸.

A sequência completa-se com a foto isolada da fachada da *Empresa de Força e Luz Água e Exgotos*, com o agrupamento das fotografias das fachadas da *Companhia Cervejaria Antartica* e da *Companhia Cervejaria Paulista*, no meio da próxima página, e uma foto em tamanho grande da *Rotunda da Mogyana* no final da última página, onde se avistam as locomotivas estacionadas.

O capítulo *Ribeirão Preto Agrícola* é composto por quatorze fotografias de panoramas de fazendas e de vistas pontuais de suas sedes. A primeira fotografia é uma vista pontual da sede da *Fazenda Guatapará*, seguida da vista pontual da sede da *Fazenda Santa Thereza*, ambas em tamanho grande, posicionadas ao final de cada página. Após um texto que destaca as principais propriedades agrícolas do município, observo uma sequência de quatro páginas ocupadas por três fotografias, em formato horizontal, em cada uma. São vistas panorâmicas e parciais das edificações e terreiros de café das seguintes propriedades: *Fazenda Dumont*, *Fazenda Santa Amélia*, *Fazenda Boa Vista*, *Fazenda Guatapará* e a usina

³³⁷Ibidem, p.31.

³³⁸ GUIÃO, João Rodrigues, op.cit.,p.37.

de açúcar e *Companhia Agrícola Francisco Schmidt*. As vistas panorâmicas, praticamente ausentes nas cenas urbanas, são utilizadas nestas vistas das fazendas, valorizando os amplos espaços das propriedades e os conjuntos de edificações.

No capítulo *A Religião*, observo a sequência com quatro fotografias dos edifícios *A Nova Cathedral*, a *Matriz da Vila Tibério*, a *Igreja de São José* e o *Palácio Episcopal*. Todos eles foram retratados isolados do entorno; a vista em perspectiva e a direção diagonal possibilitam a observação dos prédios em sua integralidade e, no caso da catedral e da matriz, é notória a valorização da volumetria dos edifícios, inclusive de sua altura. Agrupadas em destaque, já no final da publicação, estas edificações sugerem a monumentalidade da arquitetura e se fixam mais tempo na memória, principalmente quando contrastadas com a última fotografia escolhida para encerrar o álbum: uma vista frontal da fachada do *Hospital de Isolamento*.

A contracapa também foi aproveitada para transmitir informações: um resumo dos dados estatísticos da cidade do ano de 1921 e uma tabela com os lucros e o movimento da *Estrada de Ferro Mogyana* em 1920, com destaque para a alta renda obtida na estação de Ribeirão Preto.

Ao fim da leitura, percebo a ausência de imagens da cidade antiga, seja nas imagens de antigos edifícios ou em tomadas amplas que permitem visualizar a convivência de elementos antigos com os modernos. Segundo a organização deste álbum, a cidade moderna é que deveria permanecer na memória visual dos leitores.

Por se tratar de uma publicação encomendada para celebração de uma data cívica nacional, que serviria também de referência sobre a cidade, as áreas de interesse estão bem delimitadas: as intervenções urbanas já realizadas ou em curso, o desenvolvimento da indústria local e a organização da produção agrícola. Este conjunto resumia a trajetória vitoriosa da cidade nas últimas décadas em direção à modernidade almejada.

A linguagem utilizada pelo fotógrafo no álbum comemorativo de 1923 fundamentou-se na valorização das fachadas e da perspectiva, permitindo a visualização de toda a edificação, porém de forma objetiva, sem mostrar o restante do cenário. Toda a complexidade do ambiente urbano foi então diluída e o que se tem é uma sensação de ordenamento deste espaço. Quando agrupadas em conjuntos estas fotografias criavam a sensação de que os edifícios também se multiplicavam, sugerindo a grandiosidade da cidade. As fazendas aparecem em vistas panorâmicas publicadas em grandes formatos, reforçando a ideia de grandiosidade e eficiência.

3.6 O Instrumental de análise das imagens

Como procuramos demonstrar, a fotografia é um texto que, juntamente a outros textos de caráter verbal e não verbal, compõem a textualidade de uma época. Este texto também exige competências para sua produção e leitura. Assim sendo, sua mensagem organiza-se a partir da expressão e do conteúdo:

O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor, etc. Já o segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõe a fotografia. Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção de sentido na fotografia, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado.

Os símbolos do progresso privilegiados nas imagens das publicações analisadas, como edifícios públicos e residenciais, casas comerciais, ruas calçadas e iluminação elétrica levaram-nos a agrupar esse conjunto de fotografias como um grupo temático que tem como foco a cidade que se pretende moderna e em (re) construção. Esta série é composta por 309 fotografias que receberão um tratamento analítico quantitativo, com o objetivo de identificar padrões de recorrência quanto aos motivos fotografados e a forma característica destas imagens.

Embora cada suporte tenha características próprias e a autoria das fotos tenham origens diversas, o caráter coletivo dos mesmos e as temáticas comuns nos permitem analisar as imagens em conjunto.

Nesse momento em que a técnica é vista como uma ferramenta infalível para se construir um mundo “superior”, encobrendo as consequências sócio-políticas dela decorrentes, as fotografias passam a ser utilizadas também pelo poder público local, principalmente em publicações, como um instrumento de representação das mudanças efetuadas. Mais do que meras ilustrações sobre a modernização, as referidas imagens nos servem como meio de aproximação da noção de cidade compartilhada no período pelas elites locais, e da importância da visualização para se perceber a cidade. Uma vez publicadas, tais imagens alcançaram um significativo teor de circulação e a divulgação de seus conteúdos, pode ter atuado na criação ou fortalecimento de estereótipos dos locais fotografados.

Como nos ensina o professor Meneses, este tipo de representação urbana, presente em diversas cidades brasileiras do período, contribuía para o desenvolvimento de um padrão de leitura da “categoria cidade”. E um observador da cidade, com o olho “adestrado” para este

tipo de assunto, surgia nesse ambiente³³⁹. As legendas, que acompanham todas as fotografias, funcionam como mais um instrumento para decifrar essa linguagem visual, uma vez que procuram destacar tudo o que era de interesse dos editores.

No caso desse estudo, em que o foco é a cidade criada no embalo da cultura cafeeira, acreditamos que o *método dos descritores icônicos e formais* se mostra mais adequado para o mapeamento das características visuais observadas nas fotografias.

Em seu estudo dos álbuns fotográficos de Porto Alegre, editados nas décadas de 1920 e 1930, Zita Rosane Possamai esclarece:

A análise dos atributos icônicos para o historiador tem como pré-requisito o conhecimento do objeto de investigação, seja este a cidade, as personalidades, os acontecimentos; enquanto a análise dos atributos formais necessita das informações sobre a própria história da fotografia, no que se refere à evolução dos procedimentos técnicos do ato fotográfico e das possibilidades tecnológicas disponíveis ao fotógrafo no momento em que ele está captando as imagens³⁴⁰.

Este método de análise foi desenvolvido por Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho que elaboraram estratégias para a identificação dos padrões temático-visuais nas fotografias da cidade de São Paulo (1887-1954). Para o mapeamento das características visuais das fotografias em estudo, as imagens receberam tratamento individual, sendo arrolados tanto seus atributos formais como icônicos. O resultado foi o desenvolvimento de um “conjunto de termos descritivos que foram sistematizados na forma de um vocabulário controlado”³⁴¹.

A metodologia para esta etapa do presente trabalho exigiu a elaboração de uma grade de interpretação, baseada no estudo citado e na leitura dos álbuns, onde os atributos de cada imagem serão identificados com base nos padrões de visualidade e contexto histórico em questão. A grade reúne os seguintes termos:

Descritores icônicos:

Localização: Ribeirão Preto/área rural, Ribeirão Preto/centro, Ribeirão Preto/bairro.

Tipologia urbana: rua, avenida, esquina.

Abrangência Espacial: vista panorâmica, vista parcial, vista pontual, vista interna.

Acidentes Naturais/Vegetação: cafezais, árvores, córregos.

Infraestrutura/Paisagismo: jardim público.

³³⁹MENESES, Ulpiano. 1996. op.cit.p.144-155.

³⁴⁰POSSAMAI, Zita Rosane. Fotografia, história e vistas urbanas. **História**(São Paulo), vol.27, n2. ,Franca,2008.

³⁴¹LIMA, Solange. 1997.op.cit, p.30.

Estruturas/Funções Arquiteturais: edificação residencial/comercial/industrial, edificação rural, edificação pública.

Elementos Móveis/maquinário: máquinas de beneficiar café/máquinas industriais.

Elementos Móveis/transporte: automóvel, trem, carroças.

Elementos Móveis/Personagens: políticos/fazendeiros, comerciantes, artistas, agremiações de imigrantes, trabalhadores, transeuntes.

Descritores formais:

Tamanho da foto: pequeno, médio, grande.

Formato da foto: retangular, quadrado, oval.

Enquadramento: câmera alta ponto de vista ascensional, ponto de vista central, ponto de vista descensional, ponto de vista diagonal.

Tipo da foto: posada ou instantânea.

Suporte da foto: fotografia com/ sem legenda.

Arranjo: repouso, cadência, profusão, sobreposição.

Direção: horizontal, vertical, diagonal.

Os descritores icônicos foram elaborados com base nos aspectos figurativos presentes nas imagens analisadas, contendo elementos específicos da configuração urbana de Ribeirão Preto e da área rural fotografada.

Os descritores formais nos permitem conhecer algumas especificidades da prática fotográfica que agregavam valores aos espaços retratados, como ordenação, modernização, embelezamento, entre outros. Com relação ao enquadramento, verifica-se a recorrência do ponto de vista, que pode ser entendido como a forma geral de abordagem da cena. O ponto de vista *central* confere estabilidade à imagem, enquanto o *ascensional*, o *descensional* e o *diagonal*, geralmente, produzem um efeito dinâmico. O recurso da *câmera alta* tinha o objetivo de preservar as imagens de distorções. Geralmente os fotógrafos posicionavam-se em locais mais altos, como janelas de edifícios próximos.

Entre os tipos de arranjo, onde analisamos a forma pela qual os elementos são alocados na imagem, foram identificados *o repouso*, a *cadência*, a *profusão* e a *sobreposição*. O repouso confere estabilidade ao motivo fotografado. A cadência ocorre quando um elemento é regularmente repetido na imagem, podendo ressaltar a ordenação e a estabilidade. A profusão confere dinamismo à imagem. Já na sobreposição, temos o encobrimento parcial

dos elementos dos demais planos por algum elemento do primeiro plano, demonstrando uma hierarquia entre os motivos fotografados.

Os efeitos fotográficos detectados, responsáveis por alterar ou ressaltar a configuração de determinado elemento na imagem, foram *repouso*, *contextualização urbana*, *descontextualização urbana* e *frontalidade*. Em repouso temos a ausência de elementos móveis ou sua apresentação de forma estática ou em pose. A contextualização urbana ocorre quando alguns elementos configuram o local enquanto urbano. A descontextualização cria um efeito contrário. Já a frontalidade ocorre nas tomadas de edifícios em que o volume foi comprimido entre dois planos paralelos, procurando valorizar a fachada.

Na articulação dos planos, observamos a maneira como os elementos visuais são ordenados na imagem, verificados por meio das direções horizontal, vertical e diagonal.

A quantificação das variáveis de cada unidade foi feita a partir da metodologia da estatística descritiva e do software editor de dados *Statistical Package for Social Sciences*.

Uma vez identificadas e quantificadas estas variáveis, poderemos conhecer, por meio do cruzamento e recorrência de alguns descritores, os padrões de representação da cidade no período.

Ao discutir a questão da evidência/ilusão na imagem fotográfica, Arlindo Machado observa que:

A fotografia não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto: como produto humano, ela cria, também com esses dados luminosos, uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela³⁴².

Kossoy alerta para a importância de atentarmos para a sucessão de interferências que ocorrem entre o assunto e a imagem materializada, especialmente quando associada ao signo escrito, passando a orientar a leitura do receptor. O documento fotográfico testemunha a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural; outros filtros sucedem-se através dos contratantes que fazem uso das imagens, como no caso dos álbuns, almanaques e revistas.

3.7 Os temas fotografados e as formas de fotografar

³⁴² MACHADO, Arlindo. op.cit. p.40

Tabela 2 Temas fotografados

Temas Fotografados	Recorrência
Localização	229
Tipologia Urbana	56
Acidentes Naturais/Paisagem	86
Infraestrutura/Serviços	114
Função Arquitetural	130
Personagem	150

Fonte: Acervo Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

De um total de 309 fotografias, 46,6% têm a sua localização no centro da cidade e 10,8% nos bairros, compondo o conjunto por nós denominado *Cenas da urbs* (totalizando 57,4% das imagens identificadas).

Nelas foram retratados os novos traçados das ruas, o formato geométrico das praças e jardins públicos, os novos equipamentos urbanos, como pontes e postes de iluminação, o estilo arquitetônico dos prédios públicos e particulares e os novos ambientes de sociabilidade, como teatros, clubes e bosques.

39,7% das imagens referem-se ao ambiente rural, especialmente as grandes fazendas dedicadas à produção cafeeira, e compõem o grupo *Economia Cafeeira*. Este grupo representa as particularidades do processo de transformação da região do antigo oeste paulista, durante a predominância da cultura do café, e sua ligação com o ambiente urbano. Neste cenário, campo e cidade, rural e urbano entrelaçam-se e se complementam.

A predominância de imagens do centro da cidade nas publicações analisadas indica a importância de se promover as modificações em curso neste espaço, eleito como palco principal das mesmas. Os novos traçados e equipamentos do centro, inspirados nas cidades planejadas do período, é também o espaço que servirá de modelo para as intervenções nos bairros. Por outro lado, os locais selecionados e repetidos nas publicações, como ruas comerciais, praças, jardins, transeuntes e edifícios imponentes acabam por superdimensionar esta visualidade, como se ela abarcasse toda a cidade.

Os bairros aparecem associados a atividades de lazer ao ar livre, no Bosque Municipal e campo de futebol, e também a alguns serviços como hospital de isolamento e comércio.

A rua é a tipologia urbana mais representada, em 17, 2% das imagens, seguida das praças e jardins, que aparecem em 10,3% das imagens e as esquinas, em 6,5%. A recorrência destes elementos aponta para a importância da ideia de circulação urbana neste momento,

complementada pela presença de transeuntes em 12,5% das imagens e de automóveis, em 2,6% dos casos.

Quanto à abrangência espacial das imagens, que se relaciona ao grau de articulação com que se apresenta fotograficamente a cidade ou a zona rural, a maior incidência é das vistas parciais, detectadas em 52,2% dos casos, seguidas das vistas pontuais, em 35,3%, das vistas panorâmicas, em 9,5% e das vistas internas, em apenas 3,0% dos casos.

As vistas parciais permitem tomadas mais abrangentes, possibilitando a visualização de uma série de elementos além do motivo principal. Ao se distanciar da cena, o fotógrafo acaba por retratar também o entorno que cerca o objeto, promovendo assim sua contextualização. O recurso da câmera alta e o ponto de vista diagonal também foram bastante utilizados, especialmente em tomadas de ruas e esquinas. As vistas parciais também aparecem nas fotografias de plantações, terreiros de café e edificações rurais, onde partes da infraestrutura e do trabalho nas fazendas podem ser visualizados.

Nas vistas pontuais o motivo fotografado aparece descontextualizado, isolado de seu entorno. Nas fotografias de edifícios este recurso foi bastante utilizado, promovendo a valorização da edificação, que aparece no centro da imagem.

As vistas panorâmicas aparecem na quase totalidade nos casos das fotografias das fazendas e são caracterizadas por tomadas amplas, que permitem a visualização de grandes zonas de plantio ou do conjunto das edificações rurais.

Já as vistas internas são aquelas realizadas no interior dos ambientes e, neste trabalho, aparecem nas imagens de escolas e hospitais.

As intervenções na paisagem urbana e a presença da paisagem natural também foram controladas. Observamos na área urbana a presença de árvores em 10% e de jardins em 7,1% das imagens. Na área rural, as maiores incidências foram de cafezal em 3,9% e de matas em 1,8% das imagens. A arborização de ruas e praças e a construção de jardins públicos estão entre as iniciativas de melhoramento da cidade, propiciando, além do embelezamento, a convivência nestes novos espaços, também equipados com bancos e quiosques.

Em infraestrutura/serviços foram mapeados os melhoramentos como iluminação, pavimentação e transporte. A pavimentação aparece em maior número de imagens, 10,4% e a associação entre poste e pavimentação em 3,8%. Na área rural os conjuntos de edificações, como barracões, colônias, moinhos e tulhas aparecem em 7,8% das imagens. O trem e os trilhos aparecem mais na área rural, em 2,1% dos casos, reforçando as particularidades deste ambiente rural com forte presença da técnica.

As funções arquiteturais mapearam os usos dos edifícios. Os edifícios públicos aparecem em primeiro lugar, em 17,8% do total (55 fotografias); em seguida, temos as edificações rurais em 10% das imagens, sendo 5,5% imagens de residências rurais (17 imagens) e 4,5% (14 imagens) de edificações gerais; os edifícios comerciais surgem em 8,8% (26 fotografias) e os edifícios residenciais em 5,2 % (16 imagens). O grande número de edificações públicas nas fotografias aponta para a construção de uma imagem oficial da cidade, reafirmando a presença do poder público. O efeito frontalidade aparece com mais frequência nestas vistas, especialmente, no *Almanaque de 1913*.

Os únicos monumentos encontrados foram a Herma de Rui Barbosa, que aparece em contraste com o edifício da Prefeitura ao fundo e o obelisco em homenagem ao centenário da Independência, retratado isoladamente.

A presença de pessoas foi detectada em 51,5% das imagens, sendo os fazendeiros o grupo mais retratado, em 11,3% delas. Os políticos (que muitas vezes também são fazendeiros) aparecem em 6,5% das imagens, seguidos de alunos e colonos, ambos em 3,9% das imagens. A presença de pessoas exclusivamente no espaço urbano foi detectada em 18,5% das imagens. Além de transeuntes, temos comerciantes, estudantes e pequenas aglomerações. O efeito repouso é predominante em todos os casos. A figura masculina também predomina; já a figura feminina aparece nas imagens relacionadas à educação e famílias de fazendeiros. Duas fazendeiras são exceções neste grupo.

Quanto ao tratamento formal da imagem, foram mapeadas as variáveis associadas ao tamanho, enquadramento, arranjo e direção das mesmas. Embora sejam apresentados de forma individual, estes elementos combinam-se no momento da apreensão da imagem.

Os tamanhos foram diferenciados entre grande, quando a fotografia ocupa metade da página ou a página inteira, sendo este o caso de 37,9% das imagens; médio, quando a imagem ocupa aproximadamente 1/4 da página, totalizando 42,7 % das imagens; e pequeno, quando as imagens ocupam aproximadamente 1/8 da página, encontrados em 19,4% do total de imagens.

Os formatos das fotografias variam entre o quadrado, o retangular e o oval. O formato retangular aparece em maior número, totalizando 55% das imagens; o quadrado vem em seguida, com 30,4 % e o oval em 14,2% dos casos. A prevalência do formato retangular, em combinação com as vistas parciais, é bastante comum nas tomadas de ruas e esquinas, permitindo a visualização das edificações e do traçado das ruas, bem como de outros elementos como postes, transeuntes, carroças e jardins. Já o formato oval é utilizado, na maioria das vezes, nos retratos.

Em enquadramento, observou-se o ponto de vista do fotógrafo, ou seja, sua posição de tomada da cena e o recurso da câmera alta. O enquadramento vincula-se ao arranjo formal e aos efeitos de dinamismo ou estabilidade e à abrangência espacial da imagem. As variações de enquadramentos nas publicações são importantes para a percepção do grau de dinamismo da sequência fotográfica³⁴³. O enquadramento mais utilizado foi o diagonal, detectado em 48,3% dos casos; este número aumenta quando somados os casos de enquadramento diagonal com câmera alta, observado em 16,4% (totalizando 64,7%). O enquadramento central aparece em 34,9% dos casos.

O arranjo indica a forma de organização dos elementos na imagem. Neste estudo foram identificados os seguintes atributos: repouso em 61,45% das imagens (metade deste percentual refere-se aos retratos), caracterizado por fornecer estabilidade ao motivo fotografado. A cadência, presente em 18,4% das imagens, é caracterizada pela repetição regular de um mesmo elemento. Este recurso foi bastante utilizado nas tomadas de ruas, destacando o alinhamento de árvores, postes ou fachadas, conferindo um sentido de ordenação e estabilidade. A profusão foi observada em 15,5% das imagens; com a finalidade de ressaltar a abundância; ele aparece em imagens de aglomerações humanas e também em vistas gerais das propriedades rurais. Já a sobreposição está presente em 2,6 % das imagens, provocando uma descontinuidade visual.

As direções identificadas foram a horizontal em 31,7% dos casos, a vertical em 28,5% e diagonal em 8,7% dos casos. Estes atributos orientam o ordenamento dos elementos na imagem (articulação dos planos) e podem ser apreendidas pela direção dos automóveis ou dos transeuntes e das fachadas dos edifícios. Nas imagens das fazendas prevalece a direção horizontal. A direção diagonal é encontrada nas tomadas de rua e edifícios feitas nas esquinas.

3.8 Os padrões visuais

Os padrões são grupos de imagens que expressam a maneira como os atributos visuais articulam-se em torno dos temas, definidos após a quantificação das variáveis de cada fotografia. A definição dos padrões torna-se importante nesta análise, na medida em que indica a eficácia de uma forma de veiculação da informação visual no contexto social

³⁴³ Lima, op.cit., p.51.

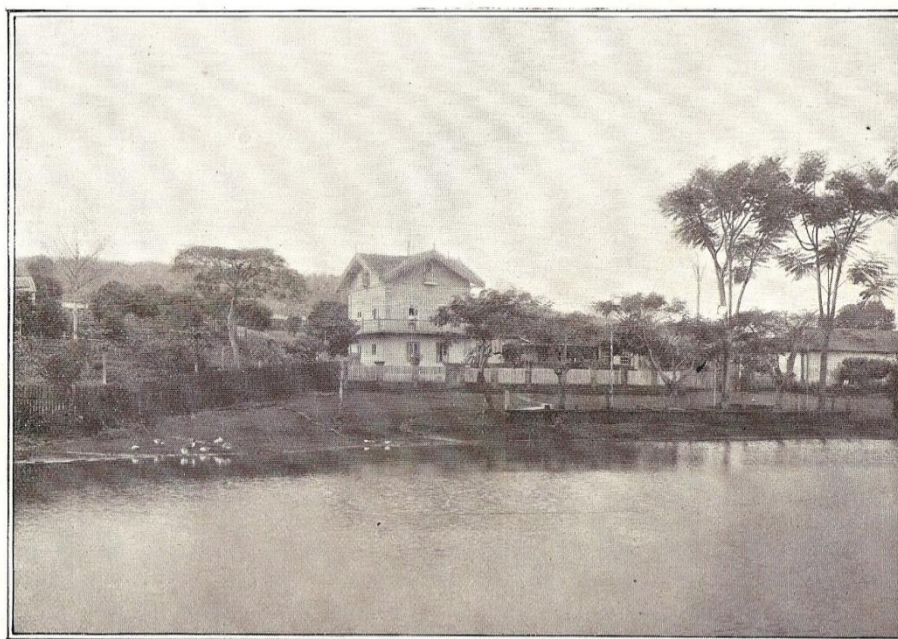
estudado³⁴⁴. Embora inspirados em uma metodologia específica, os padrões apresentados foram aplicados de acordo com as especificidades do conjunto iconográfico aqui analisado.

Ao aplicar o vocabulário controlado às representações visuais, foi possível estabelecer dez padrões visuais de representação de Ribeirão Preto: paisagístico, figurista, circulação urbana, retrato, infraestrutura urbana, infraestrutura agrícola, produção agrícola, educação, diversidade e aglomeração. As informações das legendas também foram importantes na definição destes padrões, uma vez que ajudam a entender as intenções do fotógrafo.

A variação dos padrões aconteceu no caso da publicação de 1923, que apresentou apenas os padrões circulação urbana, retrato, infraestrutura urbana, infraestrutura rural e produção agrícola. Além do maior espaço de tempo entre esta publicação (década de 1920) e as demais (década de 1910), devemos observar que esta última publicação dedica-se quase integralmente a divulgar os espaços da cidade, o que explica a ausência do padrão figurista, paisagístico e diversidade.

O padrão paisagístico é constituído por vistas parciais e panorâmicas em que predomina a representação de elementos da natureza, especialmente da área rural de Ribeirão Preto, ou da natureza organizada pelo homem, como a vegetação das praças e jardins e também de rios e córregos canalizados. A ausência de atividade, e a predominância da direção horizontal são alguns dos seus elementos (imagens 50 e 51).

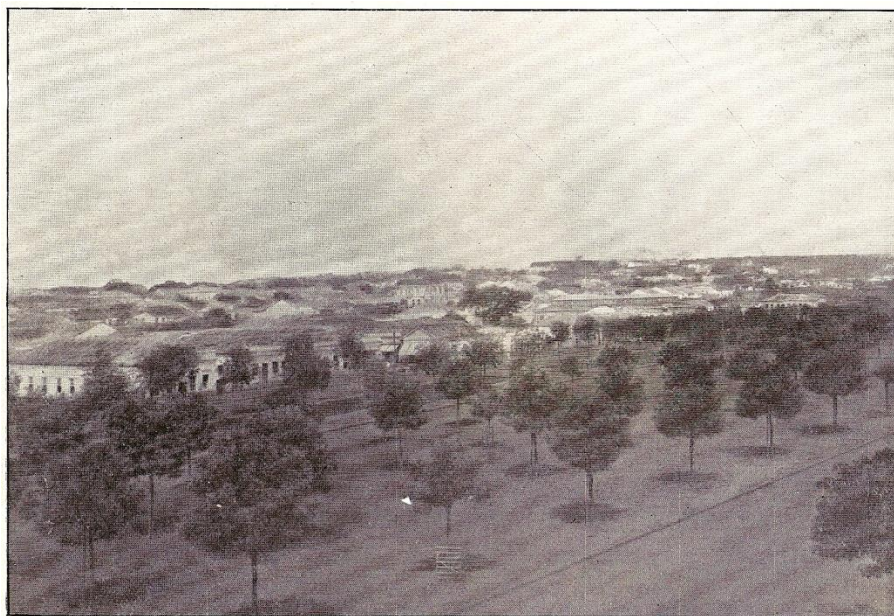
Imagem 50-Fazenda Pau Alto. A residência. Revista *Brazil Magazine*.1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.(APHRP).

³⁴⁴ Lima, p.57.

Imagem 51 *Panorama de La ville de Ribeirão Preto.* Revista **Brazil Magazine.** 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Em circulação urbana, temos vistas parciais diurnas em que o motivo fotografado é o traçado urbano, normalmente disposto em primeiro plano. As calçadas alinhadas e o calçamento das ruas são destacados (imagem 52). Elementos móveis, como pedestres carroças e automóveis são frequentes na publicação de 1913.

Imagem 52 *Contrução da Rua General Osório.* Revista **Brazil Magazine.** 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

No padrão figurista, o principal motivo fotografado é a figura humana. Nas publicações aparecem, com frequência, os representantes do poder municipal, os fazendeiros, alguns cidadãos, visitantes “ilustres” e trabalhadores. (imagem 53)

Imagem 53 *O irmão do presidente da República Dr. Fonseca Hermes visita a Fazenda Paul Alto.*
Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

O padrão retrato é caracterizado por vistas pontuais e parciais em que se centraliza uma edificação. Foram identificadas edificações públicas, como escolas, mercado, teatro, Câmara Municipal e Prefeitura; residenciais, onde predominam os palacetes; comerciais, como bancos e industriais (imagem 54).

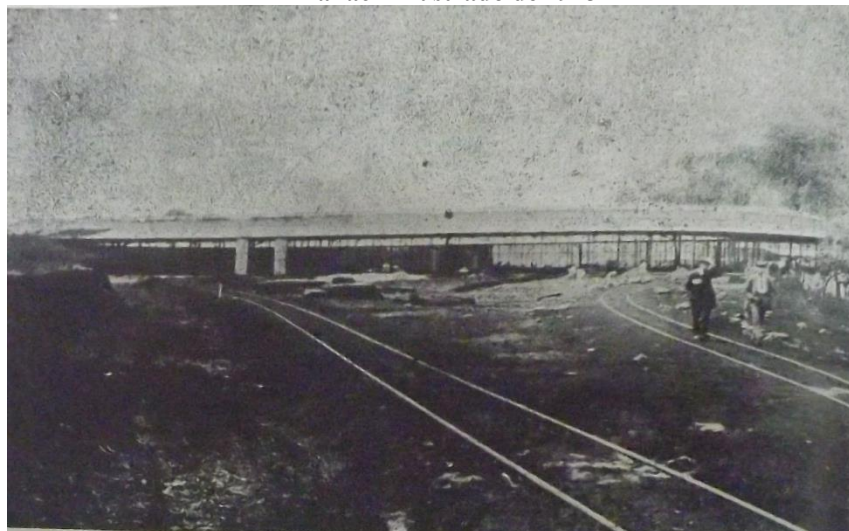
Imagem 54 *Edifício da Caixa Econômica do Estado. Album o Municipio e a Cidade de Ribeirão Preto. 1923.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Infraestrutura urbana é o padrão em que os serviços urbanos como iluminação, calçamento, transporte, abastecimento de água e saneamento são os motivos destacados. Muitas vezes estes motivos aparecem em vistas de ruas e praças, na área central de Ribeirão Preto. Outras vezes, o próprio edifício responsável pelo serviço é retratado, como a sede da companhia de energia elétrica e a estação de trem. As regiões retratadas são o centro e os bairros onde algumas melhorias, como o horto municipal e o posto zootécnico, foram instaladas (imagem 55).

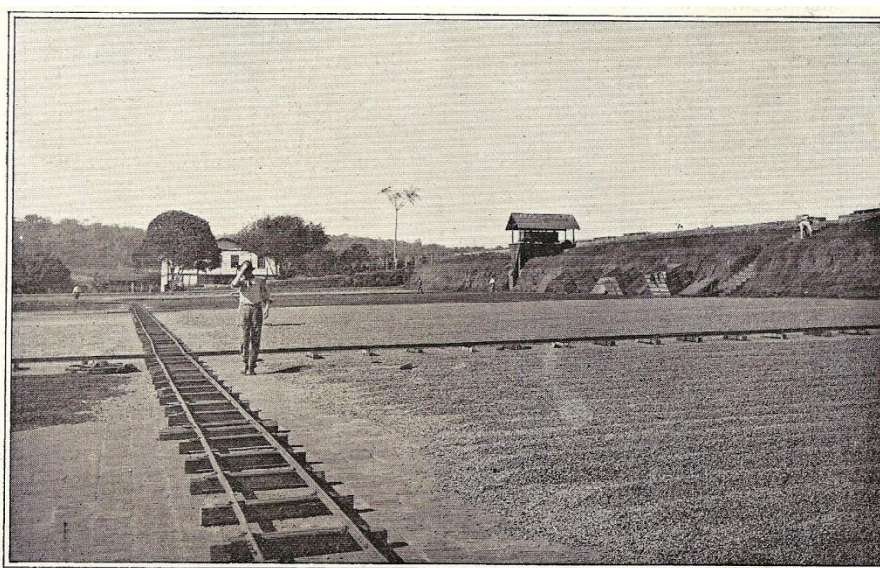
Imagem 55 *A rotunda da Companhia Mogyana em construção em Ribeirão Preto. Almanach Illustrado de 1913*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

O padrão infraestrutura rural é bastante característico das propriedades rurais dedicadas ao cultivo de café. Nele são destacadas as formas dos equipamentos como moinhos, engenhos, máquinas em geral movidas à eletricidade e também os edifícios onde os mesmos estavam instalados. A presença dos equipamentos enfatiza os aspectos técnicos empregados na agricultura, reforçando o domínio da natureza e a eficiência (imagem 56).

Imagem 56 *Santa Theresa. Terreiros ladrilhados secando o café.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Produção agrícola é o padrão caracterizado por vistas panorâmicas ou parciais das plantações de café, dos terreiros e etapas de beneficiamento e transporte dos grãos; outras atividades como a agropecuária também aparecem. Os trabalhadores estão presentes em muitas destas imagens, na maioria das vezes, ordenados em grupos (imagem 57).

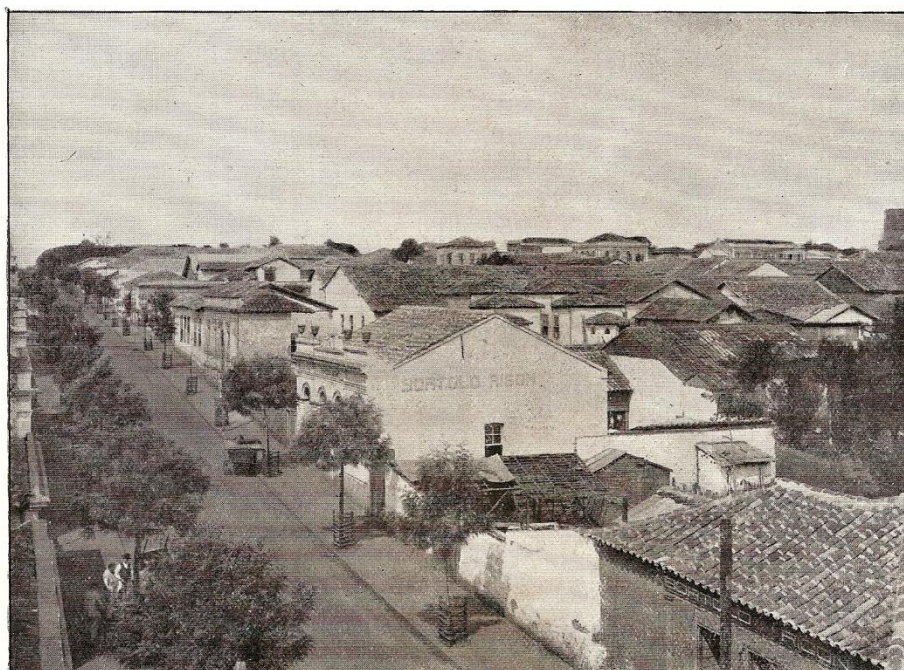
Imagem 57 *Pau Alto. Movimento de secagem do café nos grandes terreiros.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

No padrão diversidade temos uma vista panorâmica e uma vista parcial em que parte da área edificada pode ser visualizada. O crescimento horizontal da cidade é indicado no uso da câmera alta (imagem 58).

Imagem 58 *Le chef-lieu du grand municípe cafêier.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

O padrão aglomeração é caracterizado pela presença de grupos humanos nos espaços públicos da cidade, geralmente em festas religiosas ou inaugurações (imagem 59).

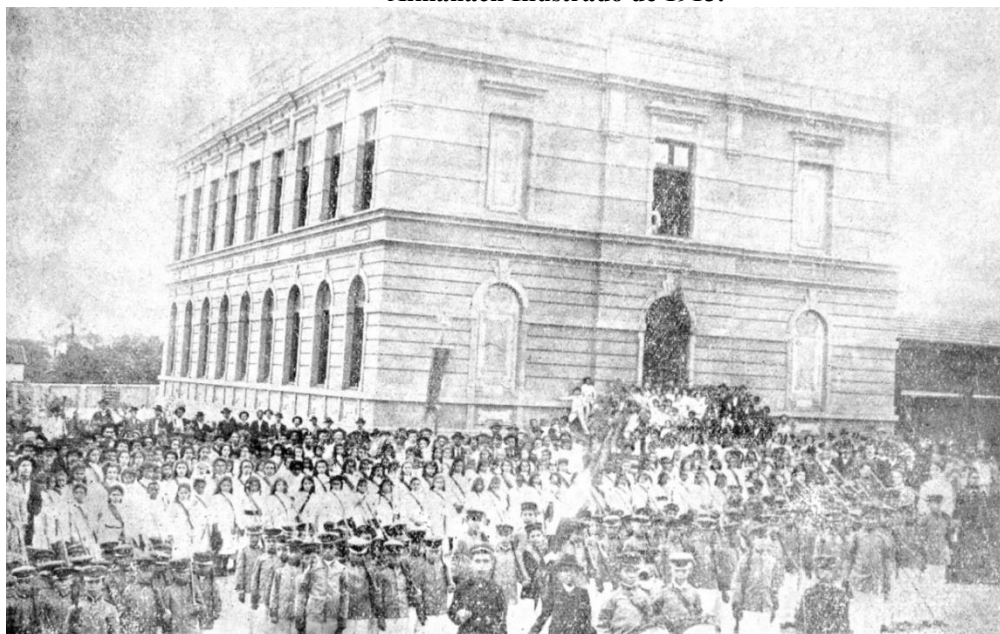
Imagem 59 *Primeira Missa Campal celebrada em Ribeirão Preto. Almanach Ilustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

No padrão educação predominam as vistas internas e externas de edifícios públicos e privados destinados à educação e também de grupos de alunos e professores em atividades fora do ambiente escolar. A maioria das imagens referentes a este padrão pertence ao *Almanaque de 1913* (imagem 60).

Imagem 60 *Uma festa do Grupo Escolar de Ribeirão Preto realizada há muitos anos. Almanach Ilustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Os percentuais aqui analisados têm como referência o total de 232 imagens, cujo atributo em questão foi claramente identificado, excetuando-se os retratos, que não farão parte desta análise. Sendo assim, alguns casos podem apresentar um número inferior a 232. Nas relações comparativas entre as publicações, é importante considerar, ainda, a proporção de imagens analisadas em cada uma delas, levando a uma diferença na incidência de determinados padrões. A diferença se dá, principalmente, no caso do Almanaque de 1913 que aparece com 102 imagens, enquanto o álbum comemorativo de 1923 tem 60 imagens e a revista de 1911 tem 70 imagens analisadas.

A recorrência do número de imagens em cada padrão pode ser analisada na tabela abaixo:

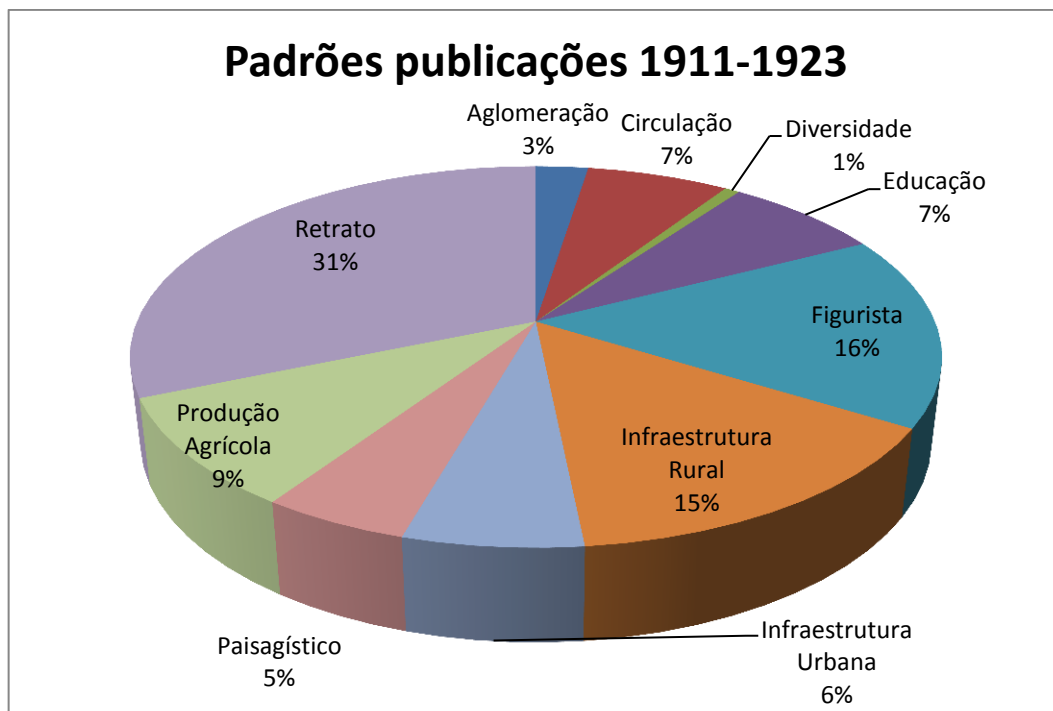
Tabela 3- Padrões Fotografados

Temas	Recorrência
Aglomeração	7
Circulação	19
Diversidade	2
Educação	21
Figurista	46
Infraestrutura Rural	41
Infraestrutura Urbana	17
Paisagístico	14
Produção Agrícola	26
Retrato	88

Fonte: Acervo Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

3.8.1 Os padrões visuais de representação de Ribeirão Preto

No gráfico, podemos observar a recorrência de cada padrão no total de imagens analisadas. Suas especificidades serão analisadas a seguir.



Fonte: Acervo Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto

3.8.1.1- Padrão Retrato

O primeiro padrão comum às três publicações é o retrato, representado em 31% das imagens. Este padrão, o mais numeroso da série é caracterizado por vistas pontuais (65,9%) e parciais de edificações públicas (54,5%), comerciais (21,6%) e residenciais (13,6%) que aparecem no centro da imagem. As fotos das maquetes também fazem parte deste grupo.

A área central é, novamente, o espaço privilegiado em grande parte das imagens (76,1%) e as sequências de edifícios são recorrentes em todas as publicações. O destaque conferido às edificações pode ser percebido na opção por vistas pontuais associadas a tomadas diagonais (40,9%) e diagonais com câmera alta (30,7%), em que os mesmos ocupam toda a imagem e podem ser visualizados em detalhes. As dimensões privilegiadas e os formatos (retangular 52,3% e quadrado 38,6%) destas imagens nas publicações também indicam a importância do tema retratado.

Muitas vezes, estas imagens aparecem agrupadas segundo as funções arquiteturais das edificações. Edificações com funções variadas como escolas, fórum, mercado, prefeitura, câmara municipal, teatro, hospital e estação ferroviária, casas comerciais, bancos e residências

aparecem como exemplos do grau de desenvolvimento local. Neste espaço urbano idealizado, não havia lugar para improvisações e os usos e funções arquiteturais deveriam ser bem definidos.

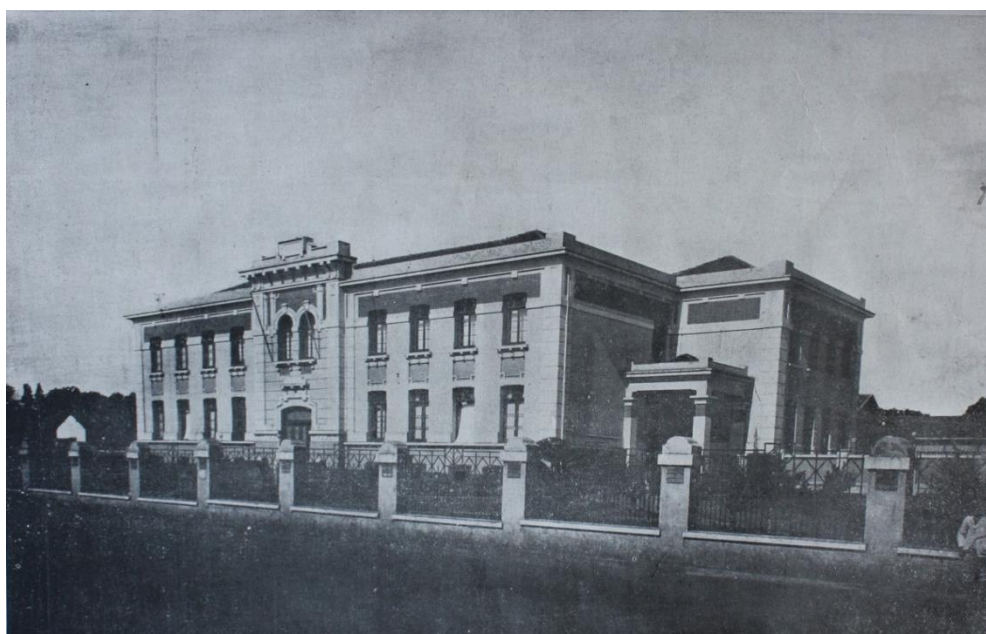
Imagem 61 *O edifício em que se acha instalada a nossa edilidade.*
Almanach Ilustrado de 1913.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Mas os atributos mobilizados na composição das imagens retratam bem mais que a funcionalidade dos edifícios. Como dissemos, recurso como as vistas pontuais, associadas a tomadas diagonais e ao uso da câmera alta valorizavam sobremaneira os atributos arquitetônicos destas edificações. O sentido vertical, presente em 48,9% também contribuía para que muitas delas parecessem maiores, especialmente quando a presença da figura humana ou mesmo de uma árvore permitia uma comparação entre as escalas.

Imagem 62 *Gymnasio do Estado.* **Album o Municipio e a Cidade de Ribeirão Preto.** 1923.



No entanto, o arranjo repouso é predominante, especialmente no caso de edificações públicas. Na publicação de 1923, por exemplo, as fotografias de edificações isoladas sem a presença de nenhum elemento móvel têm papel de destaque. Muitas também aparecem em tamanho grande, ocupando toda a página. São poucos os casos onde o efeito de frontalidade reforça as características das fachadas em detrimento da volumetria.

Nas vistas parciais (34,1%) ocorre o efeito da contextualização urbana, tornando possível localizar a edificação e visualizar parte de seu entorno. Elementos móveis como transeuntes (19,3%) e equipamentos como postes e árvores aparecem em alguns casos, especialmente nas fotografias de edificações comerciais.

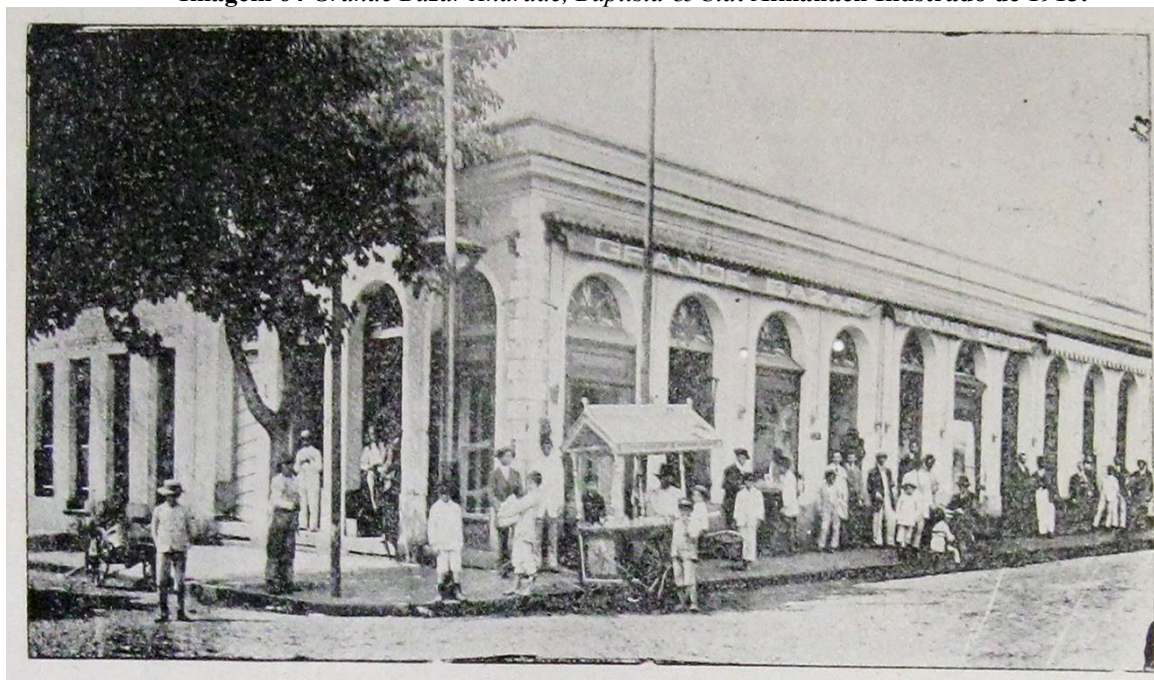
Notamos ainda uma diferença no padrão das imagens de edificações publicadas no álbum de 1923, elaboradas com mais rigor, apresentando apenas o que era importante comunicar, sem a presença de elementos móveis, por exemplo; e as fotografias do *Almanque de 1913*, onde alguns aspectos do entorno podem ser observados.

Imagem 63 *Palacio Episcopal. Almanach Illustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 64 Grande Bazar Andrade, Baptista & Cia. Almanach Illustrado de 1913.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Mesmo nas vistas parciais, as fotografias não nos permitem ter uma noção do conjunto de edifícios que compunham o centro da cidade, levando-nos a deduzir que as edificações consideradas fora dos padrões estéticos foram excluídas. Uma crítica publicada ainda em 1908 já indicava que a permanência de alguns prédios nesta área comprometia a paisagem urbana ideal:

Prédios Velhos

Por entre as belas que já se destacam do conjunto imponente que apresenta o aspecto geral da cidade, notam-se às vezes, aqui e ali, como manchas encardidas de cousas velhas e arcaicas, algumas casinhas a enfiarem o bello panorama. Não se poderia desmanchar essas velharias sujas para limpar a cidade, ao menos nas ruas centrais? As vezes entre cosas de bonita architectura, pintadas de novo, numa limpeza de encantar, o olhar do curioso sente-se de repente ferido pela ruína nauseante de um casebre sujo, sem colíça pelas paredes, sem tinta pelas portaladas denotando na geringonça desarticulada de suas juntas um espécie de andaime perigoso amarrado aos flancos dos bons prédios. É preciso uma reforma nesse sentido, reforma que renderá não só beneficios da esthética, mas também da Hygiene³⁴⁵.

Benjamin havia observado que, no final do século XIX, a arquitetura era uma espécie de protótipo de obra de arte, cuja recepção se dava coletivamente: a massa que andava distraída absorvia-a em seu fluxo; a recepção ótica se mostrava então essencial para sua

³⁴⁵ Jornal *Diário da Manhã*. 06/06/1907.

apreensão³⁴⁶. Observamos, nestes registros fotográficos e no escrito, que as edificações são também obras arquitetônicas cuja beleza e imponência deveriam ser apreendidas. As legendas reforçam, constantemente, os belos traços da “moderna arquitetura”, direcionando os olhares para seus ricos detalhes. No caso dos leitores das publicações, a arquitetura da cidade poderia ser conhecida passeando por suas páginas, sem a obrigatoriedade da experiência tátil ou física.

Por meio das fotografias as experiências óticas com a arquitetura e demais aspectos da cidade atingiam as massas de forma rápida e abrangente. Afinal, fotos e postais de diferentes cidades do mundo poderiam ser consumidos e colecionados. Estas imagens, da cidade e de outras localidades, modificavam ou até substituíam as experiências experimentadas pelos observadores que transitavam pelas ruas. Mesmo aqueles que conheciam tais edificações pessoalmente poderiam ter ali experiências bem diversas, pois a linguagem fotográfica era capaz de ressaltar ou valorizar aspectos não captados pelo observador *in loco*, forjando novos hábitos de observação dos lugares a partir de seus padrões.

Sontag afirma que a fotografia é, em diferentes aspectos, uma aquisição. Possuir a fotografia de uma pessoa ou local querido nos dá a sensação de possuir parte do caráter próprios dos mesmos. Também podemos ter uma relação de consumo com os eventos fotografados, sejam eles próximos ou distantes. Uma terceira forma de aquisição possibilitada pelas imagens duplicadas é a aquisição de algo como informação:

De fato, a importância das imagens fotográficas como meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas resultado da sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência e dela independente. Essa é a forma mais inclusiva de aquisição fotográfica. Quando algo é fotografado torna-se parte de um sistema de informação, adapta-se a esquemas de classificação e de armazenagem (...). As fotos fazem mais do que redefinir a natureza da experiência comum e acrescentar uma vasta quantidade de materiais que nunca chegamos a ver (...). A realidade como tal é redefinida-como uma peça para a exposição, como um registro para ser examinado como um alvo para ser vigiado³⁴⁷.

A beleza e a ordenação da cidade de Ribeirão Preto se mostravam para os leitores visuais por meio destas fotografias que pinçavam elementos do espaço urbano complexo, ordenando-os segundo as propostas editoriais das publicações e em harmonia com suas narrativas escritas, que ora complementavam as informações das imagens, ora as reforçavam. Os moradores/leitores (aqueles que podiam usufruir destes espaços) eram educados nesta cultura visual que acabava por interferir na relação de identidade com a cidade.

³⁴⁶ BENJAMIN, Walter, op. cit., p. 193.

³⁴⁷ SONTAG, Susan, op.cit.p.173-174.

Os visitantes e negociantes de café que passavam por Ribeirão Preto e recebiam estes álbuns e revistas comemorativas também teriam suas experiências com a cidade mediada pela fotografia e, neste caso, as edificações têm papel de destaque, pois, segundo o imaginário da época, estavam aptas a representar aquela localidade também fora do país. Da mesma forma, as fotografias de outras cidades encontradas nas publicações, como Campinas e Turim estavam disponíveis para serem observadas por leitores locais, podendo, inclusive, servir como modelos de comparação entre as diferentes cidades. Importante lembrar que estas experiências óticas permitidas pelas fotografias popularizavam as complexas paisagens urbanas em imagens bidimensionais.

A fotografia do *Palácio Rio Branco* (sede do poder municipal) é uma destas imagens que poderiam figurar em álbuns ou postais de qualquer outra cidade do período, independente de seu referente, tornando difícil sua localização precisa. Seus atributos arquitetônicos como escadaria, colunas, sacadas, motivos florais nos entalhes, telhados e torre são captados de forma a valorizar os detalhes e também a volumetria do edifício, por meio da tomada em perspectiva. O contraste de tom entre o prédio e a paisagem contribui ainda mais para reforçar seus contornos ecléticos, harmonizados com as tendências da *art-nouveau*, criando uma ideia de monumentalidade, com a função explícita de impressionar e embelezar³⁴⁸.

Não foram publicadas imagens internas do referido edifício, mas as crônicas da época mencionam o luxo dos salões Rosa "Orestes Lopes de Camargo", onde intelectuais debatiam temas diversos e do Salão Nobre "Antônio Duarte Nogueira", que ocupa toda a fachada superior do prédio, e servia de cenário para os bailes da elite do café e para homenagens à presidentes em visita à cidade.

É importante ressaltar que nos tempos atuais esta mesma fotografia é bastante reproduzida em trabalhos acadêmicos, publicações oficiais associadas ao turismo e a comemorações de aniversário da cidade. Por meio da imagem, a edificação fixou-se na memória local como um dos símbolos monumentais da época áurea do café, associada ao cosmopolitismo e à riqueza.

³⁴⁸ POSSAMAI, Zita, op.cit, p.217.

Imagem 65 *Paço Municipal. Album o Município e a Cidade de Ribeirão Preto. 1923.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Os ecléticos arquitetônicos de outras edificações como o teatro e palacetes particulares figuram nas publicações como outros exemplares do que seria a paisagem urbana

de Ribeirão Preto, reforçando o embelezamento: um dos sentidos desta arquitetura moderna³⁴⁹.

A sede da Sociedade Recreativa é um dos edifícios celebrados como símbolo do requinte e do bom gosto das elites locais:

Nas crônicas da nossa vida elegante, das manifestações encantadoras, do nosso espírito civilizado, a festa inaugural da Sociedade Recreativa, em noite de 31 de dezembro, se eternizará como uma página das mais coloridas, firmes do grau de adiantamento social da nossa terra. (...) Os nossos filhos, a que dizemos hoje, que houve um grupo de cavalheiros infatigáveis de denodados pioneiros da Recreativa, que souberam realizar uma das nossas mais palpitantes necessidades – um centro familiar rodeado das elegâncias da civilização e do carinho e dos affetos da sociabilidade (...) e que esses esforçados trabalhadores souberam plenamente corresponder á confiança dos seus consocios inaugurando com a festa de 31, o bellissimo palacete social da Praça 15 de Novembro³⁵⁰

Imagem 66 *Edifício da Sociedade Recreativa. Almanach Ilustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Em contrapartida, um relatório do Prefeito Macedo Bittencourt, de 1920, acusava a proliferação de edificações fora dos padrões estabelecidos pela legislação urbanística, especialmente nos bairros Barracão e Vila Tibério, ocupados pela classe trabalhadora, “onde foram construídas muitas casas, que alli ainda se encontram, fora de alinhamento das ruas, baixas sem ventilação e sem luz (...). No centro da cidade, embora não fosse tão grande o

³⁴⁹ POSSAMAI, Zita, op.cit.p.224.

³⁵⁰ Jornal **A Cidade**, de 03/01 1908. Citado em FARIA, Rodrigo Santos. Ribeirão Preto, uma modernidade Entre Rios: higiene, beleza e progresso no discurso da metrópole do interior paulista (1902-1930). **RISCO**. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, nº4,2006, p.36-50. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44672/0>.

abuso, edificaram-se também prédios em más condições de hygiene, com material de péssima qualidade e sem arquitetura.”Ainda segundo o relatório, este fato ocorreu, principalmente devido à falta de um engenheiro municipal responsável por zelar pelas normas previstas na legislação urbanística que deveria orientar a expansão urbana³⁵¹.

Não é difícil perceber que o cenário desordenado dos bairros citados acima destoava do cenário harmônico e elegante que se buscava construir nas publicações ilustradas aqui analisadas.

3.8.1.2 Padrão Circulação Urbana

O padrão circulação urbana também é comum a todas as publicações, tendo sido encontrado em 7% do total de imagens. Neste padrão o traçado urbano é o motivo fotografado. Nele predominam as vistas parciais (78,9%) em formatos retangulares (52,6%) que permitem captar um maior número de elementos que compõem o espaço urbano. Também ocorrem em número significativo as vistas pontuais (15,8%), sendo as ruas (47,4%) e esquinas (21,11%) os locais mais fotografados.

As tomadas diagonais estão presentes em 52,6% dos casos e a câmera alta também ocorre (21,1%), sendo possível observar os quarteirões e o alinhamento de edifícios em alguns casos, graças também ao arranjo cadência, presente em (52,65%). A profusão (31,65%) também aparece, conferindo às imagens um aspecto dinâmico.

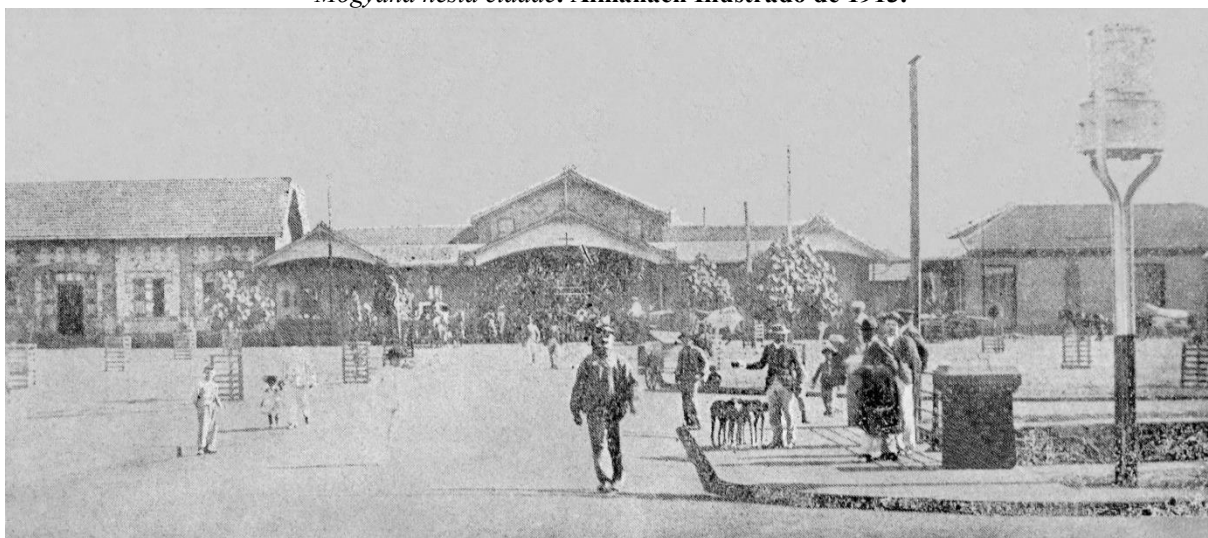
A presença de transeuntes foi detectada em 52,6% das imagens e os automóveis também aparecem em alguns casos. A direção horizontal foi encontrada em 31,6% das cenas, percebida também pelo sentido dos pedestres e automóveis.

A área central é o local escolhido para a construção desta ideia de circulação urbana nas publicações (78,9%). Podemos observar fotografias das Ruas General Osório, Saldanha Marinho, Duque de Caxias, esquina de bancos e praças onde havia o trânsito de pessoas durante o dia. O movimento em frente à estação central de trem (imagem 67) e uma imagem da rotunda da Mogiana (imagem 68), onde se destacam os desenhos dos trilhos e as locomotivas estacionadas também fazem parte deste grupo, remetendo à ideia de mobilidade permitida pelo trem:

³⁵¹ Idem, p.37.

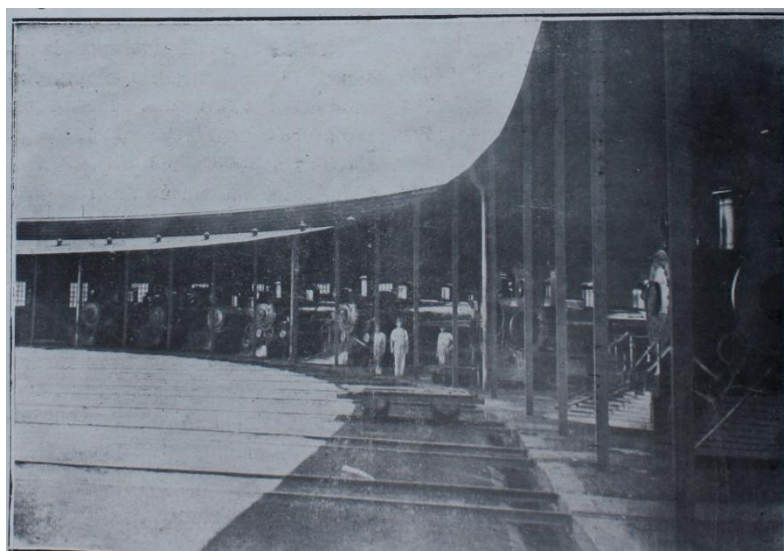
Em toda sua grande área banhada pelas águas do córrego Ribeirão Preto, numa região da cidade ocupada por galpões comerciais, por indústrias como as Companhias Cervejarias Antártica e Paulista, a Praça da Estação era significação máxima da modernidade: a circulação. Dava-se a circulação de trens que partiam para a capital do estado e porto de Santos, com a produção agrícola; de pessoas em trânsito até as Minas Gerais; de imigrantes e aventureiros que ao Ribeirão Preto aportavam na crença da sua inserção naquele proclamado contínuo progresso propagado pela elite dominante; de produtos importados da Europa belle époque para satisfazer os desejos dessa mesma elite agrária, e, nesses anos finais da década de 1920, também comercial e industrial³⁵².

Imagem 67 *Este é o edifício em que estão installados os serviços do trafego e do telegrapho da Cia. Mogyana nesta cidade. Almanach Illustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 68 *A rotunda da Mogyana. Album o Municipio e a Cidade de Ribeirão Preto. 1923.*



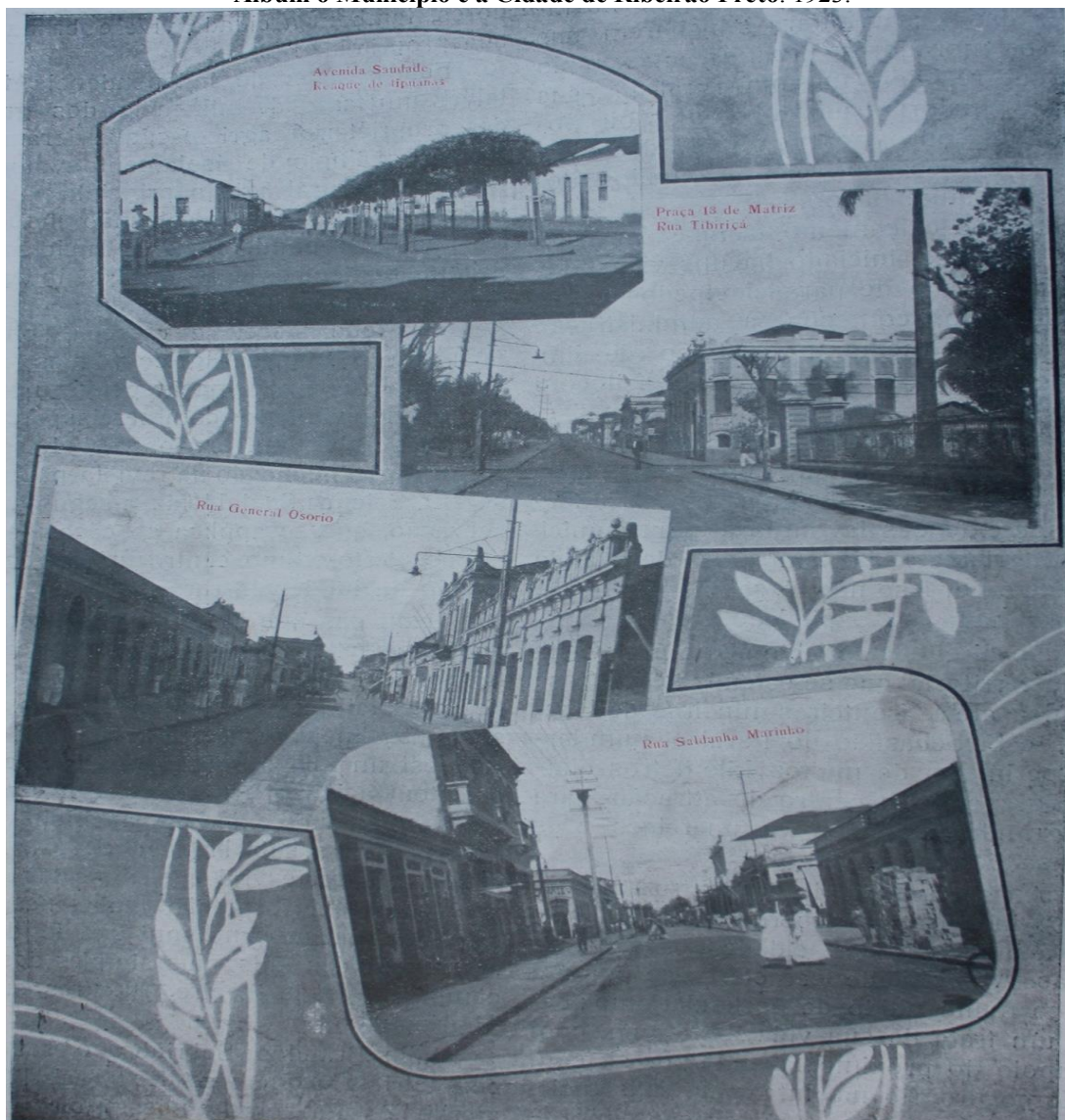
Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

³⁵²FARIA, Rodrigo op.cit., p.43.

Mesmo que em algumas fotografias este movimento ainda seja modesto, já é possível observar a importância da rua neste ambiente, seja como local de passagem, passeio ou símbolo de ordenação da cidade. Os estabelecimentos comerciais (26,3% das edificações), difusores do espírito francês, as propagandas de produtos diversos, como roupas, chapéus, maquiagens, sapatos, revistas postais e objetos para a casa que atraíam as populações dos bairros e das cidades vizinhas já marcavam presença. As ruas e praças centrais também eram locais de passeio que atraíam as populações dos bairros mais distantes para usufruir das melhorias e confortos ali disponíveis, como iluminação, jardins, fotógrafos ambulantes, bares e cinemas. A dinamicidade característica da modernidade já se insinuava.

Imagem 69 *Av. Saudade. Praça Treze de Maio. Rua General Osório. Rua Saldanha Marinho.*

Album o Município e a Cidade de Ribeirão Preto. 1923.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

No perímetro reduzido do centro e nos planos das primeiras grandes avenidas, como a Avenida Independência, o traçado reticulado das ruas se sobressaía, conferindo racionalidade e ordenação ao espaço, segundo os preceitos urbanísticos vigentes. As fileiras de árvores, calçadas planas e alinhadas com as fachadas dos edifícios e espaço para a circulação dos automóveis completavam estas imagens. As antigas ruas de terra, tortuosas e estreitas eram apagadas, pelo menos da memória visual dos leitores.

3.8.1.3 Padrão Infraestrutura Urbana

O padrão infraestrutura urbana/serviços também foi encontrado nas três publicações, totalizando 6% das imagens. Os serviços ou melhoramentos e os equipamentos localizados na área central (50%) e em alguns bairros (44%) estão retratados. No perímetro fora da cidade, uma ponte sobre o Rio Pardo foi o único registro encontrado.

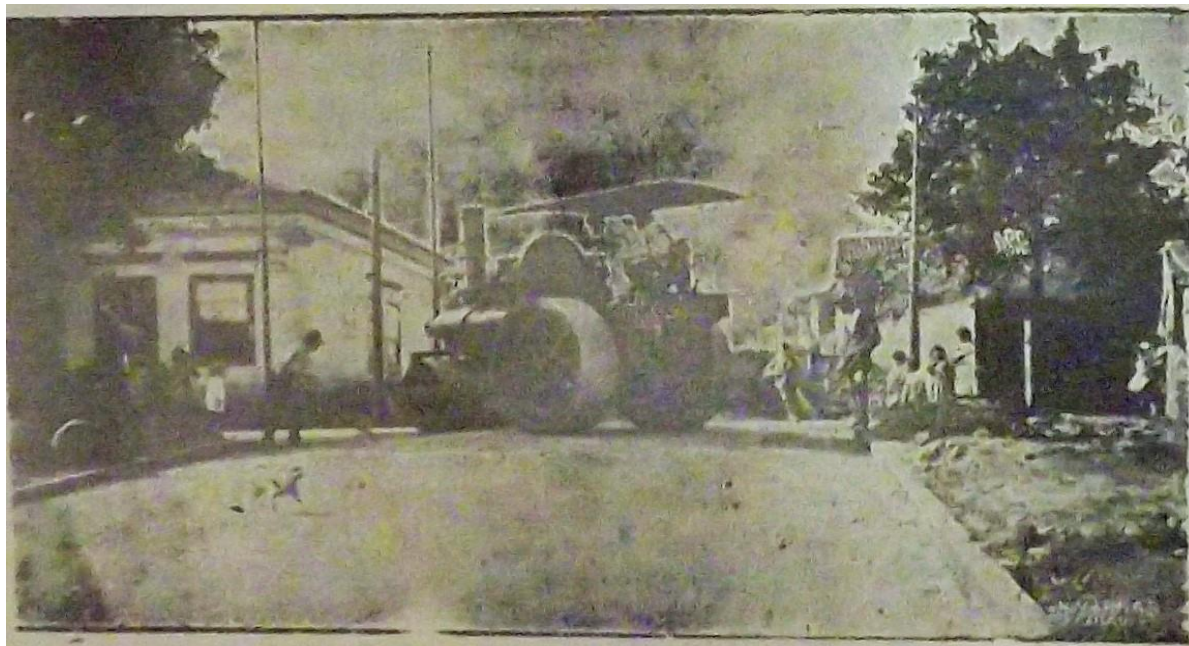
As vistas parciais e os enquadramentos na diagonal (83,3%) foram os recursos mais utilizados, permitindo a visualização de diversos elementos na cena, como árvores, postes, jardins e transeuntes. O enquadramento central foi detectado em 16,7% das imagens.

Os trabalhadores aparecem em 16,7% das imagens nos casos em que as obras estão sendo executadas, ou em pose em frente a edifícios como a sede dos correios e do corpo de bombeiros. O corpo médico da Santa Casa e alguns equipamentos hospitalares estão entre as vistas pontuais.

A macadamização da Rua Prudente de Moraes foi uma das atividades registradas; a ação dos trabalhadores e das máquinas aparece no *Almanaque de 1913* como uma comprovação das atividades do governo municipal em prol do conforto dos moradores.

O registro feito na diagonal sugere movimento: enquanto alguns trabalhadores operam a máquina, outros estão no solo manejando ferramentas e alguns transeuntes observam a cena. A presença da máquina em plena operação reforça a ideia de eficiência e modernidade em complemento à legenda “A actividade da nossa Câmara”.

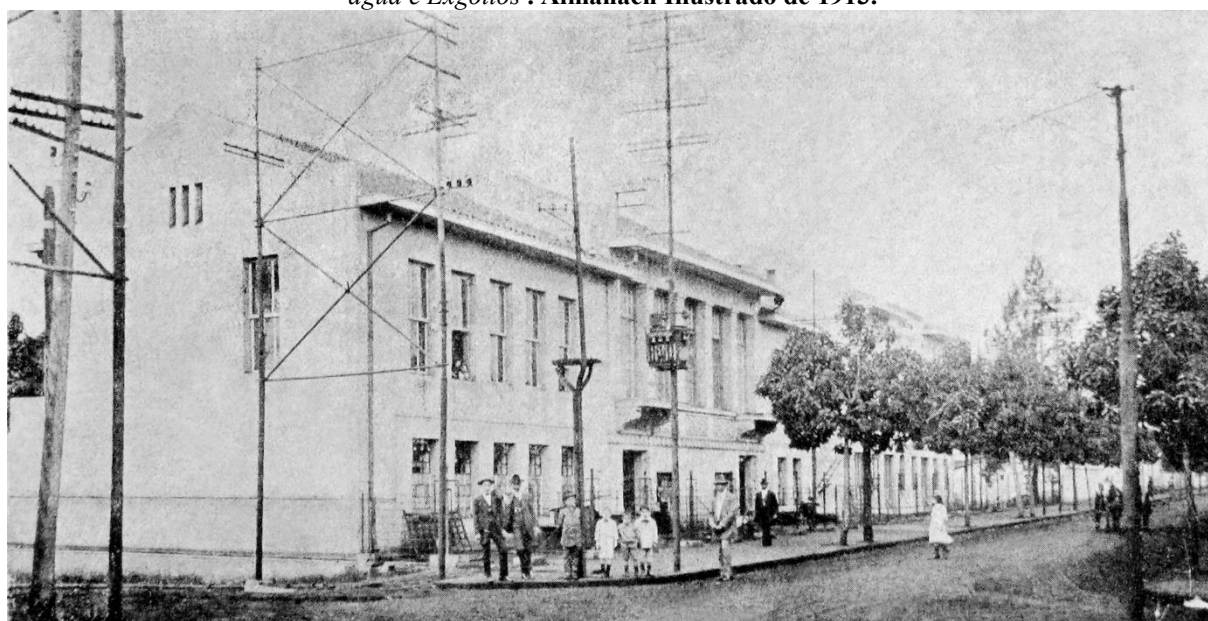
Imagem 70 *A atividade da nossa Câmara, Macadamização da Rua Prudente de Moraes.*
Almanach Ilustrado de 1913.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Alguns serviços oferecidos por empresas particulares como o fornecimento de energia elétrica e o fornecimento de água estão nesse grupo e as fotografias retratam as sedes das empresas, a canalização de rios e os postes de iluminação.

Imagem 71 *O magnífico edifício em que se acha instalada com todo o conforto a Empresa Força e Luz, água e Exgottos .*
Almanach Ilustrado de 1913.



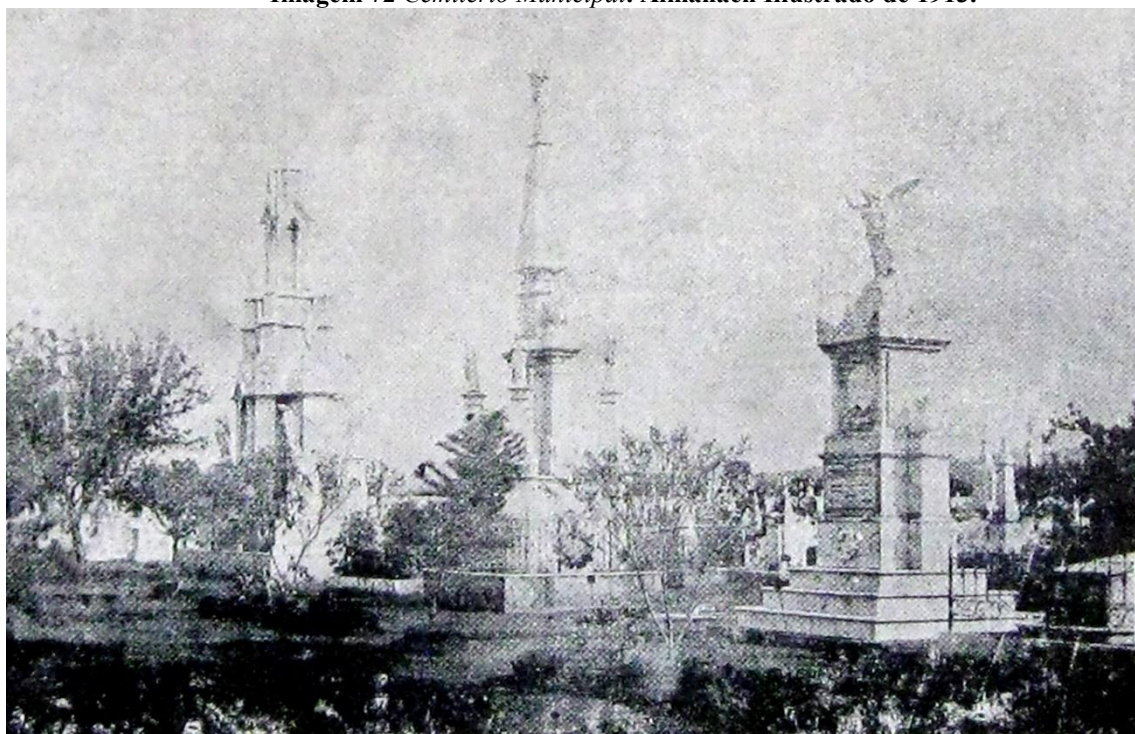
Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP). Foto ampliada em escala

A variedade de serviços disponíveis é mencionada no álbum de 1923:

A cidade é bem iluminada a luz electrica, possui extensa rede de água e esgotos, dirigidas por empresas particulares com concessão municipal. O serviço telefônico é feito por duas empresas (...) Existe também uma estação do Telegrapho Nacional, além da linha telegráfica da Companhia de Estrada de Ferro Mogiana.

O cemitério público aparece entre as obras realizadas nos bairros; criado em 1893, segundo as normas de higiene. Para suprir as necessidades da cidade em expansão, estava localizado em uma área do lote rural do Núcleo Colonial Antônio Prado e seu portão de entrada fazia frente para a Av. Saldanha Marinho (atual Avenida da Saudade). Além do caráter higiênico, o caráter de exaltação aos mortos manifestava-se no cemitério por meio da requintada arte tumular desenvolvida por marmoristas de origem italiana. As famílias tradicionais investiam em esculturas e ornamentos para homenagear e também diferenciar seus entes queridos ali enterrados. Na fotografia, temos uma tomada diagonal que privilegia as esculturas que ornamentavam muitos de seus túmulos. O contraste entre as esculturas e a vegetação realça a volumetria das mesmas (imagem 72).

Imagem 72 *Cemitério Municipal. Almanach Ilustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

A importância destas ações e serviços no contexto estudado era debatida nos jornais em tom de elogio, cobrança ou crítica. Os relatórios dos prefeitos destacavam os resultados dos serviços realizados especificamente nesta área:

Pavimento da cidade

O calçamento da cidade que tem sido uma das nossas mais sérias preocupações desde o início da administração, prosseguiu regularmente no ano findo, tendo sido calçadas a paralelepípedos 14 quarteirões (...)

Ao mesmo tempo prosseguiu-se na fabricação de tubos de “betoncoignet” que foram empregados na construção de 500 metros de galerias para águas pluviais na parte alta da cidade, 20 metro na parte media, 213 na parte baixa e 67 no matadouro (...)³⁵³

Em um relatório posterior, apresentado no final de sua administração, o mesmo prefeito concluiu:

(...) o programa administrativo que tínhamos em vista realizar no desempenho de nossos deveres de representantes do povo de Ribeirão Preto (...) nos seus pontos fundamentais, podia ser simbolizado em duas expressões: limpeza e embelezamento da cidade³⁵⁴.

3.8.1.4 Padrão Infraestrutura Rural

O padrão infraestrutura rural também é comum a todas as publicações, totalizando 15% das imagens da série. A presença constante de equipamentos e instalações voltados para a produção cafeeira que compunham as chamadas companhias agrícolas e fazendas nos levou a agrupar estas imagens em um grupo específico, diferente daquele que trata das etapas da produção agrícola. São vistas de máquinas de beneficiar, tanques de café, casa de máquinas, vistas dos engenhos e vistas do conjunto de edificações, incluindo as colônias.

As vistas parciais aparecem em maior número (53,7%), especialmente nos casos em que uma edificação ou equipamento específico é retratado. Os panoramas também são frequentes (26,8%) , possibilitando uma visão geral de todo o conjunto de edificações das propriedades, como no caso das companhias agrícolas Dumont e Albertina. Já as vistas pontuais aparecem em 19,5% dos casos, especialmente naqueles em que são retratados grupos de pessoas visitando as instalações das fazendas.

As edificações gerais foram os elementos mais fotografados (43%), seguidas das sedes das fazendas (9,%), dos trens e trilhos (somando 7%), dos terreiros (4,9%), casas de

³⁵³ GUIÃO, op.cit., p.73.

³⁵⁴ Relatório do Prefeito João Rodrigues Guião, apresentado em 15 de janeiro de 1926, citado em: em FARIA, Rodrigo, op. cit.

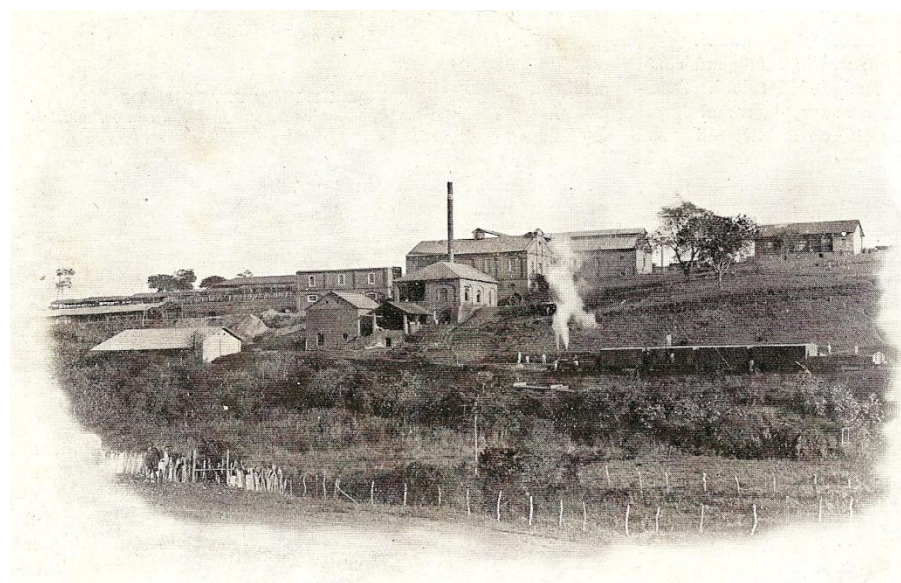
máquinas, cocheiras, currais e automóveis (todos com 2,4%). O recurso da cadência foi utilizado com frequência (29,3%) em tomadas mais amplas das edificações e dos terreiros de café, repetindo os elementos e gerando a sensação de abundância.

Os tamanhos das fotografias variam entre os grande (51,2%) e o médio (41,5%), e os formatos entre o retangular (58,5%) e o quadrado (31,7%), contribuindo para a valorização do tema nas publicações.

A vista parcial da *Fazenda Guatapará* (que acreditamos ser de autoria de Guilherme Gaensly) nos dá uma ideia do conteúdo das imagens deste padrão. A tomada diagonal feita na parte mais baixa do terreno registrou o conjunto de edificações na parte mais alta, valorizando sua volumetria. Bem no meio da imagem e partindo do canto direito, o trem parece cortar a paisagem; o contraste de tom realça a fumaça que sai da locomotiva, reforçando a ideia de movimento (Imagem 73).

A integração entre a máquina, as edificações e a natureza parece ocorrer de forma natural na cena e remete à imagem de empreendedorismo associada aos fazendeiros/empresários.

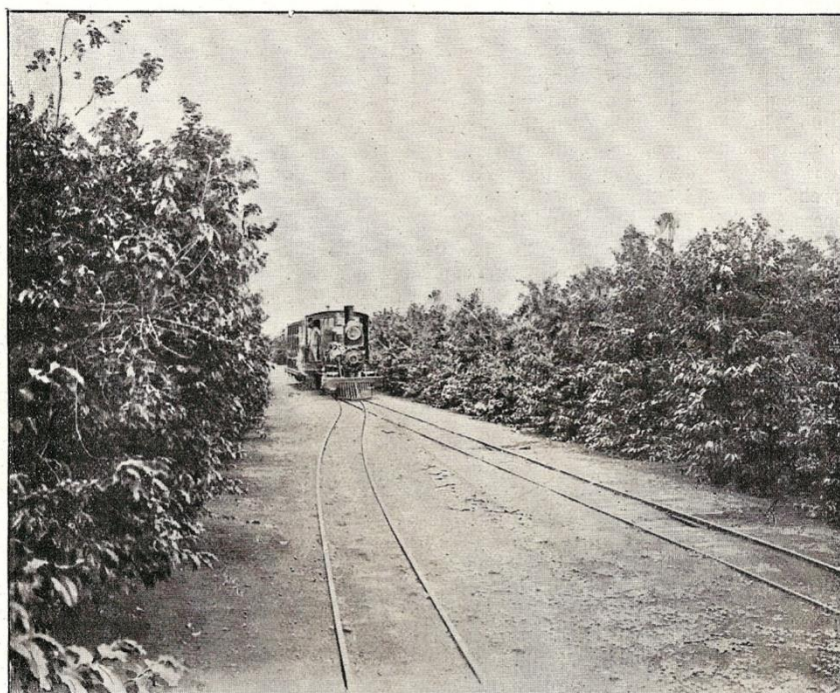
Imagem 73 *Guatapará. Vista das machinas de beneficiar o café trasido pelo caminho de ferro da propriedade.*
Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 74 *Compagnie Dumont. Le train de la compagnie arrêté em pleine culture caféière de la propriété.*

Revista **Brazil Magazine**. 1911.

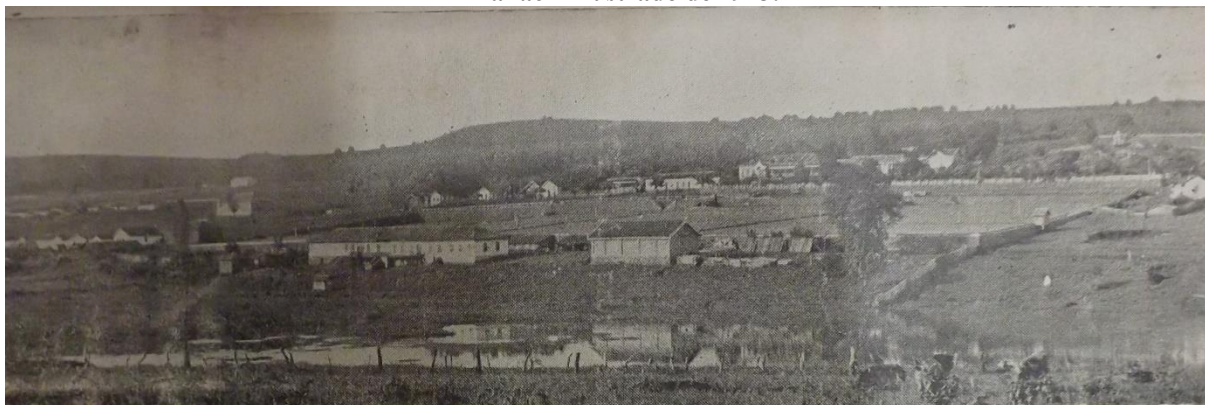


Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Nesta vista parcial dos cafezais da *Fazenda Dumont* podemos observar, em detalhes, um trecho da ferrovia que cortava a propriedade e era elemento comum nas grandes fazendas do município. Em evidência, no meio da imagem e na altura da linha do horizonte, a locomotiva destaca-se da sequência de pés de café, em tom mais escuro, e parece avançar em direção ao leitor/observador. O formato da imagem e a tomada diagonal realçam os traçados dos trilhos e criam a sensação de movimento. Interligadas às principais estradas de ferro, estas ferrovias particulares conectavam as lavouras ao porto de Santos, de onde o café era embarcado para as mais longínquas regiões. É interessante observar, ainda, que a maioria das imagens de trem ou estradas de ferro publicadas refere-se à área rural.

No panorama da *Fazenda Monte Alegre*, de propriedade de Francisco Schimidt, a repetição das edificações busca enfatizar a grandeza da propriedade.

Imagem 75 Panorama da Fazenda Monte Alegre. Propriedade do coronel Francisco Schimdt. **Almanach Ilustrado de 1913.**



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Além de reforçar a imagem da modernização das lavouras cafeeiras da região, tais fotografias apontam para a integração entre o rural e o urbano, a tradição e a técnica, o local e o global que também caracterizavam a economia cafeeira³⁵⁵.

3.8.1.5 Padrão Produção Agrícola

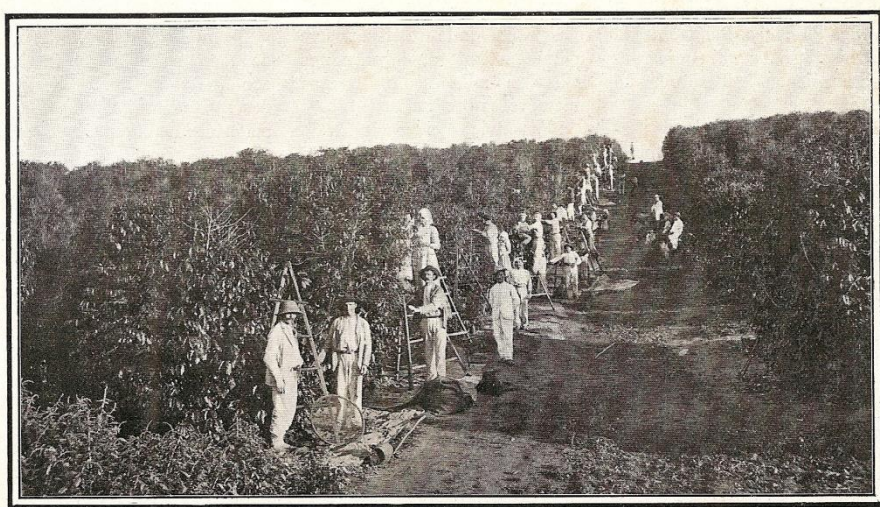
O padrão produção agrícola, detectado em 9% das imagens está presente em todas as publicações. Neste grupo, vemos algumas etapas do trabalho nas propriedades rurais, seja no trato com o café, como colheita, secagem e transporte, e ou na agropecuária; também estão presentes apenas as vistas das imensas lavouras de café ou dos rebanhos sem a presença humana. O formato retangular (24,3%) e a direção horizontal (65,9%) foram os recursos mais utilizados nestas tomadas, permitindo a visualização de grandes espaços.

Os colonos aparecem sempre de forma ordenada durante as etapas do trabalho; embora retratados em boa parte das imagens (34,6%), são poucas as fotografias que permitem visualizar seus rostos, pois as tomadas parciais dos terreiros ou cafezais são predominantes (69,2%), seguidas dos panoramas (23,1%). Trabalhadores ligados à administração ou supervisão aparecem em 3,8% das imagens e mereceram tratamento diferenciado, como os administradores das fazendas que também figuram em retratos com suas famílias ou em frente às edificações; geralmente, eles também têm seus nomes identificados nas legendas.

³⁵⁵DOIN, José Evaldo de Mello. **Capitalismo Bucaneiro**: dívida externa, materialidade e cultura na saga do café (1889-1930). Tese de Livre-docência em História, 2 v. Franca: Faculdade de História, Direito e Serviço Social, UNESP, 2001.

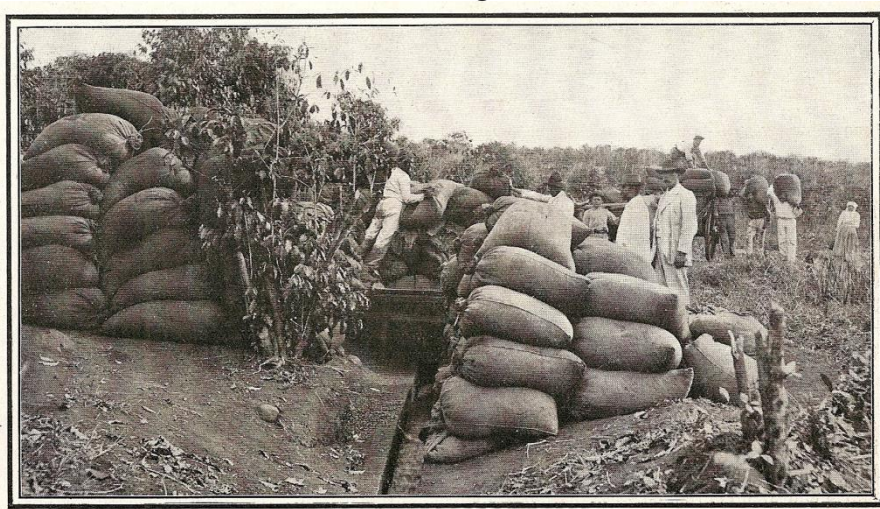
Nesta vista parcial do cafezal, observamos o recurso da cadência no alinhamento dos trabalhadores e pés de café. O formato da imagem e a tomada diagonal permitem a visualização de parte da palantação que parece se estender pelas laterais e ao fundo. Embora a foto seja posada (alguns trabalhadores olham para a câmera) o arranjo sugere movimento. A composição da imagem chega a criar uma atmosfera quase poética, levando-nos a esquecer da dura rotina de trabalho enfrentada por estes trabalhadores, ocultada por trás da fotografia.

Imagem 76 *A colheita do café pelos colonos italianos.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 77 *Uma parte do café colhido e conduzido aos terreiros por canalizações d'água.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Nesta vista parcial os colonos trazem os sacos de café para serem despejados nos duto, construído na saída dos corredores. Uma parte do canal é mostrada em primeiro plano, bem no centro da imagem, evidenciando a importância desta engenharia rural bem próxima à lavoura que aparece em último plano. A fila de trabalhadores e a supervisão de dois outros homens reforçam a imagem de organização e controle do trabalho. O recurso da cadência pode ser observado na repetição dos sacos de café empilhados, sugerindo a fartura da colheita.

Os cafezais aparecem em 30,8% das vistas, especialmente nas parciais e panorâmicas. Na foto panorâmica do cafezal da *Fazenda Guatapará*, feita por Gaensly, os arbustos de café repetidos diversas vezes estão alinhados com a linha do horizonte, criando uma sensação de continuidade e abundância.

Imagem 78 *Panorama de um milhão de cafeeiros da Fazenda Guatapará.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

3.8.1.6 Padrão Educação

O padrão educação, também comum às três publicações, foi encontrado em 7% das imagens da série. Além das diferentes edificações dedicadas ao ensino na cidade, foram registrados também espaços internos das escolas públicas, como laboratórios de química e física do Ginásio do Estado.

A maioria das imagens tem sua localização na área central (76,9%) e retrata os estabelecimentos públicos. Os estabelecimentos particulares (15,4%) retratados são o *Colégio das Irmãs Ursulinas*, o *Colégio Progresso* e o *Colégio Methodista*. Os tamanhos variam entre o médio e o grande e os formatos entre o retangular (42,3%) e o quadrado (50,0 %). As

dimensões das imagens e sua frequência nas publicações indicam sua importância na comunicação de determinadas ideias e valores.

Um trecho do texto publicado no álbum de 1923 busca resumir os esforços dos poderes públicos e da iniciativa privada em prol do desenvolvimento da educação na cidade:

Existem instaladas no município 52 escolas do Estado, inclusive grupos escolares para uma matrícula geral de 2.300 alunos; 21 escolas subvencionadas pela Câmara Municipal com a frequência média de 1.200 alunos; 5 colégios particulares para alunos de um e outro sexo, onde as matrículas tem atingido o número de 550 alunos; um Gymnasio oficial de curso secundário de 6 anos cuja frequência tem sido de 180 estudantes(...)

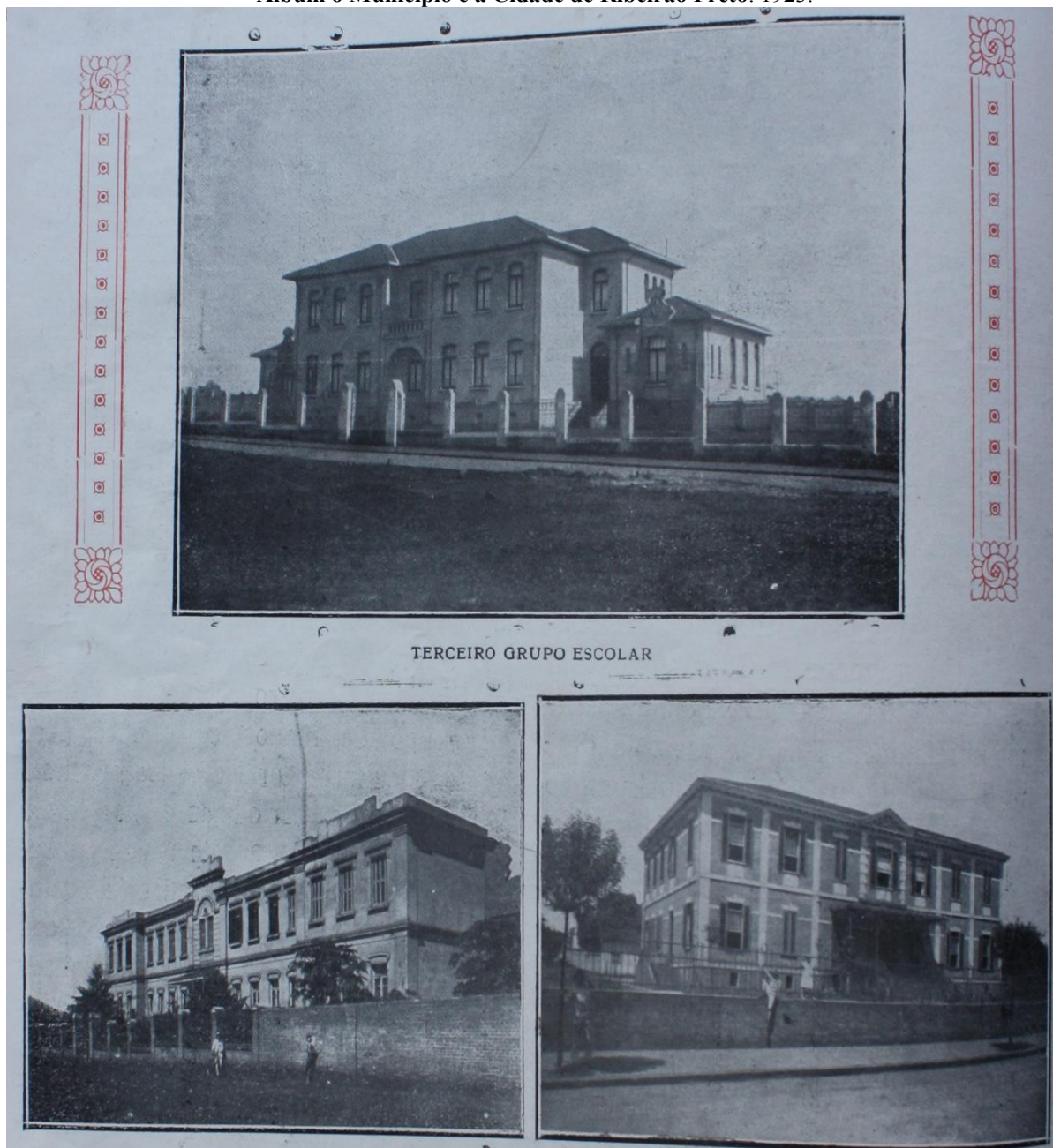
Uma escola de commercio da Associação dos Empregados do commercio, com a frequência de mais de trinta alunos, orçando, portanto em 4.260 o número de crianças e moços que recebem a instrução em diversos estabelecimentos de ensino³⁵⁶.

A beleza e a amplitude dos edificios são destacadas nas vistas pontuais, utilizadas na grande maioria dos casos, mostrando os edificios isolados e permitem visualizar aspectos das áreas externas, como jardins e arborização, sem, no entanto, permitirem visualizar as áreas dos entornos. As legendas confirmam a adequação destas edificações aos padrões de beleza e monumentalidade do período, sempre utilizando adjetivos como “belo”, “magnífico” e “reputado” para qualificá-las. Nas vistas internas (15,4%) notamos a preocupação em destacar as características das instalações e os equipamentos disponíveis.

Na sequência mostrada abaixo, temos as vistas pontuais de estabelecimentos de ensino públicos e privados em que a volumetria e as características arquitetônicas podem ser observadas, graças ao uso da tomada diagonal e da câmera alta. O contraste entre a figura humana, presente em alguns casos, e os edificios contribui para reforçar as dimensões dos mesmos.

³⁵⁶ GUIÃO, op.cit., p.25.

Imagem 79 Terceiro Grupo escolar. Colégio das Irmãs Ursulinas. Colégio Methodista.
Album o Município e a Cidade de Ribeirão Preto. 1923.



TERCEIRO GRUPO ESCOLAR

Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

A presença de alunos foi detectada em 42,3% das imagens; dentro ou fora das escolas. Eles são retratados em grupos, de forma ordenada e, algumas vezes, separados conforme o gênero. Na fotografia abaixo, foi retratada uma classe do ensino ginásial durante as aulas de

francês. A ordenação e a cadência podem ser observadas na disposição dos alunos na classe; o olhar do leitor/ observador é direcionado para o professor e a lousa em último plano. A legenda faz questão de informar que se trata de uma aula de francês, tema bastante afinado com as referências e valores que se buscava propagar nestas “empreitadas civilizadoras” do período.

Imagem 80 *Aula de Francês da 2ª serie Gymnasio Barão do Rio Branco Ribeirão Preto.*
Almanach Ilustrado de 1913.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP). Foto ampliada em escala

3.8.1.7 Padrão Paisagístico

O último padrão comum a todas as publicações é o padrão paisagístico. Presente em 5% do total de imagens da série é caracterizado por vistas parciais (85,7%), ou panorâmicas (14,3%). A localização é preferencialmente na área rural (57,1 %). Entre os motivos

fotografados estão jardins e parques, ponte sobre o Rio Pardo e panoramas das vegetações nas propriedades. Os formatos quadrado (61,3%) e retangular (35,7%) e as tomadas diagonal e central predominam.

Na área urbana (28,6%) temos vistas dos córregos já canalizados e tomadas da vegetação das praças. Os arranjos cadência (42,9%) e repouso (50%) e as direções horizontal (57,1%) e vertical (35,7%) foram os mais utilizados.

A seguir temos duas fotos de autoria do Coronel Sampaio, proprietário da Fazenda São Sebastião. Na primeira, os personagens foram cuidadosamente dispostos na paisagem para compor a cena. As crianças posam com seus brinquedos em locais estratégicos do jardim, valorizando seu traçado e exaltando sua função plástica. Na fotografia abaixo, o gado é retratado em meio a uma paisagem bucólica. Na tomada central, o riacho está no meio da imagem já em primeiro plano e destacado em tom mais claro. A linha do horizonte está disposta no centro da foto, como nos padrões pictóricos. As legendas confirmam as intenções do fotógrafo e dos editores em ressaltar os aspectos artísticos das mesmas: “O grande parque da fazenda” e “Vacas no Riacho- Photo D’art”. (imagem 81).

Segundo Vânia Carneiro, estas características podem ser atribuídas ao primeiro momento de representação da natureza pela fotografia no Brasil, onde prevaleciam a valorização dos atributos naturais da paisagem e a horizontalidade³⁵⁷.

Imagem 81 *Vacas em um riacho. Clichê Sampaio. Photo D’art. Revista Brazil Magazine. 1911.*



³⁵⁷CARVALHO, Vânia. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.) op.cit. p. 199-231.

Imagem 82 *Propriede São Sebastião. O grande parque da fazenda.* Revista **Brazil Magazine**. 1911.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Já na fotografia do Ribeirão Preto canalizado, publicada em 1913, temos um outro aspecto da fotografia relacionada à paisagem: nela o elemento natural aparece controlado, adequado aos processo de urbanização da cidade (o que ocorreria também no campo, com as fotografias que integram a paisagem ao sistema produtivo).

Também localizado no centro da imagem, o ribeirão aparece em primeiro plano, mas desta vez, controlado e retificado por barreiras de cimento; na cidade planejada, sua natureza deve ser controlada e racionalizada. O recurso da cadência aplicado às árvores disposta ao longo da margem em direção à linha do horizonte reforça esta função simbólica e decorativa da natureza.

Imagem 83 *O Ribeirão Preto. Almanach Illustrado de 1913.*



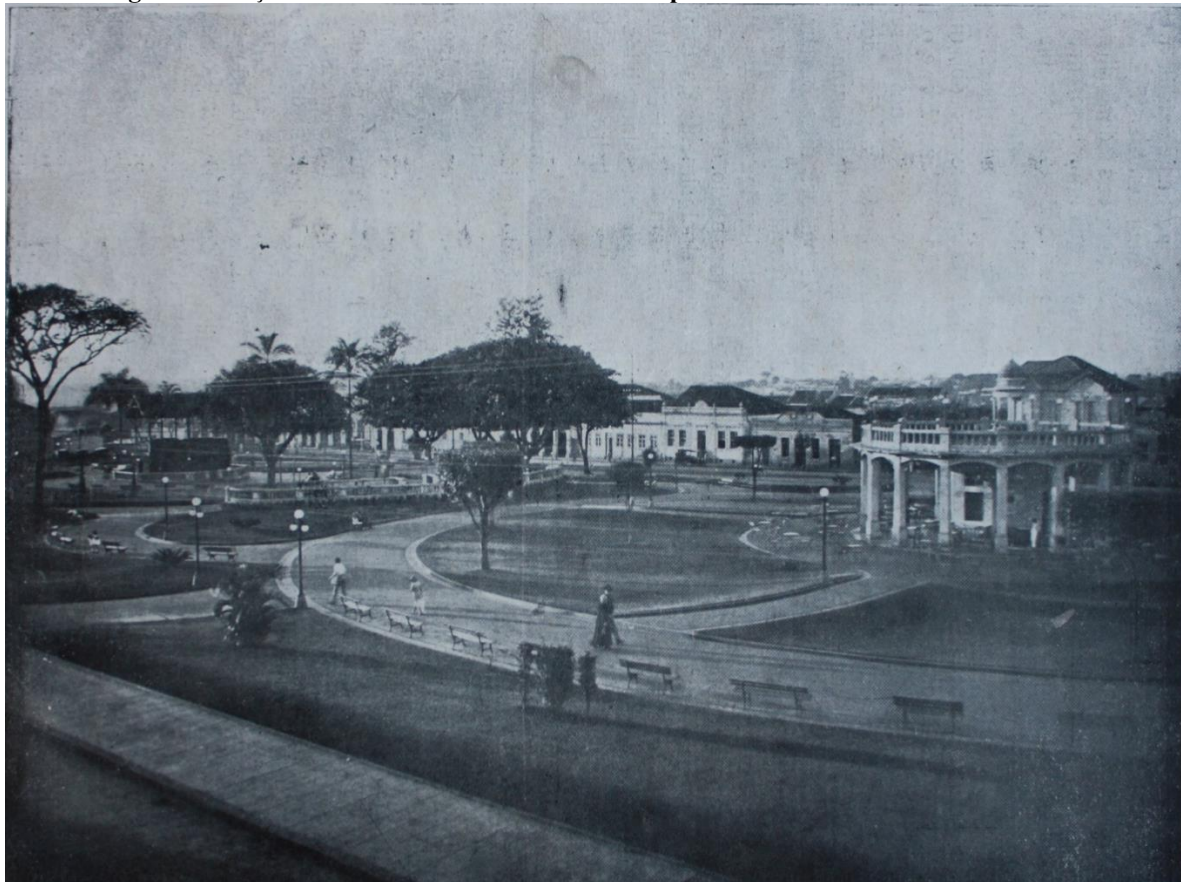
Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

As imagens de praças e jardins onde a natureza aparece adaptada aos contornos urbanísticos remetem às discussões em torno da higiene e da saúde que também faziam parte do modelo urbanístico inspirado nas experiências europeias. Nas tomadas de praças deste padrão os usuários deste espaço pouco aparecem. O que se destaca são os equipamentos como bancos, coreto e poste e a vegetação controlada.

A *Praça da Estação* (imagem 51), por exemplo, marcada pela má fama da região “irregular” próxima ao córrego, foi remodelada e alinhada segundo a ordem cartesiana da técnica, que pautava as ações urbanísticas, e transformou-se em um “parque encantador”, um dos símbolos da nova cidade. Na fotografia abaixo temos um aspecto da *Praça XV de Novembro* que figura em diversas fotografias como um dos locais preferidos para simbolizar a modernidade urbana de Ribeirão Preto. A série de intervenções realizadas neste espaço, desde sua origem como o antigo *Largo da Matriz*, passando pelas primeiras iniciativas pontuais de ajardinamento, até as ações mais efetivas realizadas durante a década de 1920 evidencia a busca por sua adequação aos discursos de higiene, disciplina e beleza exigidos nos planos urbanísticos adotados.

Na tomada diagonal, utilizando o recurso da câmera alta, o fotógrafo procurou destacar exatamente os atributos que “confirmam” a adequação deste espaço a estes padrões: o traçado geometrizado dos caminhos, o contraste da vegetação em tom mais escuro, os bancos e postes ordenados e a localização privilegiada do coreto transformado em bar, convidando os usuários a também permanecerem no local.

Imagem 84 *Praça XV de Novembro. Album o Município e a Cidade de Ribeirão Preto. 1923.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

3.8.1.8 Padrão Figurista

No padrão figurista, presente em 16 % das imagens, temos a presença de tipos humanos em atividades diversas, como reuniões sociais, visitas e diversões no meio urbano e também atividades no meio rural, como passeios a cavalo ou visitas aos cafezais. No álbum de 1923 não foram encontrados registros deste padrão.

Notamos a presença dos fazendeiros e de seus familiares na maioria das imagens (26,1%) e de políticos em 8,7% do total. O hábito de fotografar encontros e atividades nas fazendas parece ter sido frequente entre estes grupos, apontando para a importância da fotografia na construção da imagem pública dos mesmos.

Merecem menções neste conjunto de imagens os registros das visitas do então Presidente do Estado de São Paulo, Jorge Tibiriçá, figura importante nas políticas de valorização do café, à Fazenda Boa Vista e do irmão do Presidente da República, Hermes da Fonseca, à Fazenda Pau Alto, demonstrando o prestígio dos fazendeiros de Ribeirão Preto.

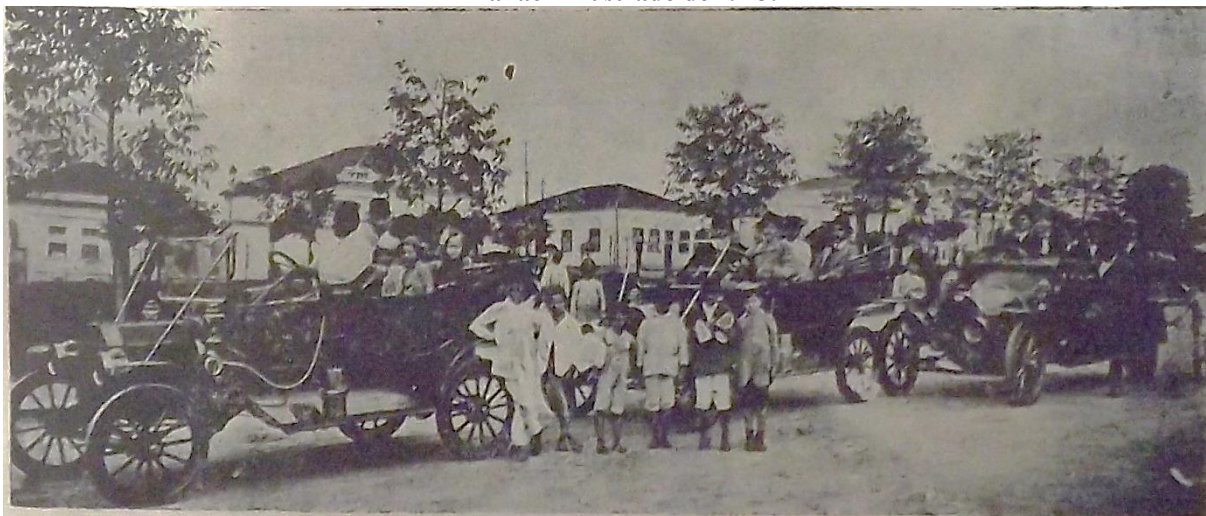
Também chamam atenção as fotografias dos encontros de grandes fazendeiros e líderes políticos locais, como o Coronel Arthur Diederichsen com o Coronel Francisco Schmidt em visita à Fazenda Santa Adelaide, transmitindo a ideia de aliança e afinidade em torno dos mesmos objetivos. Algumas das poucas vistas internas publicadas pertencem a este grupo. O Coronel Francisco Schmidt, “rei do café”, aparece ainda como um empresário dinâmico a fiscalizar as atividades em suas propriedades, posando em seus automóveis e com membros das elites locais, como editor de um jornal local.

Quanto às características formais das imagens, os enquadramentos, ponto de vista central e *close* são predominantes (69,6%). O repouso foi detectado em 52,2% das imagens, uma vez que boa parte das fotografias é posada. Os formatos quadrado (47,8 %) e retangular (41,3%) foram os mais utilizados, especialmente em fotografias de grupos de pessoas. A direção vertical aparece em 71,7% dos casos.

Entre as atividades fotografadas estão festejos do Sete de Setembro, festas de comerciários e atividades de alunos e professores em locais externos, como o Bosque Municipal. Nestas imagens, aparecem outros tipos humanos como alunos (17,7 %), comerciantes (6,5%) e crianças (4,3%).

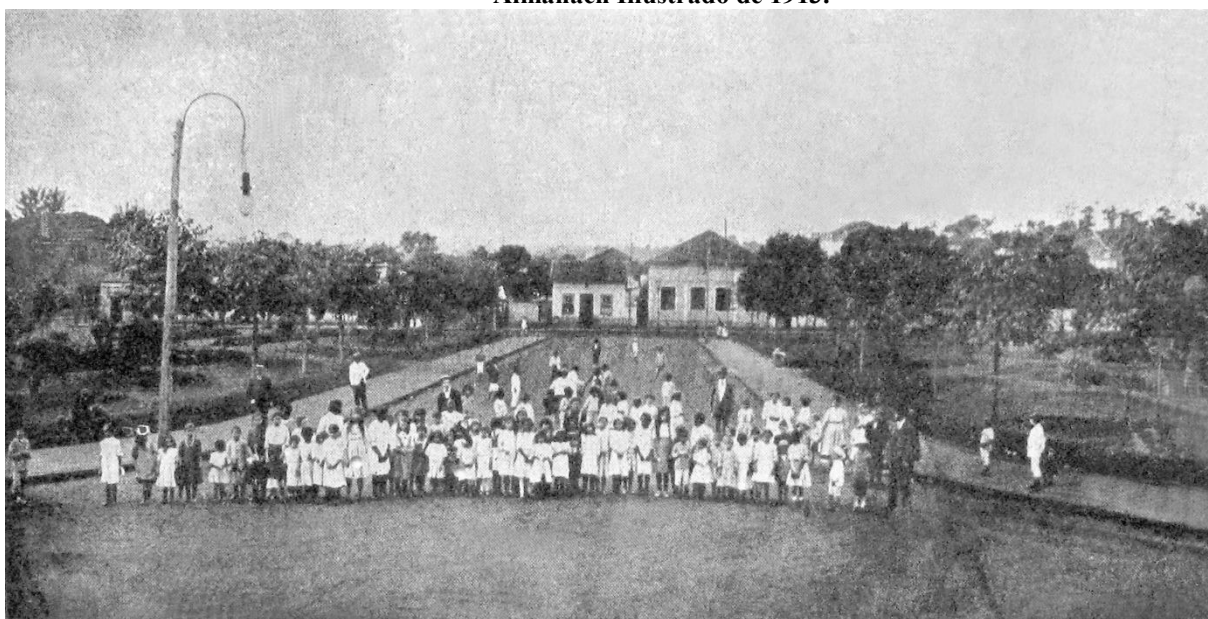
Um passeio de automóveis pelo centro está entre os exemplos de fotografias nos espaços públicos encontrados neste grupo (imagem 85). A vista parcial feita na diagonal captou os aspectos da rua com arborização recente em primeiro plano, e dos edifícios em último plano. Além dos ocupantes dos automóveis, alguns transeuntes parecem ter sido atraídos pelo evento. Em outro registro, o cenário da *Praça Treze de Maio* foi o local escolhido para a fotografia do grupo de crianças (imagem 86). A tomada feita no cruzamento, usando o recurso da câmera alta faz a rua parecer mais ampla e o poste de iluminação figura como uma espécie de ornamento na cena. Na foto do grupo de professoras em uma festividade no Bosque Municipal, um exemplo de atividade ao ar livre e de registro da figura feminina (imagem 87).

Imagem 85 *Tres modernos autos. Num deles esta o Dr. Nery Gonçalves com seus gentis filhinhos.*
Almanach Ilustrado de 1913.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Imagem 86 *A Praça 13 de Maio. No centro estão varias crianças do catecismo.*
Almanach Ilustrado de 1913.



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP). Fotografia ampliada em escala

Imagem 87 *Grupo de Professoras. Almanach Illustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

3.8.1.9 Padrão Aglomeração

Encontrado em 3% das imagens da série, o padrão aglomeração é representado especificamente no *Almanaque de 1913*. Sua característica é a representação de multidões nos espaços externos da cidade. O centro é o local mais retratado (85,7%) e todas as vistas são parciais, com predominância das tomadas diagonais (75%). Entre os tipos humanos fotografados estão também as mulheres e as crianças. O formato retangular foi o mais utilizado, sendo possível observar parte do entorno em algumas situações. Quanto ao arranjo, temos a profusão e o repouso.

Entre os eventos estão a primeira missa campal realizada na cidade, a procissão de Santo Antônio dos Pobres e a reunião de um grupo de eleitores reunidos em frente à antiga Câmara Municipal; todos eles referem-se aos primeiros momentos da urbanização, no início do século XX. As festividades realizadas no bosque são contemporâneas ao *Almanaque de 1913* e indicam uma diversificação nos usos do espaço público.

Imagem 88 Procissão de Santo Antônio dos Pobres realizada em Ribeirão Preto no anno de 1900. **Almanach Ilustrado de 1913.**



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

Na fotografia da procissão temos a imagem do santo e dos representantes da Igreja no centro da imagem, o grupo de crianças em fila do lado direito, parte da multidão em primeiro plano e ocupando também as laterais.

Na fotografia seguinte, o grupo de moradores foi estrategicamente posicionado na esquina em frente ao edifício da Câmara Municipal, que aparece na diagonal. A figura masculina é o tipo humano predominante; algumas crianças aparecem no canto esquerdo. A legenda faz questão de informar que o Coronel Francisco Schimidt figura entre os retratados.

Imagem 89 Um grupo de eleitores e outras pessoas em reunião efectuada há dilatados anos diante do antigo edifício da Camara Municipal. **Almanach Ilustrado de 1913.**



3.8.1.10 Padrão Diversidade

No padrão diversidade temos apenas duas imagens. Uma delas é a vista panorâmica em que parte da área urbanizada pode ser observada, contabilizando 0,5% do total de imagens. Feita a partir de um local mais alto (provavelmente um telhado) utilizando a tomada descensional, a fotografia diferencia-se das demais por lograr mostrar parte do conjunto de edificações da cidade.

Notamos, em primeiro plano, a presença de edificações de aspectos mais simples e alguns espaços sem construções do lado direito da imagem; na parte superior destaca-se a torre da catedral em construção, em torno dela o espaço que mereceu mais atenção nos projetos urbanísticos no período retratado (década de 1910).

Imagem 90 *Panorama de Ribeirão Preto. Almanach Ilustrado de 1913.*



Acervo: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. (APHRP).

3.8.2 Síntese dos Padrões Visuais de Ribeirão Preto

Os dez padrões analisados tendem a apresentar alguns aspectos da visualidade de Ribeirão Preto no período entre 1911 e 1923, segundo os ideais de modernidade cultuados pelas elites locais e produtores oficiais da cidade (neste caso, os editores das publicações).

O centro da cidade é o tema principal das fotografias, que indicam as transformações realizadas em seu traçado, a construção de edifícios públicos e residências, a especialização do comércio e a circulação de automóveis e pessoas.

Na articulação entre os temas escolhidos e os recursos formais mobilizados na elaboração das imagens buscou-se, então, elementos que pudessem exemplificar as experiências locais de modernidade, mesmo quando elas apenas se insinuam.

A predominância de vistas pontuais ou parciais, onde os edifícios aparecem como motivo principal procura-se evidenciar de forma objetiva os resultados do processo de urbanização vivenciado nas décadas anteriores. No álbum de 1923 estes resultados ficam mais evidentes; nele a cidade aparece estável, organizada e eficiente. A beleza e a suntuosidade das edificações mostravam-se tão importantes quanto sua função, pouco retratada.

O traçado retilíneo das ruas centrais e sua pavimentação de acordo com as novas técnicas disponíveis aparecem nas imagens associados à ideia de circulação, comunicação e dinamização. Muitas vezes esta circulação é apenas sugerida nas tomadas de ruas e esquinas que parecem mais largas e onde alguns transeuntes e ainda poucos automóveis circulam. Mas a imagem da rua constantemente repetida vai moldando a visualidade do leitor/cidadino que também tem à sua disposição imagens semelhantes de outras cidades do período.

Outro significado dos espaços públicos pode ser apreendido nas imagens das praças e dos jardins eleitos como espaços de beleza, ordenação e lazer. A natureza controlada serve de ornamento às ruas, aos jardins que circundam os edifícios públicos e privados e às praças especialmente elaboradas. As noções de higiene e beleza eram também princípios norteadores na elaboração destes espaços, como demonstravam os relatórios do prefeito João Rodrigues Guião. Os usos desejados destes novos espaços estão sugeridos nas fotografias dos usuários aptos a frequentá-los, como os grupos de alunos fotografados nas praças e as festividades no Bosque Municipal.

A eficiência e solidez da administração são sugeridas pela presença maciça de edificações públicas, como hospitais, escolas, corpo de bombeiros, correios, estação e também dos serviços disponíveis, sugeridos nos postes de iluminação, canalização de rios e pavimentação de ruas e estradas.

Os investimentos na educação e saúde são também evidenciados. Além da publicação de imagens que reportam a infraestrutura destinada a estes serviços, temos, especialmente no caso da educação, imagens dos grupos de alunos e professores em atividades nas escolas ou em espaços públicos. A estratégia de fotografá-los sempre em grupos e de forma ordenada

busca reforçar a disciplina, o controle e a busca por valores civilizados, que deveriam orientar os futuros cidadãos.

As dificuldades encontradas neste percurso, como epidemias, altos custos dos serviços e crises econômicas são neutralizadas nas imagens publicadas, que destacam apenas os resultados positivos e sugerem uma caminhada linear em direção ao progresso redentor. O confronto de diferentes fontes, algumas informações textuais presentes nas publicações ou mesmo alguns detalhes que escaparam aos olhares dos fotógrafos e editores apontam para as cenas consideradas inaptas segundo os modelos vigentes, e que deveriam ser apagadas da memória dos leitores visuais da cidade.

As populações do bairro e suas práticas sociais, por exemplo, não aparecem, a não ser quando estão diluídas em meio às imagens de multidões nas festas religiosas; toda a vida social considerada elegante gira em torno do centro da cidade. Os trabalhadores surgem em poucos casos (apenas no *Almanaque de 1913*), em imagens de pequenas indústrias e sempre em grupos.

Nestas imagens, a área rural dedicada à cultura cafeeira aparece indissociável do centro urbano, na medida em que fica evidente a transposição dos lucros obtidos na lavoura para a dinamização da modernização da cidade. O poder político dos fazendeiros, sua rede de sociabilidade e sua participação ativa na condução desta modernização também mostram como as esferas pública e privada estão imbricadas neste processo.

Outro aspecto marcante na representação da região rural é a presença da técnica em um meio basicamente agrário. A presença das ferrovias e das modernas instalações das grandes companhias agrícolas procura destacar a aplicação da técnica no controle, dinamização e organização da produção cafeeira, atendendo às exigências do mercado capitalista internacional.

A natureza, que em algumas imagens tem seus atributos naturais realçados, desperta o interesse dos fotógrafos por estar engajada no processo produtivo, como nas dezenas de tomadas das lavouras de café simetricamente alinhadas.

O trabalho no campo aparece com mais frequência, e também está inserido nesta lógica da ordenação, da eficiência e que orienta a produção. Os trabalhadores aparecem como uma massa disciplinada e disposta a contribuir para o sucesso dos empreendimentos agrícolas. No anonimato das dezenas de braços em atividade escondem-se trajetórias marcadas por longas jornadas de trabalho duro e dificuldades de adaptação em terras estrangeiras.

É importante observar ainda que, guardadas as devidas proporções, os temas e os recursos formais mobilizados nas elaborações deste conjunto de imagens assemelham-se em

alguns aspectos àqueles presentes em fotografias urbanas de outras localidades, como São Paulo e Porto Alegre³⁵⁸, especialmente as tomadas de ruas, praças e edificações. A preferência pelas vistas pontuais das edificações, valorizando suas proporções e isolando-as do contexto urbano também foi detectada nestes centros urbanos, indicando uma sintonia entre os padrões das fotografias de cidade produzidas no período.

³⁵⁸ LIMA, Solange, *op.cit.*; POSSAMAI, Zita, *op.cit.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre a experiência histórica da modernidade, Pesavento conclui que esta poderia ser caracterizada tanto pela postura dialética de celebração/combate ante as transformações que recriavam o mundo à imagem e semelhança da burguesia, quanto pela afirmação das potencialidades da razão no controle da natureza³⁵⁹.

No Brasil do começo do século XX, a euforia em torno das promessas da modernidade alimentada pelo contato com as novidades técnicas e as intervenções no espaço urbano propiciadas pela pujança material, advinda em grande parte dos lucros com o café, fez da cidade o cenário ideal para vivenciar novas sensações e experiências.

Em Ribeirão Preto, os investimentos na abertura de ruas, a construção de belas praças, jardins e edifícios monumentais buscavam incluir a cidade na marcha para a civilização. As apropriações de um estilo de vida urbano e glamoroso, irradiado pelas grandes metrópoles do período, atuavam na incorporação do “ethos urbano”, transformando a localidade em referência do novo estilo de vida cultuado nas cidades do café:

Fruto das abissais mudanças que chacoalharam as certezas do mundo, a cavaleiro da irresistível e avassaladora presença capitalista, a sociedade que então se inaugura nasce sob o império dos sentidos. Novos gestuais impõem-se: o cigarro, o volante, a estética, o corpo e seus cuidados. O mundo capiau celeremente se esboroa. A bengala, os cremes e cheiros de uma indústria que se firma vigorosa, amoldam uma nova atmosfera no cotidiano³⁶⁰.

A visão, sentido privilegiado e constantemente estimulado neste novo cenário, teve na fotografia uma poderosa ferramenta que atuava na construção visual destas experiências, ao mesmo tempo em que nos diz muito sobre as forças e conceitos que definiram sua produção. Neste sentido, procuramos discutir alguns aspectos referentes ao contato com a linguagem fotográfica em Ribeirão Preto, por meio do mapeamento da atuação de alguns fotógrafos, de aspectos de sua produção e também da publicação de materiais que têm a fotografia como linguagem privilegiada na sua divulgação.

A presença de dezenas de fotógrafos na cidade, com estúdios fixos ou ambulantes, o consumo de aparelhos fotográficos e a circulação de imagens por meio de postais, retratos expostos em vitrines e publicações diversas confirmaram o papel de destaque da fotografia neste período, figurando como um cobiçado objeto de consumo entre tantas novidades

³⁵⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997, p.14.

³⁶⁰ DOIN, 2000, op.cit., p.40.

disponíveis. Em busca de um conhecimento que ultrapassasse a bidimensionalidade da fotografia, buscamos conhecer mais dados referentes à produção das mesmas, como as datas dos registros e os temas retratados/ negligenciados pelos fotógrafos.

Nosso primeiro contato com uma pequena parte do acervo fotográfico produzido na cidade, nas três primeiras décadas do século XX, apontou para a presença considerável de fotografias ligadas ao ambiente urbano. As ruas e avenidas como a Rua General Osório, Duque de Caxias, Álvares Cabral e Avenida Jerônimo Gonçalves, e as novas edificações públicas e privadas que caracterizariam o centro da cidade estão entre os temas mais fotografados nas fotografias avulsas, indicando não só a ligação entre os modelos de urbanização e a fotografia, mas também revelando importantes registros históricos das etapas deste processo.

Evidenciando uma forte influência dos padrões da fotografia urbana do período, esta série documental também revelou lugares e situações ocultos da visualidade dos leitores das publicações, já que foram produzidas sob condições diversas. As margens da cidade idealizada, seus moradores e alguns problemas enfrentados, como a falta de saneamento, de iluminação elétrica e as constantes enchentes (que também aconteciam próximas ao centro) são alguns deles. É importante notar que esta faceta da modernização também é pouco aparente na documentação escrita relativa ao período.

Na tentativa de compreendermos o que foi considerado apto a ser divulgado como representativo desta modernidade buscamos, ainda, analisar as publicações dedicadas a propagandear as iniciativas de modernização do espaço urbano local. O álbum, o almanaque e a revista elaborados em ocasiões específicas apresentavam-se como sínteses da origem de Ribeirão Preto até aquele momento e, ao circular, divulgavam importantes elementos do imaginário sobre a cidade, construído por determinados grupos sociais, e que deveriam fazer parte da memória visual dos moradores e demais leitores.

Além dos temas privilegiados nas imagens, nos interessavam as estruturas narrativas das fotografias e suas intencionalidades, ou seja, os argumentos mobilizados para comunicar determinadas ideias³⁶¹.

Nos padrões identificados, retrato, infraestrutura urbana, educação, infraestrutura rural, produção agrícola, figurista, circulação, paisagístico, aglomeração e diversidade temos

³⁶¹KOSSOY, Boris (coord.). Na magia do click. **Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da nação 1833-2003.** . Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2012.

um resumo do que se desejava comunicar. Fica evidente, assim, que apenas algumas categorias desta experiência estão visíveis.

A predominância do padrão retrato, onde as tomadas isoladas de edificações públicas e comerciais sobressaem-se; das tomadas de ruas, a ressaltarem os novos traçados voltados à circulação; seguidas de equipamentos e serviços que apontavam para a eficiência da administração, no padrão infraestrutura urbana; e da presença ordenada da natureza a embelezar os espaços, no padrão paisagístico evidenciam, sobretudo, o crescimento material da cidade.

A Ribeirão Preto empoeirada e acanhada descrita em algumas crônicas do final do século XIX era apagada e o que figurava nestas páginas era um centro urbano elegante, civilizado, higienizado e eficiente. As edificações e lugares que vêm à luz a partir das lentes dos fotógrafos deveriam, então, fazer parte da memória visual dos moradores, mais do que as experiências ali vivenciadas, uma vez que elas pouco aparecem.

A presença de fotografias das fazendas de café em todas as publicações aponta para a interdependência entre o rural e o urbano, uma vez que os proprietários das grandes fazendas tinham participação ativa na modernização da cidade. Os poderes político e econômico destes personagens também são evidenciados no padrão figurista, onde estes aparecem com mais frequência.

Os padrões infraestrutura rural, produção agrícola e também paisagístico mostram-nos um rural controlado e dominado pela técnica. Como nos espaços urbanos, as vistas capturam a ordem; seja na estrutura racionalizada das instalações das fazendas, ou nas etapas do trabalho com o café. Fora da realidade extra quadro estão a rotina pesada de trabalho, as sociabilidades dos trabalhadores rurais e as práticas conservadoras dos homens do café.

Sem pretendermos reescrever a história da urbanização da cidade, buscamos explorar mais o potencial informativo das fotografias, contextualizando-as nesta trama histórica, segundo sua realidade própria:

(...) que não corresponde necessariamente a realidade do assunto fotografado no contexto da vida passada, nem, muito menos, ao uso posterior que se fez desta imagem. O realismo fotográfico se refere apenas a realidade do documento fotográfico: a segunda realidade. Disto decorre um aspecto que me parece fundamental para a reflexão: diz respeito ao processo de criação de realidades que a leitura da fotografia proporciona junto aos mais diferentes receptores, ao longo do tempo, em conformidade com o repertório cultural, as posturas ideológicas, interesses econômicos e políticos, comprometimentos e convicções individuais³⁶².

³⁶²KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográfica. Decifrando a realidade interior das imagens do passado. *Acervo*. Revista do Arquivo Nacional. Vol.06, n1-2, 1993, p.15.

Se por um lado as temáticas e padrões identificados nos dão a dimensão da incidência dos temas e aspectos que deveriam ser apreendidos pelo leitor visual, direcionando e educando o olhar neste ambiente, por outro lado, o contato individual com cada imagem deixou emergir alguns vestígios das particularidades desta experiência urbana; muitos destes detalhes não são visíveis nos textos escritos e também já não fazem mais parte da materialidade da cidade atual.

Os resultados singulares das aplicações de propostas arquitetônicas e paisagísticas, por exemplo, como os contornos de ruas e praças, detalhes das fachadas e mesmo algumas formas de convivência nestes espaços estão ali impressos e, para além das representações selecionadas daquela realidade, trazem também resquícios de sua materialidade. Também afloram ali as crianças de pés descalços em meio aos automóveis, ou nas lavouras e carroças puxadas por animais, a denunciarem outras formas de sobrevivência neste ambiente que se pretende totalmente moderno. Como diz Calvino sobre suas cidades invisíveis, não se deve confundir a cidade com os discursos que a descreve, contudo, existe uma semelhança entre eles³⁶³.

A metodologia dos descritores aqui utilizada baseou-se em trabalhos já realizados, buscando alternativas que melhor traduzissem as experiências de Ribeirão Preto nas fotografias publicadas. As aproximações com as experiências de outras localidades foram importantes também para observarmos pontos comuns da temática da fotografia e da cidade neste centro urbano do interior e nas grandes cidades brasileiras do período.

Assim, este estudo apenas inicia uma abordagem (possível), considerando o poder informativo de tais fontes visuais, elaboradas segundo determinados padrões, e sua influência na educação do olhar nas cidades do café. Se as imagens moldam olhares e interagem com a memória, elas também propiciam esquecimentos, pois excluem lugares e pessoas considerados indesejáveis. A notoriedade tende a acompanhar aquilo que a câmera selecionou. Então, o que encontramos nestas fotografias não é a cidade em si, mas os olhares dos fotógrafos e organizadores das publicações.

Aprofundar nossos olhares nas relações entre as representações da cidade e os modos de vida dos diferentes segmentos da sociedade é uma das tarefas para os estudos futuros e, certamente, irá revelar outras imagens. Que possamos aumentar, cada vez mais, nosso campo de visão!

³⁶³CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990, p.59.

REFERÊNCIAS

1 FONTES DOCUMENTAIS

1.1 Arquivo Público e Histórico Municipal de Ribeirão Preto

1.1.1 *Memórias*

CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. 2. ed. Ribeirão Preto: IMAG (Gráfica e Editora), 1989, vol. 1.

_____. **História de Ribeirão Preto**. 2. ed. Ribeirão Preto: Editora Legis Summa, 1993, vol. 2.

_____. **História de Ribeirão Preto**. 1. ed. Ribeirão Preto: Editora Legis Summa, 1997, vol. 5, s.n.

JARDIM, Renato. **Reminiscências**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1946, 225p.

MIRANDA, José Pedro de. **Ribeirão Preto de ontem e de hoje**. 1. ed. Ribeirão Preto: Livraria El Dorado, 1971, s.n..

PRATES, Prisco da Cruz. (Org.). **Ribeirão Preto de outrora**: livro comemorativo do centenário da cidade. Ribeirão Preto, 1956, s.n..

_____. **Relembrando o passado**. Ribeirão Preto: Gráfica Bandeirante, 1976, 191p.

1.1.2 *Periódicos e revistas*

A Cidade. Ribeirão Preto. 1905. Ano I.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1908. Ano IV.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1909. Ano V.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1912. Ano VII.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1985. Ano LXXXI.

Almanach Ilustrado de Ribeirão Preto. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913, s.n.

Anuário Demográfico. São Paulo: s.n., v.1, 1923.

Brazil Magazine: Revista Ilustrada d'Arte e Actualidades. Rio de Janeiro: s.n., v.57, 1911.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1907. Ano VIII.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1908. Ano IX.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1909. Ano XI.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1913. Ano XV.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1914. Ano XVI.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1956. Ano LVII.

Diário da manhã. Ribeirão Preto. 1979. Ano LXXXII.

Novidades Fotóptica. São Paulo n102. Ano

O Município e a Cidade de Ribeirão Preto na Comemoração do Primeiro Centenário da Independência. 1822-1922. s.n., v.1, 1923.

Ribeirão Preto Ilustrado. Ribeirão Preto: s.n., v.1, 1915.

1.1.3- Fontes manuscritas

Inventários, cx. 08, Inventariado Alexandre Travers, Inventariante D. Leopoldina Ozório Travers, 1899.
Inventário, cx. 43 Inventariado João Baptista Lami, 1925.

Livro Intendência Municipal, Alvarás de Licença 1891 a 1903.

Notas de compra/recibos- compra fotografias.

Processo Crime, Aristides Motta, 1903 – copia.

Processo De Falência, J. S. Mattos, Cx. 150-A, Processos Antigos. 103

Registros de lançamentos de impostos 1910-1925. Róis de Lançamento de Indústrias e Profissões 1896 a 1930 – Levantamento elaborado por Mário Moreira Chaves, 1989.

1.2 Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

1.2.1 *Periódicos e revistas*

A Cidade. Ribeirão Preto. 1913. Ano IX.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1915. Ano XI.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1916. Ano XII.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1917. Ano XIII.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1918. Ano XIV.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1919. Ano XV.

Brazil Magazine: Revista Ilustrada d' Artes e Atualidades. Rio de Janeiro. 1909 (números 33/45). Ano IV.

O Trabalho. Ribeirão Preto. 1909/1910. Ano II.

1.3 Arquivo do Estado de São Paulo

Il Brazile e gli italiani (publicazione Del Fanfulla)- Tipografia della S.A I. G. A. Milano. Genova, 1906.

2 FONTES BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Do gráfico ao fotográfico: a presença da fotografia nos impressos. In: CARDOSO, Rafael. (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARRUDA, Gilmar. **Cidades e sertões: entre a história e a memória**. Bauru: EDUSC, 2000.

AZEVEDO, Veruschka de Sales. **Entre a tela e a plateia: theatros e cinematographos na Franca da Belle Époque (1890-1930)**. 2001. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca.

BACELLAR, Carlos de Almeida Prado.; BRIOSCHI, Lucila dos Reis. (Orgs.). **Na Estrada do Anhanguera: uma visão regional da história paulista**. São Paulo: Humanitas-FFLCH/USP, 1999.

BANN, Stephen. *Photographie et reproduction grave: L'économie visuelle au XIX siècle*. **Etudes Photographiques**, n. 9, p.22-43, mai. 2001.

BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. Texto integral. Prefácio de Valentim Facioli. São Paulo: Ática, 1985.

BARRETO, Suzana. **Percursos do Olhar: Campinas no início do século XX**. São Paulo: Anablume; Fapesp, 2006.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUMANN, Zigmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BERND, Witte. ROUANET, Sérgio Paulo. Por que o moderno envelhece tão rápido? Concepção da modernidade em Walter Benjamin. **Revista USP** (Dossiê Walter Benjamin), São Paulo, n. 15, p. 110-117, set./nov. 1992.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. Obras Escolhidas. vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Edusp, 1994.

BORDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

- CAMARGOS, Márcia. **Villa Kyrial**. Crônica da *Belle Époque* paulistana. São Paulo: Ed. Senac, 2001.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2000.
- CARONE, Edgar. **A primeira República (1889-1930)**. São Paulo: Ed. Difusão Europeia do Livro, 1970.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1987.
- CARVALHO, Sérgio Lage T. A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos. **Revista USP**, São Paulo, n. 32, p. 126-154, fev. 1997.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de.; LIMA, Solange Ferraz de. São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade. As fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. **Anais do Museu Paulista – História e Cultura material**, São Paulo, Museu Paulista/USP, n. 1, p.147-174, 1994.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora UnB, 1994.
- CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. 2. ed. Ribeirão Preto, IMAG – Gráfica e Editora, vol. 1, 1989.
- _____. **História de Ribeirão Preto**. 2. ed. Ribeirão Preto, Editora Legis Summa Ltda., vol. 2, 1993.
- _____. **História de Ribeirão Preto**. 1. ed. Ribeirão Preto, Ed. Legis Summa, vol. 5, s.n., 1997.
- COSTA, Ângela Marques da. **1894-1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- COSTA, Helouise.; SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- CURADORIA HISTÓRICA DO MUSEU DO CAFÉ. **Filhos do Café: Ribeirão Preto da terra roxa: tradicional em ser moderna**. Ribeirão Preto: Fundação Instituto do Livro, 2010, p.52.
- DOIN, José Evaldo de Mello. **Capitalismo bucaneiro: dívida externa, materialidade e cultura na saga do café (1889-1930)**. 2001. 2 vols. Tese (Livre-docência em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca.
- _____. Olhar, desejo e paixão: lazeres e prazeres nas terras do café (1864-1930). **Revista ArtCultura**, Uberlândia v. 1, n. 2, p. 40-53, dez. 2000.
- DOIN, José Evaldo de Mello.; FONCECA, Arrovani Luiz.; PERINELLI NETO, Humberto.; MELO, Rafael Cardoso de. A Educação dos sentidos na leitura do Almanach-Album de São Carlos de 1916-1917. **História Revista**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 129-148, jan./jun. 2009.
- EGAS, Eugênio. (Org.). **Os municípios paulistas**. São Paulo: Seção de Obras do Estado de São Paulo, 1925.
- ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador. In: _____. **Uma História dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FABRIS, Annateresa. (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.
- FARIA, Rodrigo Santos. Ribeirão Preto, uma modernidade entre rios: higiene, beleza e progresso no discurso da metrópole do interior paulista (1902-1930). **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 2, p. 36-50, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44672/0>>.

- FENELON, Dea. (Org.). **Cidades**. São Paulo: Ed. Olho D'Água/ PUC- Programa de pós-graduação em História, nº 1, 1999.
- FERNANDES, Thyty Mariana de. **Atividades musicais urbanas em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX**. 2008. 80 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca.
- FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra**: introdução à bibliografia brasileira: a imagem gravada. São Paulo: EDUSP, 1994.
- GARREFA, Fernando. **Arquitetura do comércio varejista em Ribeirão Preto**: a emergência e expansão dos Shoppings Centers. 2002. 271 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Carlos.
- GASKELL, Ivan. História das Imagens. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: EDUNESP, 1992.
- GERVAIS, Thierry. *D'après photographie: premiers usages de la photographie dans le journal L'Illustration (1843-1859)*. **Etudes Photographiques**, n. 13, p. 56-85, jul. 2003. Disponível em <<http://etudesphotographiques.revues.org/519>>. Acesso em: julho de 2012.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**: a modernidade na selva. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IVINS JR, William Mills. **Imagem impresa e conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, vol. 8, n. 12, p. 97-115, jan./ jun. 2006.
- KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.
- _____. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**. São Paulo: Edusp, 2000.
- LIMA, Nísia Trindade de. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: REVAN, IUPERJ, UCAM, 1999.
- LOBATO, José Bento M. **A Onda Verde e o Presidente Negro**. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- LORENZO, Helena Carvalho; COSTA, Wilma Peres de. (Orgs.). **A década de 20 e as origens do Brasil Moderno**. São Paulo: Editora UNESP/FAPESP, 1997.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MACHADO JÚNIOR, Rubens Luis Ribeiro. **São Paulo em movimento**: representação cinematográfica da metrópole nos anos 20. 1989. Dissertação (Mestrado em Cinema, TV e Rádio) – Escola de comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MALRAUX, André. **O Museu Imaginário**. Lisboa: Edições 70, 1965.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo (1890-1922). São Paulo: EDUSP/ FAPESP/ Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol. 13. N. 1, jan./jun. 2005, p. 142.

_____. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. **Revista brasileira de História da Mídia**. Universidade Estadual do Centro Oeste, vol. 2, n. 2, jul./ dez. 2013, p.12. Disponível em: <www.unicentro.br/rbhm/ed04/dossie/01.pdf>. Acesso em: julho de 2013.

MENDONÇA, Robson Pereira. **O municipalismo de Washington Luís em sua atuação em Batatais (1893-1900): aspectos da modernização urbana no interior paulista na República Velha**. 1998. 245 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. A fotografia como documento – Roberto Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Revista Tempo**, n. 14, p.131-152, jun. 2003.

_____. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**, São Paulo, n. 30, p. 144-155, jun./ago. 1996.

_____. Rumo a uma “História Visual”. In: MARINS, José de Souza.; ECKERT, Cornélia.; NOVAES, Sylvia Caiuby. (Orgs.). **O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005.

MENEZES, Lená Medeiros de. Nas trilhas do progresso: Pereira Passos e as Posturas Municipais. **A cidade em debate**. São Paulo, 2000.

MENEZES, Marcos Antônio de. **Olhares sobre a cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas**. São Paulo: Cone Sul, 2000.

NEEDEL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PADILHA, Márcia. **A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20**. São Paulo: Anablume, 2001.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. **Construindo a ‘Petit Paris’: Joaquim Macedo Bittencourt e a Belle Époque em Ribeirão Preto (1911-1920)**. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2004.

_____. Outras leituras da cidade: experiências urbanas da população de Ribeirão Preto durante a Primeira República. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 175-200, jul. 2005.

PERINELLI NETO, Humberto.; FRANÇA, Jorge Luiz. Sedução, disciplina e marginalização: a prostituição na Ribeirão Preto da *Belle Époque* caipira (1883-1919). **Histórica – Revista eletrônica do Arquivo do Estado**, São Paulo, nº 38, nov. 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições universais: espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **O imaginário da cidade:** visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

PIVA, Luiz Guilherme. **Ladrilheiros e Semeadores:** A modernização brasileira no pensamento político de Oliveira Vianna, Sérgio Buarque de Holanda, Azevedo Amaral e Nestor Duarte (1920-1940). São Paulo: Departamento de Ciência Política da USP; Ed. 34, 2000.

PRATES, Prisco da Cruz. (Org.). **Ribeirão Preto de outrora:** livro comemorativo do centenário da cidade. Ribeirão Preto, 1956, s.n.

_____. **Relembrando o passado.** Ribeirão Preto: Gráfica Bandeirante, 1976, 191p.

RENIÈ, Pierre-Lin. *De L'imprimerie photographique a la photographie imprimée. Etudes Photographiques*, n. 20, p.18-33, jun. 2007.

RIO, João do. **Cinematographo.** Rio de Janeiro: Porto, 1909.

_____. **Vida Vertiginosa.** Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais:** nascimento do consumo nas sociedades do século XVII - XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SALGUEIRO, Eliana Angotti. **Belo Horizonte:** o nascimento de uma capital. Guia da Exposição, 1996.

_____. Revisando Haussmann: os limites da comparação: o caso de Belo Horizonte. **Revista USP**, São Paulo, v. 26, p. 195-205, 1995.

SANTIAGO, Geraldo José. O rádio do interior brasileiro começou em Ribeirão Preto. **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Porto Alegre, 2004.

SANTOS, Milton. **A cidade nos países subdesenvolvidos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SCHORSKE, Carl. **Pensando com a História:** indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil:** República: da *Belle Époque* à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Orfeu extático na metrópole:** São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992.

SILVA, Adriana Capretz Borges da. **Expansão urbana e formação dos territórios de pobreza em Ribeirão Preto:** os bairros surgidos a partir do núcleo colonial Antônio Prado (1887). 2007. 270 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

SILVA, Marcos Antônio da. (Coord.). **República em mlhas:** História Regional e Local. São Paulo: ANPUH, 1990.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

STAROBINSKI, Jean. **As Máscaras da civilização.** São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

SUNEGA, Renata Alves. Do terreiro à praça republicana: o desenvolvimento da Praça XV de Novembro de Ribeirão Preto. **Revista NetHistória**, Sessão Ensaios, Brasília, out. 2004. Disponível em: <http://www.nethistoria.com.br/secao/ensaios/465/do_terreiro_a_praça_republicana_o_desenvolvimento_da_praça_xv_de_novembro_de_ribeirao_preto>. Acesso em: 14 mai. 2015.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TOSI, Pedro Geraldo. Cultura do café e cultura dos homens em Franca: a influência da ferrovia para a sua urbanização. **Estudos de História**, Franca, v. 5, n. 2, p. 113-145, 1998.

VALADÃO, Valéria. **Memória arquitetônica em Ribeirão Preto**. 1997. 265p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca.

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2011.

VARGAS, Cláudia Regina. **As várias faces da cidade**: Bento de Abreu e a modernização de Araraquara (1908-1916). 1998. 126 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

POSSAMAI, Zita. **Cidade Fotografada**: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. 2005. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

_____. Fotografia, história e vistas urbanas. **Revista História – São Paulo**, Franca, vol.27, n. 2, p. 253-277, 2008.

APÊNDICES

TEMAS FOTOGRAFADOS

Temas Fotografados	Recorrência
Localização	229
Tipologia Urbana	56
Acidentes Naturais/Paisagem	86
Infraestrutura/Serviços	114
Função Arquitetural	130
Personagem	150

LOCALIZAÇÃO

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	3	1,3	1,3
Campinas	3	1,3	2,6
Itália	1	,4	3,0
R.P. Centro	108	46,6	49,6
R.P.bairro	25	10,8	60,3
R.P.rural	92	39,7	100,0
Total	232	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	176	75,9	75,9
Avenida	1	,4	76,3
Esquina	15	6,5	82,8
Rua	40	17,2	100,0
Total	232	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Panorama	22	9,5	9,5
Vista interna	7	3,0	12,5
Vista parcial	121	52,2	64,7
Vista pontual	82	35,3	100,0
Total	232	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	195	69,4	69,4
Animais	6	2,1	71,5
Árvore	28	10,0	81,5
Café	1	,4	81,9
Cafezal	12	4,3	86,1
Jardim	20	7,1	93,2
Lago	3	1,1	94,3
Mata	5	1,8	96,1
Praça	8	2,8	98,9
Rio	1	,4	99,3
Sacas de Café	2	,7	100,0
Total	281	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	195	63,1	63,1
Automóvel	6	1,9	65,0
Bosque	2	,6	65,7
Canteiro	1	,3	66,0
Carroça	1	,3	66,3
Casa Máquinas	1	,3	66,7
Cocheiras	1	,3	67,0
Colônia	1	,3	67,3
Coreto	1	,3	67,6

Curral	1	,3	68,0
Edificações	4	1,3	69,3
Edificações r.	24	7,8	77,0
Estação	2	,6	77,7
Estatua	1	,3	78,0
Fazenda	4	1,3	79,3
Locomotiva	1	,3	79,6
Obelisco	1	,3	79,9
Pavimentação	32	10,4	90,3
Ponte	3	1,0	91,3
Poste	5	1,6	92,9
Poste/Pavimentação	7	2,3	95,1
Praça	1	,3	95,5
Terreiros de Café	6	1,9	97,4
Touro Caracu	1	,3	97,7
Trem	5	1,6	99,4
Trilhos	2	,6	100,0
Total	309	100,0	

FUNÇÃO ARQUITETURAL

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	179	57,9	57,9
Ed. Comercial	26	8,4	66,3
Ed. ind.	2	,6	67,0
Ed. Pública	55	17,8	84,8
Ed. Rural	17	5,5	90,3
Ed. Residencial	16	5,2	95,5
Fazenda	14	4,5	100,0
Total	309	100,0	

PERSONAGEM

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	159	51,5	51,5
Advogado	1	,3	51,8
Alunos	12	3,9	55,7
Atriz	1	,3	56,0
Aviador	3	1,0	57,0
Colonos	12	3,9	60,8
Comerciantes	4	1,3	62,1
Criança	4	1,3	63,4
Delegado	2	,6	64,1
Empresário	1	,3	64,4
Fazendeiro	35	11,3	75,7
Funcionário faz.	1	,3	76,1
Jornalista	1	,3	76,4
Juiz	3	1,0	77,3
Médico	3	1,0	78,3
Político	20	6,5	84,8
População	8	2,6	87,4
Professoras	1	,3	87,7
Religioso	4	1,3	89,0
Trabalhadores	5	1,6	90,6
Transeuntes	29	9,4	100,0
Total	309	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	88	37,9	37,9
M	99	42,7	80,6
P	45	19,4	100,0

Total	232	100,0
-------	-----	-------

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	44	14,2	14,2
Quadrado	94	30,4	44,7
Redonda	1	0,3	45,0
Ret.	170	55,0	100,0
Total	309	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	81	34,9	34,9
Descensional	1	,4	35,3
Diagonal	112	48,3	83,6
Diagonal com câmara alta	38	16,4	100,0
Total	232	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	98	31,7	31,7
Cadência	57	18,4	50,2
Profusão	48	15,5	65,7
Repouso	98	31,7	97,4
Sobreposição	8	2,6	100,0
Total	309	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	29	9,4	9,4
Diagonal	27	8,7	18,1
Horizontal	98	31,7	49,8
Posada	67	21,7	71,5
Vertical	88	28,5	100,0
Total	309	100,0	

PADRÕES

CIRCULAÇÃO URBANA

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Campinas	1	5,3	5,3
R.P. Centro	15	78,9	84,2
R.P. Bairro	3	15,8	100,0
Total	19	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	4	21,1	21,1
Avenida	1	5,3	26,3
Esquina	4	21,1	47,4
Praça	1	5,3	52,6
Rua	9	47,4	100,0
Total	19	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausente	9	47,4	47,4
Animais	1	5,3	52,6
Árvore	5	26,3	78,9
Jardim	2	10,5	89,5
Praça	2	10,5	100,0
Total	19	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	4	21,1	21,1
Automóvel	1	5,3	26,3
Canteiro	1	5,3	31,6

Edificações Rurais	1	5,3	36,8
Estação	2	10,5	47,4
Pavimentação	3	15,8	63,2
Poste	2	10,5	73,7
Poste/ Pavimentação	4	21,1	94,7
Trilhos	1	5,3	100,0
Total	19	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	1	5,3	5,3
Quadrado	8	42,1	47,4
Retangular	10	52,6	100,0
Total	19	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	5	26,3	26,3
Diagonal	10	52,6	
Diagonal com câmera alta	4	21,1	100,0
Total	19	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Cadência	10	52,6	52,6
Profusão	6	31,6	84,2
Repouso	3	15,8	100,0
Total	19	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Diagonal	10	52,6	52,6
Horizontal	6	31,6	84,2
Vertical	3	15,8	100,0

Total	19	100,0
-------	----	-------

RETRATO

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Vista parcial	30	34,1	34,1
Vista pontual	58	65,9	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Campinas	2	2,3	2,3
Itália	1	1,1	3,4
R.P. Centro	67	76,1	79,5
R.P. Bairro	13	14,8	94,3
R.P. Rural	5	5,7	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	4	4,5	4,5
Ed. Comercial	19	21,6	26,1
Ed. Pública	48	54,5	80,7
Ed. Rural	5	5,7	86,4
Ed. Residencial	12	13,6	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
--	------------	-------------	------------------------

	65	73,9	73,9
Alunos	2	2,3	76,1
Comerciantes	1	1,1	77,3
População	1	1,1	78,4
Trabalhadores	2	2,3	80,7
Transeuntes	17	19,3	100,0
Total	88	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	28	31,8	31,8
M	39	44,3	76,1
P	21	23,9	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	8	9,1	9,1
Quadrado	34	38,6	47,7
Retangular	46	52,3	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	24	27,3	27,3
Diagonal	36	40,9	68,2
Diagonal com câmara alta	27	30,7	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	3	3,4	3,4
Cadência	7	8,0	11,4
Profusão	10	11,4	22,7
Repouso	61	69,3	92,0
Sobreposição	7	8,0	100,0
Total	88	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	2	2,3	2,3
Diagonal	21	23,9	26,1
Horizontal	21	23,9	50,0
Posada	1	1,1	51,1
Vertical	43	48,9	100,0
Total	88	100,0	

FIGURISTA

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	2	4,3	4,3
R.P. Centro	23	50,0	54,3
R.P.bairro	5	10,9	65,2
R.P.rural	16	34,8	100,0
Total	46	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Vista interna	6	13,0	13,0

Vista parcial	18	39,1	52,2
Vista pontual	22	47,8	100,0
Total	46	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	8	17,4	17,4
Alunos	8	17,4	34,8
Atriz	1	2,2	37,0
Aviador	1	2,2	39,1
Comerciante	1	2,2	41,3
Comerciantes	3	6,5	47,8
Criança	2	4,3	52,2
Fazendeiro	12	26,1	78,3
Jovens	1	2,2	80,4
Músicos	1	2,2	82,6
Político	4	8,7	91,3
População	3	6,5	97,8
Professoras	1	2,2	100,0
Total	46	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	16	34,8	34,8
M	17	37,0	71,7
P	13	28,3	100,0
Total	46	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	5	10,9	10,9

Quadrado	22	47,8	58,7
Ret.	19	41,3	100,0
Total	46	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	32	69,6	69,6
Diagonal	13	28,3	97,8
Diagonal com câmara alta	1	2,2	100,0
Total	46	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Cadência	7	15,2	15,2
Profusão	15	32,6	47,8
Repouso	24	52,2	100,0
Total	46	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Diagonal	1	2,2	2,2
Horizontal	12	26,1	28,3
Vertical	33	71,7	100,0
Total	46	100,0	

EDUCAÇÃO

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
--	------------	-------------	------------------------

	1	3,8	3,8
R.P. Centro	20	76,9	80,8
R.P.bairro	3	11,5	92,3
R.P.rural	2	7,7	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Vista interna	4	15,4	15,4
Vista parcial	9	34,6	50,0
Vista pontual	13	50,0	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausentes	10	38,5	38,5
Ed. comercial	4	15,4	53,8
Ed. Pública	12	46,2	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Ausentes	10	38,5	38,5
Alunos	11	42,3	80,8
População	2	7,7	88,5
Professora	1	3,8	92,3
Professoras	1	3,8	96,2
Transeuntes	1	3,8	100,0
Total	26	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	11	42,3	42,3
M	9	34,6	76,9
P	6	23,1	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	2	7,7	7,7
Quadrado	13	50,0	57,7
Ret.	11	42,3	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	15	57,7	57,7
Diagonal	2	7,7	65,4
Diagonal com câmara alta	9	34,6	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Cadencia	10	38,5	38,5
Profusão	5	19,2	57,7
Repouso	8	30,8	88,5
Sobreposição	3	11,5	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Diagonal	3	11,5	11,5

Horizontal	7	26,9	38,5
Vertical	16	61,5	100,0
Total	26	100,0	

INFRAESTRUTURA SERVIÇOS URBANOS

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
R.P. Centro	9	50,0	50,0
R.P. bairro	8	44,4	94,4
R.P. rural	1	5,6	100,0
Total	18	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Vista interna	2	11,1	11,1
Vista parcial	14	77,8	88,9
Vista pontual	2	11,1	100,0
Total	18	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	11	61,1	61,1
Automóvel	1	5,6	66,7
Edificações	1	5,6	72,2
Estação	1	5,6	77,8
Ponte	2	11,1	88,9
Poste/Pavimentação	1	5,6	94,4
Trem	1	5,6	100,0
Total	18	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	13	72,2	72,2
Trabalhadores	3	16,7	88,9
Transeuntes	2	11,1	100,0
Total	18	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	6	33,3	33,3
M	8	44,4	77,8
P	4	22,2	100,0
Total	18	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Quadrado	5	27,8	27,8
Ret.	13	72,2	100,0
Total	18	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Diagonal	15	83,3	100,0
Total	18	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	5,6	5,6
Cadência	6	33,3	38,9
Profusão	5	27,8	66,7
Repouso	6	33,3	100,0

Total	18	100,0
-------	----	-------

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Horizontal	8	44,4	44,4
Vertical	10	55,6	100,0
Total	18	100,0	

INFRAESTRUTURA RURAL

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
R.P.rural	41	100,0	100,0

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Panorama	11	26,8	26,8
vista parcial	22	53,7	80,5
vista pontual	8	19,5	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	8	19,5	19,5
Automóvel	1	2,4	22,0
casa maquinas	1	2,4	24,4
Cocheiras	1	2,4	26,8
Colônia	1	2,4	29,3
Curral	1	2,4	31,7
Edificações	1	2,4	34,1
Edificações rurais	17	41,5	75,6
Fazenda	4	9,8	85,4

Locomotiva	1	2,4	87,8
Terreiros de café	2	4,9	92,7
Trem	2	4,9	97,6
Trilhos	1	2,4	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	19	46,3	46,3
Ed. comercial	1	2,4	48,8
Ed. ind.	2	4,9	53,7
Ed. Rural	9	22,0	75,6
Ed. residencial	1	2,4	78,0
Fazenda	9	22,0	100,0
Total	41	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	21	51,2	51,2
M	17	41,5	92,7
P	3	7,3	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	4	9,8	9,8
Quadrado	13	31,7	41,5
Ret.	24	58,5	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	13	31,7	31,7
Diagonal	26	63,4	95,1
Diagonal com câmara alta	2	4,9	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	2	4,9	4,9
Cadencia	12	29,3	34,1
Profusão	5	12,2	46,3
Repouso	21	51,2	97,6
Sobreposição	1	2,4	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	2,4	2,4
Horizontal	27	65,9	68,3
Vertical	13	31,7	100,0
Total	41	100,0	

PRODUÇÃO AGRÍCOLA

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
R.P.rural	26	100,0	100,0

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Panorama	6	23,1	23,1
Vista parcial	18	69,2	92,3
Vista pontual	2	7,7	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	10	38,5	38,5
Animais	6	23,1	61,5
Café	1	3,8	65,4
Cafezal	8	30,8	96,2
Sacas de café	1	3,8	100,0
Total	26	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	14	53,8	53,8
Colonos	9	34,6	88,5
Fazendeiro	2	7,7	96,2
Trabalhadores	1	3,8	100,0
Total	26	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	21	51,2	51,2
M	17	41,5	92,7
P	3	7,3	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Oval	4	9,8	9,8
Quadrado	13	31,7	41,5
Ret.	24	58,5	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	13	31,7	31,7
Diagonal	26	63,4	95,1
Diagonal com câmera alta	2	4,9	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	2	4,9	4,9
Cadência	12	29,3	34,1
Profusão	5	12,2	46,3
Repouso	21	51,2	97,6
Sobreposição	1	2,4	100,0
Total	41	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	2,4	2,4
Horizontal	27	65,9	68,3
Vertical	13	31,7	100,0
Total	41	100,0	

AGLOMERAÇÃO

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
R.P. Centro	6	85,7	85,7
R.P.bairro	1	14,3	100,0
Total	7	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Vista parcial	7	100,0	100,0

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	14,3	14,3
Alunos	1	14,3	28,6
População	5	71,4	100,0
Total	7	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	12,5	12,5
G	2	25,0	37,5
M	4	50,0	87,5
P	1	12,5	100,0
Total	8	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	12,5	12,5
Quadrado	2	25,0	37,5
Ret.	5	62,5	100,0
Total	8	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	12,5	12,5
Central	2	25,0	37,5
Diagonal	3	37,5	75,0
Diagonal com câmara alta	2	25,0	100,0
Total	8	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	12,5	12,5
Cadência	1	12,5	25,0
Profusão	4	50,0	75,0
Repouso	2	25,0	100,0
Total	8	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	1	12,5	12,5
Horizontal	5	62,5	75,0
Vertical	2	25,0	100,0
Total	8	100,0	

PAISAGÍSTICO

Descritores icônicos

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
R.P. Centro	4	28,6	28,6
R.P.bairro	2	14,3	42,9
R.P.rural	8	57,1	100,0
Total	14	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
panorama	2	14,3	14,3
vista parcial	12	85,7	85,7
Total	14	100,0	100,0

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Animais	1	7,1	21,4
Árvore	2	14,3	35,7
Jardim	4	28,6	64,3
Lago	1	7,1	71,4
Mata	2	14,3	85,7
Rio	2	14,3	100,0
Total	14	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
	11	78,6	78,6
Fazendeiro	1	7,1	85,7
Transeuntes	2	14,3	100,0
Total	14	100,0	

Descritores formais

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
G	6	42,9	42,9
M	5	35,7	78,6
P	3	21,4	100,0
Total	14	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Quadrado	9	64,3	64,3
Ret.	5	35,7	100,0
Total	14	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
Central	6	42,9	42,9
Descensional	1	7,1	50,0
Diagonal	6	42,9	92,9
Diagonal com câmara alta	1	7,1	100,0
Total	14	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem cumulativa
Cadência	6	42,9	42,9
Profusão	1	7,1	50,0
Repouso	7	50,0	100,0
Total	14	100,0	

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem Cumulativa
--	------------	-------------	------------------------

Diagonal	1	7,1	7,1
Horizontal	8	57,1	64,3
Vertical	5	35,7	100,0
Total	14	100,0	

ANEXOS

POSTAIS GUILHERME GAENSLY

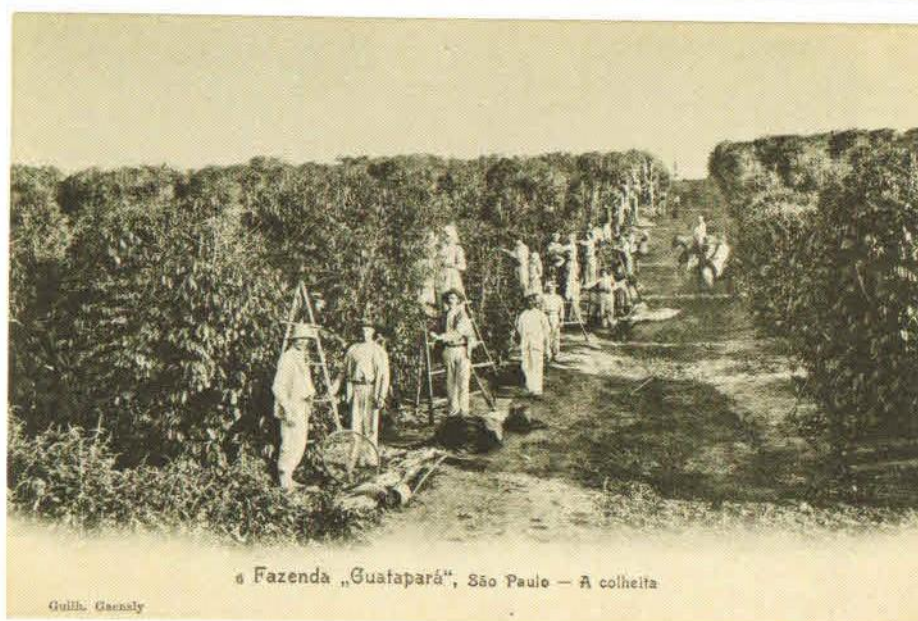
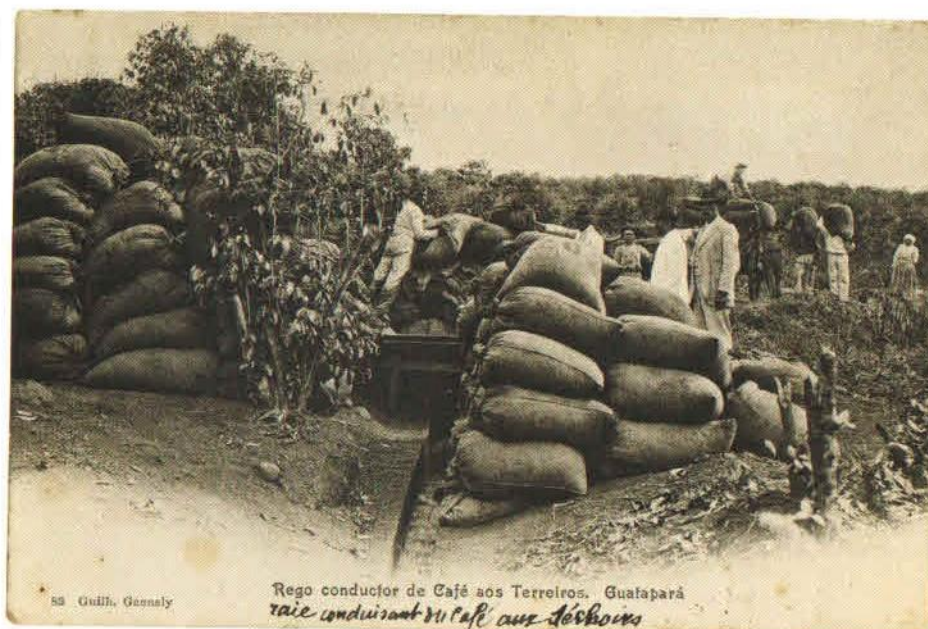


Imagem 01- *Rego conductor de café-Fazenda Guataparã.* Autor G. Gaensly.

Imagem 02 *Fazenda Guataparã A colheita.* Autor G. Gaensly.



Imagem 03- Fazenda Sta. Adelaide. Ribeirão Preto. Autor G. Gaensly.

Imagem 04 -Cafezal com 800 mil pés de café.Fazenda Guataparã .
Autor G. Gaensly.