



Interin
ISSN: 1980-5276
interin@utp.br
Universidade Tuiuti do Paraná
Brasil

Do vilarejo colonial a cidade do café: um percurso pela visualidade paulistana^[1]

Pinto Valle, Flávio

Do vilarejo colonial a cidade do café: um percurso pela visualidade paulistana^[1]

Interin, vol. 24, núm. 1, 2019

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504459801007>

Do vilarejo colonial a cidade do café: um percurso pela visualidade paulistana^[1]

From the colonial village to the coffee city: a journey through
São Paulo's visuality

Flávio Pinto Valle lavio.valle@ufop.edu.br
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Resumo: Neste artigo, propomos apreender a historicidade dos processos urbanos em curso em São Paulo na passagem do século XIX para o XX por meio de um exercício metodológico que consiste em escrever nossa caminhada pela iconografia da capital paulista, principalmente pelas imagens fotográficas que a constitui. Posto que a caminhada encerra algo que não pode ser explicado, que somente pode ser praticado, em um primeiro momento ofereceremos ao nosso leitor um percurso pela visualidade da capital paulista e, em seguida, as associações que fabricamos ao longo do percurso com o propósito de compreender como o processo de produção do território urbano, mediado pela especulação imobiliária, foi captado e mostrado pelo trabalho de fotógrafos que atuaram ou que ainda atuam em São Paulo.

Palavras-chave: Historicidade, Textualidade, Fotografia, Cidade, São Paulo.

Abstract: In this paper, we propose to apprehend the historicity of urban processes in progress in São Paulo from the 19th to the 20th century, per a methodological exercise that consists of writing our walk through the iconography of the city of São Paulo, especially through the his photographic images. Since the walk contains something that can not be explained and can only be practiced, first of all we will offer to our reader a route of the city of São Paulo and then the associations we made along the journey, for the purpose of to understand how the process of production of urban territory, mediated by real estate speculation, was captured and shown by the efforts of photographers who have worked or who still work in São Paulo.

Keywords: Historicity, Textuality, Photography, City, São Paulo.

1 Introdução

Neste artigo, ofereceremos aos nossos leitores um percurso pelas ilustrações e, principalmente, pelas fotografias elaboradas por diversos profissionais que se dedicaram a registrar a visualidade de São Paulo na passagem do século XIX para o XX. Interessa-nos observar como a ordem social da capital paulista configurou e foi configurada por uma ordem visual e como, ao longo do tempo, essas práticas socioculturais foram mobilizadas para fixar diferentes imagens da cidade. Sobretudo, importa-nos estudar como a experiência urbana mediada pela especulação imobiliária foi captada e mostrada pelo trabalho de ilustradores e fotógrafos. Nessa perspectiva, trata-se de tentar compreender como os artefatos culturais produzidos por meio do trabalho desses artesões atuam como mediadores das relações sociais e visuais estabelecidas entre a cidade e seus habitantes.

Interin, vol. 24, núm. 1, 2019

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Recepção: 07 Outubro 2018

Aprovação: 31 Outubro 2018

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504459801007>

2 Ler é caminhar pela cidade

As cidades se constituem como lugares de convivência e de disputa para diversos grupos sociais. No âmbito da cultura visual, a ocupação desses territórios é, necessariamente, uma ação política. Nessa perspectiva, alicerçados nas reflexões de Gonzalo Abril (2007; 2013) acerca dos aspectos políticos e semióticos da cultura visual, destacamos que não há ordem social que não se sustente e se expresse por meio de algum regime de visualidade – isto é, da gestão social da visibilidade por meio de procedimentos de fazer visível –, da administração dos olhares – é dizer, da construção de modos e de posições que orientam social e subjetivamente o exercício do olhar – e da configuração de um imaginário – em outras palavras, da constituição de matrizes socialmente compartilhadas de (re)produção de imagens. Essas três dimensões da cultura visual – *a visualidade, o olhar e a imagem* – não configuram apenas uma ordem visual, mas também atuam na conformação de uma ordem social que, por sua vez, no horizonte histórico do Ocidente a partir da modernidade, orienta a produção de artefatos culturais, normaliza corpos e gestos e regulamenta a tessitura do ambiente urbano.

Em um estudo acerca da maneira como os homens ordinários inventam cotidianos que não são conformes às ordens sociais a que estão submetidos e, tampouco, são estranhos a elas, Michel de Certeau (2014) observa que, a partir da modernidade, a sociedade ocidental foi transformada em texto pela escritura de uma lei anônima da produção. O historiador destaca que uma racionalidade técnica, por meio da distribuição de coisas e de pessoas e da atribuição de lugares a permanecer, papéis a desempenhar e produtos a consumir, se esforça para capitalizar seus ganhos ao máximo. Entretanto, os consumidores astuciosamente escapam a essa conformação. Eles inventam seu próprio cotidiano por meio das *artes de fazer*; isto é, de maneiras de usar os produtos das elites socioculturais, de improvisar os papéis que elas dirigem e de se movimentar nos lugares definidos por elas. As práticas cotidianas revelam que cidadãos não são obedientes e tampouco são passivos. Eles fabricam seus próprios textos mediante a maneira como consomem os produtos culturais que lhe são impostos.

Certeau (2014) ressalta que existe uma oposição entre a cidade *vista do alto* e a cidade *vista ao rés do chão*: a um olhar totalizante, que abrange toda a cidade de uma só vez e a imobiliza em um conceito que apaga as diferenças que a constitui, opõe-se um olhar fragmentado que transforma a si mesmo e à cidade a cada vez que é praticado. A oposição entre essas duas maneiras de observar e de experimentar a cidade parece corresponder a antinomia, discutida por Paul Ricoeur (1990), entre duas atitudes epistemológicas distintas: *a distanciação alienante e a participação por pertença*. Se, por um lado, a distanciação facilita a objetivação do fenômeno abordado, por outro, ela dificulta o pertencimento e a participação na realidade histórica que se pretende estudar. No entanto, o filósofo ressalta que a *problemática do texto* oferece uma alternativa para escapar dessa contradição à medida que apresenta uma noção positiva

e produtora da distanciação no âmago da historicidade da experiência humana.

“Foi caminhando que, no último século, se formaram algumas categorias com as quais interpretar as paisagens urbanas que nos circundam”, afirma Francesco Careri (2013, p. 27) em um estudo acerca da caminhada como prática estética. Se, nos primórdios da humanidade o deslocar-se pelo território tinha o objetivo de buscar alimentos e informações necessários à sobrevivência, no momento em que essas necessidades foram atendidas o caminhar se converteu em uma prática sociocultural que nos permitiu penetrar no território natural e estabelecer uma ordem antrópica. Durante muito tempo, a errância primitiva continuou viva na religião: tanto como mito, quanto como rito. No entanto, ao longo dos últimos dois séculos, surgiram práticas pedestres que, afastando-se do sagrado, assumiram a caminhada como puro ato cognitivo e estético. Nessa perspectiva, o urbanista conclui que, hoje, o caminhar se constitui como uma prática por meio da qual os cidadãos se apropriam do ambiente urbano.

Roland Barthes (2004), em uma conferência acerca da leitura, comenta que o verbo ler aceita diversos objetos diretos: lemos cenas, cidades, corpos, fotografias, palavras, restos, sinais, vestígios. Objetos tão variados que não é possível reuni-los em uma mesma categoria formal ou substancial: “apenas posso encontrar neles uma unidade intencional: o objeto que leio é fundado apenas pela minha intenção de ler; ele é simplesmente: *para ler, legendum*”, afirma o semiólogo (BARTHES, 2004, p. 32, grifo do autor). Nessa perspectiva, podemos compreender a caminhada como uma maneira particular de ler a cidade e de nela, fazer emergir, atuar e inscrever *outros* textos. Bem como, por um movimento inverso, também podemos tratar a leitura como um modo de caminhar pelos artefatos culturais que tomam a cidade como objeto da representação e de neles fabricar outros espaços.

Em um ensaio onde reclama a elaboração de uma teoria da leitura, Barthes (2004) apresenta algumas pistas para o que poderia ser a base metodológica de uma crítica cultural que tem como foco o leitor e a leitura. Esse método se basearia em escrever a leitura. Se escrever é a operação pela qual um novo artefato cultural é produzido e oferecido à leitura e esta é a ação que responde pela tessitura de um texto por meio da interpretação deste objeto, então escrever a leitura consistiria em fixar, em um novo artefato cultural, essa trama de sentidos que se constitui mediante a leitura. O semiólogo destaca que a lógica da leitura não é igual a da escrita. A escrita é dedutiva, ela busca constranger o leitor à produção de um sentido único. Ao passo que a leitura é associativa, ela busca oferecer ao leitor a possibilidade de fabricação de sentidos diversos. A leitura “associa ao texto material (a cada uma de suas frases) *outras* ideias, *outras* imagens, *outras* significações” (BARTHES, 2004, p. 28, grifos do autor). Nessa perspectiva, escrever a leitura consistiria em registrar cada uma dessas associações que a constitui.

Ao recordar a etimologia da palavra *método*, Careri (2017) destaca que ela deriva do vocábulo grego *methòdos* e que este é a junção dos termos

metà, que significa *através de, depois de, e hòdos*, que significa *caminho, via*. Disso decorre que o método corresponde tanto a *depois do caminho*, quanto a *através do caminho*. A palavra *metodologia*, por sua vez, consiste no vocábulo *método* acrescido do termo *lógos*, que significa *estudo, reflexão*. Assim, a metodologia é tanto o estudo realizado enquanto se caminha, quanto a reflexão acerca do caminho realizado. Nessa perspectiva, ele destaca que “a metodologia pertence indiscutivelmente ao caminhar, ela é construída ‘ao longo do caminho’, ‘ao caminhar’ e o método se compreende ‘enquanto se está procedendo’” (CARERI, 2017, p. 115). Trata-se de um saber que é experimentado com o percurso.

Assim, inspirados nas sugestões teóricas e metodológicas de Abril (2007; 2013), Certeau (2014), Ricoeur (1990), Careri (2017) e Barthes (2004), propomos, neste artigo, escrever nossa caminhada pela iconografia de São Paulo na passagem do século XIX para o XX. Trata-se, de uma caminhada frequentemente interrompida por associações, excitações e hesitações que aqui relataremos. Esse gesto, de *levantar a cabeça* (BARTHES, 2004), é, ao mesmo tempo, desrespeitoso e apaixonado porque se desvia do artefato cultural, a ele volta e dele se nutre. Nessa perspectiva, nossa escrita não se limitará a descrever os lugares dessa cidade que se revela diante de nós por meio de nossa leitura, sobretudo narrará os movimentos que realizamos no interior dos espaços atravessados por nossa prática.

Para escrevermos nossa caminhada e, dessa maneira, transformá-la em um artefato cultural e oferecê-la a outras leituras, tentaremos reunir os movimentos que a constituem em um conjunto organizado. Interrogaremos nossa caminhada para, assim, tentarmos compreender como essa cidade que se abre diante de nós por meio da leitura da iconografia paulistana, nos ajuda a conhecer melhor os processos urbanos que configuram a maior das cidades brasileiras, São Paulo, e que serve de referência para tantas outras. Nessa perspectiva, a questão que nos move neste artigo é a seguinte: como o processo de produção do território urbano mediado pela especulação imobiliária foi captado e mostrado pelo trabalho de fotógrafos que atuaram na capital paulista?

Embora a caminhada seja uma das práticas que constituem o ambiente urbano (CERTEAU, 2014), os pedestres, em geral, não a inscrevem na materialidade da cidade e a oferecem como um artefato cultural. Um fotógrafo, no entanto, é capaz de transcrever seus deslocamentos como percursos em um mapa, é dizer, de projetá-los em uma superfície onde o movimento e o tempo que os constituem são reduzidos a uma totalidade apreensível pela vista. Operado com base em uma certa racionalidade urbanística, o aparelho fotográfico transforma o fato urbano em conceito de cidade que, por sua vez, projeta passados e futuros, delimita fronteiras e hierarquiza territórios. Assim, ele circunscreve um lugar; isto é, uma ordem cujos elementos se distribuem segundo relações culturais e históricas de coexistência (CERTEAU, 2014).

Nós, como leitores dessas imagens fotográficas, podemos praticar os lugares projetados por elas e, neles, fazer emergir outros espaços. No lugar circunscrito por uma prática observadora, nós selecionamos e

relacionamos fragmentos com o propósito de apreendê-los em um texto que é um índice de nossa leitura, tanto quanto da escritura que o projetou. Nós emprestamos a esses lugares um movimento que é o de nosso próprio corpo, cuja presença no espaço aberto por nossa prática funda um conjunto de relações, por meio da qual nos apropriamos das cidades vistas nessas fotografias. Assim, nossa leitura encerra a possibilidade de sair do território do si e entrar no do outro; isto é, de nos reconhecermos no lugar circunscrito pelo outro e de inventarmos maneiras de nos apropriarmos dele, ainda que temporariamente.

Lucrécia Ferrara (2000, p. 77), em uma pesquisa acerca da significação do ambiente urbano, ressalta que “ousar narrar a cidade é assumir o desafio de conhecê-la”. Mediante distintas práticas socioculturais, os diferentes fotógrafos que atuaram na capital paulista se apropriaram da cidade em que habitavam e teceram uma narrativa acerca do cotidiano que viveram. Dessa maneira, eles elaboraram uma imagem da cidade que tanto foi tomada do real, quanto elaborada com base em outras imagens. Por meio de diferentes critérios, eles afirmaram, negaram ou tensionaram a perspectiva da administração observadora, circunscreveram um outro lugar e revelaram uma outra cidade. Por isso, as imagens de São Paulo mostradas neste artigo não a mostram como de fato ela foi, mas como ela pode ter sido ou poderia ter vindo a ser.

Nossa caminhada pela iconografia paulistana procurará flagrar os processos que estão em curso desde o princípio da urbanização de São Paulo. Assim, esperamos que ela contribua para a compreensão do atual estágio de desenvolvimento urbano que se encontra em andamento na cidade, bem como para a descoberta de outros passados e de outros projetos de futuro. A cidade que se abre à nossa frente oferece-se como um estímulo visual para que articulemos fragmentos de textos de origens diversas e fabriquemos sentidos que, ultrapassando a imagem fotográfica, iram nos permitir conhecer melhor a cidade a que se referem.

3 Do vilarejo colonial à cidade do café



Ilustração 1 – Fundação de São Paulo

Fonte: Oscar Pereira Silva / Museu Paulista da Universidade de São Paulo / Wikimedia Commons^[2].



Ilustração 2 – Vista de São Paulo, elaborada a partir das margens do Rio Tamanduateí

Fonte: Arnaud Julien Pallière / Brasiliana Iconográfica / Coleção Brasiliana Itaú^[3].



Fotografia 1 – Academia de Direito

Fonte: Militão Augusto de Azevedo / Brasiliana Fotográfica / Acervo Instituto Moreira Salles^[4].



Fotografia 2 – Rua da Quitanda (1862)

Fonte: Militão Augusto de Azevedo / Brasiliana Fotográfica / Acervo Instituto Moreira Salles ^[5].



Fotografia 3 – Rua da Quitanda (1887)

Fonte: Militão Augusto de Azevedo / Brasiliana Fotográfica / Acervo Instituto Moreira Salles ^[6].



Fotografia 4 – Estação da Luz

Fonte: Guilherme Gaensly / Brasiliana Fotográfica / Biblioteca Nacional Digital ^[7].



Fotografia 5 – Avenida Paulista

Fonte: Guilherme Gaensly / Brasiliana Fotográfica / Biblioteca Nacional Digital ^[8].



Fotografia 6 – Avenida Paulista

Fonte: Guilherme Gaensly / Brasiliana Fotográfica / Biblioteca Nacional Digital ^[9].



Fotografia 7 – Casario e lavadeira às margens do Rio Tamanduateí

Fonte: Vincenzo Pastore / Brasiliana Fotográfica / Acervo Instituto Moreira Salles ^[10].



Fotografia 8 – Vale do Saracura

Fonte: Vincenzo Pastore / Brasiliana Fotográfica / Acervo Instituto Moreira Salles^[11].



Fotografia 9 – Vale do Anhangabaú e Viaduto do Chá

Fonte: Guilherme Gaensly / Acervo Instituto Moreira Salles^[12].



Fotografia 10 – Vendedor de vassouras em rua do centro da cidade

Fonte: Vicenzo Pastore / Brasileira Fotográfica / Acervo Instituto Moreira Salles ^[13].

Nos últimos dois séculos, as cidades brasileiras se desenvolveram aceleradamente e, dentre elas, São Paulo foi aquela cujo crescimento mais se destacou. A urbanização da capital paulista, iniciada na segunda metade do século XIX, tem sido tão célere e, aparentemente, desordenada que, no intervalo de uma geração, chega a substituir regiões inteiras da cidade. Em estudos sobre a evolução urbana da capital paulista, Candido Malta Campos (2002) e Nadia Somekh (2014) observam que o processo de modernização de São Paulo apresenta um caráter ambíguo e parcial, que consiste em buscar o moderno sem jamais alcançar a modernidade; pois, para isso, seria necessário a realização de reformas econômicas e sociais que contrariariam os interesses da elite que se encontra à frente desse processo. Na prática, ele consiste na constituição de uma modernidade limitada e localizada, acessível apenas a alguns grupos sociais privilegiados.

3.1 O vilarejo provinciano

A fundação de uma cidade no interior do Brasil não estava nos planos da metrópole portuguesa (SEVCENKO, 2004). No entanto, os Jesuítas, determinados a construir na América uma nova comunidade católica, identificaram no elevado entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí um ponto a partir do qual poderiam lançar seu programa de catequização dos nativos. Assim, em 1554, nasceu, em torno do Colégio Jesuíta, o povoado de São Paulo, cujo nome é uma homenagem ao apóstolo da conversão dos gentios. A distância do litoral legou a cidade uma iconografia do período colonial extremamente pobre. Foi somente com a vinda da corte portuguesa para o Brasil e a abertura dos portos, no início século XIX, que São Paulo começou a receber a atenção de artistas – estrangeiros que integravam expedições culturais, comerciais, científicas e, sobretudo, políticas. Nas vistas elaboradas neste período, podemos observar um

pequeno vilarejo em cuja paisagem se destacam as torres dos edifícios de instituições religiosas.

Sua centralidade geográfica, que lhe permitia estar em contato permanente com o litoral tanto quanto com o sertão, garantiu a São Paulo uma posição estratégica na defesa e na definição das fronteiras coloniais. Por essa razão, a cidade reuniu uma elite administrativa, agrícola, comercial, financeira, judiciária e política. No entanto, esses grupos sociais residiam em propriedades no interior da província, onde teciam a rede territorial que sustentava seu poder, e iam à capital somente quando tinham assuntos a tratar. Na maior parte do tempo, o vilarejo era habitado apenas por negros, mulatos, mamelucos, índios e mestiços. Também era comum a presença de tropeiros, uma vez que a cidade operava como um entreposto de comércio de gado, de culturas de exportação e de gêneros de abastecimento.

O espaço urbano paulistano era caracterizado pelo convívio de diferentes grupos sociais. No centro, moravam e trabalhavam a maioria dos habitantes e, na periferia, encontravam-se as chácaras e as oficinas que abasteciam o vilarejo. Durante todo o dia, escravos podiam ser vistos nos chafarizes buscando água para abastecer as casas de seus senhores; nas ruas, largos e praças da cidade era comum encontrar trabalhadores livres vendendo produtos ou prestando serviços. Rachel Rolnik (1997), em um estudo acerca da relação entre a cidade e o ordenamento jurídico em São Paulo, comenta que a proximidade entre grupos tão distintos não constituía uma ameaça ao ordenamento social, pois o rigor do ordenamento visual, expresso nos corpos, nos gestos, nas vestimentas e na distribuição de lugares e de papéis, garantia que todos os momentos da relação entre senhores e agregados ou escravos fossem caracterizados pela dominação do segundo pelo primeiro.

Em 1848, o poeta Álvares de Azevedo, então estudante de Direito, observa que entre seus colegas há uma mania de daguerreotipar-se (KOSSOY, 2002, p. 58). Porém, somente no final da década seguinte, vistas da capital paulista seriam produzidas por meio de um processo fotográfico. Em novembro de 1859, um anúncio do *Bazar Paulistano* publicado no *Correio Paulistano* comunicava a venda de vistas da Academia de Direito (LIMA, 1998). É importante ressaltarmos que as primeiras fotografias conhecidas da cidade e de seus habitantes não são panoramas gerais, nem registros de edifícios religiosos e, tampouco, são retratos de clérigos, mas sim representações visuais de uma instituição leiga e de seus membros. A fotografia, como uma máquina moderna de fazer visível, não apenas se constitui como um novo modo de olhar, mas também propõe lançar esse olhar sobre novos objetos.

Dentre os diversos profissionais que começaram a fotografar a capital paulista nesse período, destacamos Militão Augusto de Azevedo que, em 1862, iniciou um trabalho de documentação do vilarejo. A São Paulo desta época não se prestava a ser fotografada: sua arquitetura adaptada às irregularidades do terreno, os becos escuros, as ruas estreitas e sinuosas e o tecido urbano irregular eram mais adequados ao desenho ou a pintura que ao registro fotográfico, afeito aos lugares geométricos e a iluminação bem

distribuída. No entanto, Azevedo buscou superar as dificuldades impostas pelo ambiente urbano do então vilarejo por meio de vistas tomadas do alto e da produção de panoramas.

Em 1850, foi promulgada a Lei n. 601, que determinou a compra devidamente registrada como a única forma legal de obtenção de posse da terra no país. Além de atribuir à terra o estatuto de mercadoria e de desvincular o seu domínio ao uso do solo, a nova legislação também estabeleceu o incentivo a imigração de trabalhadores estrangeiros. Rolnik (1997, p. 23) comenta que não é por acaso que no período de constituição de uma nova matriz da força de trabalho é estabelecido um novo modo de acesso à propriedade da terra; “a terra no Brasil é livre quando o trabalho é escravo; no momento em que se implanta o trabalho livre, ela passa a ser cativa”, destaca a urbanista. O domínio do solo era impossível ao trabalhador escravo, devido à própria condição de cativo. Porém, poderia ser facilmente adquirido pelo trabalhador assalariado livre. Daí decorre a necessidade de restringir sua obtenção.

A propriedade imobiliária se transformou no principal ativo da economia brasileira, pois o novo estatuto jurídico atribuído à terra possibilitou aos proprietários oferecê-la como garantia de empréstimos bancários. A Lei de Terras promoveu mudanças no acesso ao solo e consequentemente na legalidade urbana. Com a nova lei, a definição de limites precisos do terreno se tornou um requisito para que lhe seja atribuído um preço e para que ele seja registrado como propriedade privada, isto é, “subtraído da esfera comunal” (ROLNIK, 1997, p. 25). Disso decorreu a necessidade de elaboração de sistemas de posturas municipais que regulassem a produção do ambiente urbano das cidades brasileiras.

Em 1887, um ano após o estabelecimento do novo Código de Posturas Municipais, que reuniu um conjunto de diretrizes urbanísticas para o ordenamento de São Paulo, Azevedo elaborou novas vistas dos mesmos locais fotografados 25 anos antes. Os dois conjuntos de fotografias foram publicados no *Álbum comparativo da cidade de São Paulo – 1862 – 1887*. O crítico Rubens Fernandes Junior (2012) comenta que é o próprio fotógrafo que denomina as vistas de 1862 como *antigas* e as de 1887 como *modernas*. No álbum, Azevedo apresenta um conjunto de vistas de uma São Paulo que está a meio caminho entre uma época e outra. Assim era a capital paulista no último quarto do século XIX. Não foi somente o estilo arquitetônico das construções que se transformou – os casebres de taipa foram substituídos por sobrados de tijolos, com comércio no primeiro andar e residências no segundo –, mas sobretudo a paisagem urbana – a geometrização do espaço, a instalação de equipamentos públicos e a população das ruas.

O registro das mudanças ocorridas na capital paulista feito pelo fotógrafo apontam para uma imagem de progresso que orientará as intervenções urbanísticas realizadas nos anos seguintes. Azevedo fotografou ruas e construções sem se importar com as pessoas que olhavam com curiosidade para ele e sua câmera. Sobre esse gesto, Nicolau Sevcenko (2004, p. 327) comenta que “seu próprio instrumento, a câmera

fotográfica, já era um indício da modernidade invadindo a cidade e explorando despudoradamente suas intimidades, até então ciosamente guardadas”. Talvez esses cidadãos tivessem percebido que o fotógrafo, com sua máquina moderna de fixar restos do presente, anunciava que a cidade como a conheciam estava prestes a desaparecer.

3.2 A cidade cafeeira

São Paulo começou a deixar de ser um vilarejo provinciano na segunda metade do século XIX, quando foi implantada a estrada de ferro que ligou as fazendas ao porto e transformou a capital paulista no centro financeiro e logístico da economia cafeeira. A riqueza proporcionada pela cultura do café se converteu em investimentos que alavancaram a industrialização e a urbanização da cidade e atraíram um grande contingente de imigrantes, sobretudo estrangeiros (a maioria deles, vindos dos países da Europa meridional). Trabalhadores de todas as profissões, aptos a desempenhar suas atividades na cidade ávida para desfrutar as conquistas proporcionadas pelo *ouro verde*.

Rapidamente, o dinheiro proveniente do café alterou a paisagem paulistana. Em 1879, a antiga Chácara Mauá foi dividida em grandes parcelas, separadas por ruas retas e largas. Assim surgiu o bairro Campos Elíseos, que fica próximo à Estação da Luz, inaugurada em 1867, e, por conseguinte, das fazendas. Rolnik (1997) comenta que o *Champs Elysées* paulistano marca a criação de um modelo de bairro exclusivo. A partir de então, uma a uma, as chácaras próximas ao centro histórico foram loteadas; em 1890, foi aberto o bairro Higienópolis e no ano seguinte a Avenida Paulista. Dessa maneira, constituiu-se o vetor sudoeste da capital, região que até hoje recebe maiores investimentos públicos e que concentra a elite paulistana.

Se, por um lado, a coerência arquitetônica desses bairros se deve à atuação de alguns arquitetos paulistanos recém-formados na Europa, por outro, a coerência urbanística está relacionada à elaboração de um ordenamento jurídico que tanto definia as características das construções nesses bairros, quanto servia de proteção do lugar próprio deste grupo social. Em poucos anos, esses bairros foram completamente tomados por construções cujas características foram definidas por uma legislação específica: casa unifamiliar, construída em alvenaria, isolada em grande terreno e separada da rua e dos vizinhos. A região recebeu construções cujas características definem um período da urbanização de São Paulo: a cidade de tijolos. Nos palacetes da elite paulistana, a terra amassada foi substituída pelo barro queimado e o suor do escravo negro pelo do imigrante assalariado, que dominava a nova técnica de construção.

Rolnik (2009, 2017) observa que São Paulo se redefiniu territorialmente por meio da constituição de bairros burgueses e de loteamentos populares, da requalificação do centro, da regulação urbana e da política discriminatória de investimentos públicos que ajudaram a estabelecer e a acentuar as diferenças entre os grupos sociais que compõem o município. Nesse período, a segregação espacial entre grupos

sociais distintos se estabeleceu como um fundamento urbanístico da cidade que até hoje orienta a produção da cidade paulistana: “uma região central investida pelo urbanismo, destinada apenas às elites, contraposta a um espaço puramente funcional, em geral ‘sem regras’, bem fora desse centro, onde se misturam o mundo do trabalho e o da moradia dos pobres” (ROLNIK, 2017, p. 22).

A construção de moradias populares não acompanhou o rápido crescimento da população de São Paulo. Assim, no final do século XIX, a cidade apresentava um *déficit* habitacional que, por um lado, conduziu a formação de cortiços – conjunto de habitações precárias destinadas a aluguel – nos bairros mais próximos do centro onde o alto valor dos terrenos estimulava a sua superutilização, e, por outro, levou a construção de vilas operárias localizadas fora do perímetro urbano (onde as normas de construção eram mais flexíveis), próximas às indústrias e junto às estações ferroviárias. Assim, deu-se início a um processo de ampliação aparentemente desordenada e espontânea da trama urbana da capital paulista.

Somekh (2014, p. 114) observa que o cafeicultor buscava influenciar a produção do espaço urbano: “É ele quem adquire terras, recruta mão de obra, faz contatos para financiamento e, com isso, tem poder para interferir na política econômica e financeira da cidade”. Dessa maneira, ele assegurava que as leis e as operações urbanísticas paulistanas fossem elaboradas e realizadas com base em um modo de vida único: o das elites. Assim, ele garantia que, na região central, a moradia popular fosse combatida pela administração pública por meio de legislações que a tornava inviável e de obras de remodelação que ao desapropriar e demolir alguns imóveis, expulsava determinados grupos sociais e impossibilitava a continuidade de seus circuitos de sociabilidade, e, na periferia, ela fosse incentivada por meio de um ordenamento jurídico que permitia a construção de vilas operárias e tolerava a abertura de loteamentos populares.

A remodelação do centro o definiu como um território de comércio e de serviços, pois, somente utilizações de alta rentabilidade poderiam arcar com a valorização dos imóveis promovida pelo investimento público. Rolnik (1997, p. 107) comenta que, assim, nascia, “pela primeira vez na história de São Paulo, a ‘cidade’: lugar exclusivo de comércio e serviços, caro e excludente símbolo da modernidade”. A transformação do ambiente urbano foi acompanhada pela dos estilos, das técnicas e dos usos da fotografia pelos profissionais paulistanos. A nova configuração de São Paulo foi registrada por diversos fotógrafos que captaram o espírito supostamente moderno da capital paulista que se transformava impulsionada pela economia cafeeira e inspirada na Paris de Haussmann e cuja monumentalidade indicava o projeto ideológico da elite paulistana de inscrever suas marcas no tempo social e transmitir seus ideais positivistas às gerações futuras. Nessa perspectiva, Lima (1998, p. 80-81) observa que:

A fotografia integra-se de forma ativa na construção da imagem pretendida para a capital, não só pela difusão de seu novo desenho urbano e de sua arquitetura,

mas também por permitir a seleção de partes da cidade consideradas aptas à representação da “metrópole moderna”.

Em concordância com a prática da cartofilia, que se espalhava pelo mundo, a vista urbana, gênero que expressava a conquista do espaço da cidade pela elite, foi utilizada pelos cafeicultores como um meio de registrar e divulgar a remodelação de São Paulo segundo seus princípios. Nessa perspectiva, as séries de cartões-postais produzidas por Guilherme Gaensly vão ao encontro da proposta desse grupo social: projetar nacional e internacionalmente a capital paulista como uma cidade moderna. A nova paisagem urbana foi sistematicamente captada pelo fotógrafo: a organização do espaço, os edifícios monumentais, os parques e os jardins. Hugo Segawa (2011, p. 73) destaca que nas fotografias de Gaensly o lado miserável da capital paulista não era visível: “São Paulo parecia uma urbe civilizada, saudável, arborizada, bem-posta, florescente. As fotos de Gaensly que subsistiram forjam uma eugenia urbana para São Paulo”. Na condição de cartões-postais, elas deviam mostrar apenas a face mais sofisticada da cidade.

A requalificação de velhos espaços de convivência e a implantação de novos reconfigurou a vida urbana na capital paulista. As ruas de São Paulo, que no século anterior pertenceram a escravos e trabalhadores livres, após a requalificação do ambiente urbano, transformaram-se no espaço de sociabilidade dos novos habitantes da cidade, os cafeicultores e seus agregados. No entanto, a rua é o espaço da vida urbana onde convivem, nem sempre de modo cordial, diferentes grupos sociais. Nessa perspectiva, os registros de cenas cotidianas e de figuras anônimas das classes populares feitos pelo fotógrafo Vincenzo Pastore revelam a velha São Paulo cujos vestígios foram sistematicamente apagados nos postais de Gaensly. Suas fotografias nos colocam diante da diversidade cultural, étnica e social de São Paulo, um enorme contingente populacional que resistiu ao projeto modernizador da cidade, tanto quanto foi excluído dele.

4 Considerações finais

Neste artigo, oferecemos à leitura o texto de nossas caminhadas pelas fotografias de alguns profissionais que se dedicaram a registrar as paisagens urbanas de São Paulo na passagem do século XIX para o XX. Se por um lado, por meio de nossos deslocamentos, devolvemos a essas cidades o tempo que lhes foi retirado pelas diferentes práticas fotográficas que as tomaram como objeto, por outro, mediante nossa escrita, esvaziamos o tempo dos espaços que percorremos e os transformamos em uma composição de lugares circunscritos por um olhar baseado em um esquema conceitual, que buscava observar como a especulação imobiliária orientou a produção do território urbano da capital paulista. Nessa perspectiva, cabe ao nosso leitor praticar o gesto que realizamos e restaurar o tempo que retiramos dessas cidades. Entretanto, precisamos destacar que, ao praticarem o percurso de nossa leitura, um detalhe de circunstância será acrescentado a ele. Nosso objetivo com o percurso que apresentamos não é circunscrever um sentido definitivo. Pelo

contrário: é propor caminhos que podem ser percorridos livremente e que se configuram como uma ocasião para que um sentido possa ser experimentado.

Referências

- ABRIL, Gonzalo. *Cultura visual, de la semiótica a la política*. Madrid: Plaza y Valdés, 2013.
- ABRIL, Gonzalo. *Análisis crítico de textos visuales: Mirar lo que nos mira*. Madrid: Síntesis, 2007. (La mirada cualitativa).
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CAMPOS, Candido Malta. *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: SENAC, 2002.
- CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes do Fazer*. 21ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- FERNANDES JUNIOR, RUBENS; AZEVEDO, Militão Augusto. *Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Os significados urbanos*. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2000.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- LIMA, Solange Ferraz de. *O circuito social da fotografia: estudo de caso: II*. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1998.
- RICOEUR, Paul. *Do texto a ação: ensaios de hermenêutica*. Lisboa: Res, 1990.
- ROLNIK, Raquel. *Territórios em conflito São Paulo: espaço, história e política*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- ROLNIK, Raquel. *São Paulo*. 3ª ed. São Paulo: Publifolha, 2009.
- ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: FAPESP: Studio Nobel, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. *De mameluca, mulata e gótica a moderna, cosmopolita e caótica: as metamorfoses de Piratininga*. In: *Cadernos de Fotografia Brasileira: Número 2: São Paulo 450 anos*. 2ª ed. Brasil: IMS, ago. 2004.
- SEGAWA, Hugo. *Um perfeito fotógrafo do século XIX*. In: GAENSLY, Guilherme. *Guilherme Gaensly*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. 2ª ed. São Paulo: Mackenzie; Romano Guerra, 2014.

Notas

[1] Este artigo foi retirado da tese de doutoramento do autor, intitulada "Caminhar imagens: visualidades de São Paulo", defendida em maio de 2018 junto ao PPGCOM/UFMG.

- [2] Disponível em: . Acesso em: 28 abr. 2018.
- [3] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [4] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [5] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [6] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [7] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [8] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [9] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [10] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [11] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [12] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.
- [13] Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2018.