

Luiz Flávio de Carvalho Costa

Se é próprio do ofício do historiador a intermediação dos chamados vestígios materiais e imateriais no estudo do passado, a variedade das abordagens e a abertura cada vez maior da História a novos temas vem diversificando a procura de fontes e métodos não-convencionais, muitos dos quais eram impensáveis tempos atrás por não-poucos historiadores. É entre tais tendências mais recentes que a fotografia, mesmo já sendo material de reconhecida e antiga utilidade, vem sendo valorizada como um documento histórico de possibilidades ainda não exploradas adequadamente. A foto de um combatente brasileiro da Guerra do Paraguai (o leitor verá na página seguinte um filho de ilustre família araraquarense) bem que poderia iniciar um fio investigativo, quem sabe, capaz de colocar em dúvida a força da generalidade que há na participação quase exclusiva dos escravos naquele conflito militar.

Desde o seu aparecimento, há mais de 170 anos, a fotografia provocou um forte impacto em vários campos da cultura, oferecendo uma nova forma de registro, acessível, barato e extraordinariamente análogo à realidade, vale dizer, uma expressão da verdade. Ao repetir e difundir as fotografias, a indústria gráfica, por sua vez, expandiu consideravelmente a capacidade de conhecimento do mundo, tornando familiares e próximos a geografia do planeta, o rosto de personalidades, as guerras, a criação artística e a arquitetura das cidades. Aliás, do ponto de vista histórico, para nos referirmos aqui apenas a uma única "realidade pública", as cidades são melhor conhecidas devido à documentação produzida pelos fotógrafos. Disperso pela comunidade, vezes guardados como objetos valiosos, vezes esquecidos em fundos de gavetas e baús, ora colecionados em museus e arquivos públicos, o material fotográfico, de fato, se presta admiravelmente para observarmos a nossa sociedade, particularmente a paisagem urbana e a sua evolução, sobremaneira quando é possível ao observador não isolar o documento, considerando-o dentro de um conjunto maior do qual faz parte, tornando o olhar mais vívido e satisfatório.



N.º

Pío Correa da Rocha, do grupo de jovens araraquarenses Voluntários da Pátria, com uniforme da Guarda Nacional. Filho do Tenente-Coronel Joaquim Lourenço. Partiu para a Guerra do Paraguai em 1865 e foi morto em 24/6/1866 na Batalha de Curupaity. (Fotógrafo desconhecido, cartão de visita, 7 x 10 cm).

A pesquisa Imagens de Araraquara, que ora desenvolvemos no CPDA,¹ nasceu de nossa disposição – afetiva, em larga medida – de proteger e divulgar o extraordinário material de suporte de nossa memória, reunido no Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria da cidade de Araraquara (SP).² Trata-se de uma coleção, hoje única, com mais de mil peças, a maioria das quais datadas entre as últimas décadas do século 19 e a primeira metade do século 20. Nosso envolvimento com aquele acervo se acentua na medida em que nos convencemos de que, mesmo que ele estivesse em condições ideais de conservação, os cuidados que se tomassem para prolongar a sua vida apenas retardariam o processo de deterioração das fotografias. A reprodução da imagem ainda é a forma mais eficaz de defendê-las. Foi assim, sob este

¹ Esta investigação, financiada pelo Pronex, integra o grupo de pesquisa Historiografia e memória agrária, e está sendo desenvolvida em parceria com Clodoaldo Medina Jr.

² Os pesquisadores agradecem a Martha Lupo, diretora do Departamento de Cultura do Município de Araraquara; a Virgínia Carolina Fratucci de Gobbi, coordenadora do Museu de Araraquara; e aos funcionários do Museu, especialmente a Sandra Maria Severo e Marcos Roberto C. Zambone, pelas facilidades dadas ao trabalho de investigação.

primeiro impulso, que começamos a organização de uma parte daquele material iconográfico que logo vimos que se prestava para olharmos o passado, no caso, uma história regional de nosso interesse muito particular.

Também percebemos que aquelas fotos expressavam e eram sinais de um novo tempo que a cidade de Araraquara experimentara a partir das duas últimas décadas do século 19. Tais fotos, por assim dizer, vieram após a consolidação da economia cafeeira, mais atrás, e da estrada de ferro, um pouco mais adiante, dois processos que marcam profundamente o desenvolvimento do povoado e da região. De vida citadina modesta, a cidade se modifica com um crescimento populacional ocorrido à base das migrações; tem o seu comércio e as funções urbanas ampliados; surgem oficinas industriais, casas bancárias e se estreitam os seus contatos com os grandes centros, agora facilitados pela ligação ferroviária.

A vida cultural de Araraquara – e a fotografia como uma de suas expressões – acompanha tais transformações, oferecendo novas escolhas: os grupos dramáticos e as casas de teatro, as sociedades civis, os clubes, as bandas musicais, as escolas; nota-se a circulação de jornais locais e da Capital etc. Feições modernas tornam-se bem visíveis: pavimentação de ruas; criam-se calçadas; a iluminação elétrica e o saneamento se multiplicam.

Inegável conseqüência dessa evolução, o aumento dos registros fotográficos também deve ser associado ao próprio desenvolvimento da técnica fotográfica que igualmente chega a Araraquara. É preciso observar que no final do século 19, tal avanço técnico torna possível oferecer ao mercado equipamentos de mais simples manejo. Até então, o ato fotográfico, a revelação e a ampliação exigiam equipamentos pesados e de difícil manipulação, o que restringia o seu uso quase exclusivamente a profissionais. Em 1904, a fotografia se populariza com a utilização da primeira câmara tipo caixão, uma Kodak fabricada por Eastman, estendendo-se a um crescente círculo de amadores a prática fotográfica, cujo resultado a médio prazo, certamente, haveria de ser a acumulação dos registros.

Nesta altura da nossa pesquisa, quando já realizamos uma primeira organização das fotografias orientada por alguma prefiguração da vida da cidade (obtida pela bibliografia especializada e pelo conhecimento pessoal), podemos ressaltar, prazerosamente, as interessantes figuras dos fotógrafos. A idéia que queremos transmitir é a de que, se podemos dizer que a fotografia “veio” com

o café e a incorporação da região à economia da Província e com a chegada da estrada de ferro, também poderíamos associar o seu aparecimento à migração estrangeira, a qual, de fato, tornam os fotógrafos um elemento cultural da cidade. Ao pesquisar sobre a sua origem, vimos que foram os imigrantes italianos, sobretudo, aqueles que trouxeram a arte e a técnica fotográficas para Araraquara, fazendo os seus primeiros registros na década de 1870, época, como aludimos acima, ainda dos equipamentos pesados, do uso bem artesanal de reagentes químicos e do preparo de papéis fotográficos, chapas de vidro etc. Conviria observar um traço expressivo da fotografia daquele tempo. Então, a sua prática respondia à valorização dos retratos e ao costume de presentear os parentes e amigos. Exemplos disso são duas fotos que incluímos em nosso relatório de pesquisa³ que retratam, em estúdio, Manoel e Rosendo de Brito. Estes são dois personagens centrais de um acontecimento ocorrido em 1897 –três assassinatos cometidos no ambiente político e social conhecido como coronelismo–, ainda hoje fortemente presente na memória da cidade.⁴

Essas fotografias de Manuel e Rosendo de Brito são raridades conservadas no Museu de Araraquara e, muito sugestivamente, mostram o rosto de um acontecimento marcante. São fotos do tipo *carte de visite* ou *carte cabinet* – um retrato posado (6x9,5 cm, no caso do cartão de visita), montado sobre cartolina um pouco maior, comumente usado como presente e para satisfazer o desejo de representação. O seu autor é F. Pérez, uma figura emblemática da fotografia na cidade do final do século. A obra deste fotógrafo significa uma contribuição única à iconografia mais antiga de Araraquara, quer pelo número e qualidade dos registros conservados, quer pela sua abrangência.

Em 1895, Pérez já tinha um estúdio em Araraquara, a *Photographia Pérez*, situado na Rua São Bento, bem em frente ao Largo da Matriz. Na última década dos oitocentos, F. Pérez já fazia trabalho de estúdio em Araraquara e em São Carlos. Entanto, pelo que investigamos, podemos dizer que Pérez era, principalmente, um fotógrafo de rua. Incansável, subindo em torres e percorrendo a cidade e outros distritos vizinhos, graças a ele podemos conhecer fragmentos de Araraquara nas últimas décadas do século 19 e início do século 20. Demais, o nosso fotógrafo pioneiro também direcionou a sua objetiva para o

³ *Imagens de Araraquara*, relatório de pesquisa, UFRRJ/CPDA, 1998

⁴ Estes episódios são ricamente reconstruídos por Rodolpho Telarolli em *Poder Local na República Velha*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, Série Brasileira, 1977.

interior da região, deixando um trabalho de muito valor para a reconstrução do mundo agrário regional. Isso pode ser apreciado nos seus vários registros sobre cafezais, casarões, terreiros, colônias, trabalhadores agrícolas e fazendeiros; animais, tecnologia e paisagem rural, recolhidos no *Album de Araraquara*, organizado por Antonio M. França em 1915.

As cenas urbanas oferecidas por Pérez das décadas iniciais do século 20 são encantadoras: com poucas edificações altas e arborização contida, Araraquara se deixava mostrar com horizontes e amplitude. Pérez gostava de fotografar esquinas e sublinhar perspectivas, e parecia interessado tanto nos monumentos quanto no cotidiano, brindando-nos com a oportunidade de rever a nossa vida social em tempos já distantes. E mais: aquele retratista da passagem do século não estava sozinho. Compartilhava o seu ofício com outras figuras, alguns fotógrafos lambe-lambes que também perambulavam pelas ruas de Araraquara. Até agora a pesquisa só pôde recolher informações imprecisas sobre os primeiros tempos da fotografia dos lambe-lambes (lambiam a placa para saber o lado da gelatina). Um deles era o Muzzi, que, com outro lambe-lambe negro (não sabemos o nome) marcavam ponto nas portas laterais da Igreja da Matriz de São Bento, à espera de batizados, casamentos e passantes.

No primeiro ano do século 20, a população do município já era de 28.900 habitantes, com aproximadamente 4.000 residentes no núcleo urbano, significando esse crescimento, para os fotógrafos de profissão, uma ampliação de mercado. Em 1915, pelo menos dois estúdios estão em atividade: o *Fratelli Ziccardi* e o *Photographia Pérez*, agora de propriedade de Monteiro & Garcia, os sucessores de F. Pérez. O lema comercial então difundido *Aperte o botão, nós fazemos o resto* não só simbolizava as novidades que a Kodak trazia para baratear equipamentos e torná-los cada vez mais simples, generalizando a prática fotográfica, como também a criação de uma nova categoria de fotógrafos em crescimento incessante: a dos amadores. Mais ainda: o avanço do desenvolvimento técnico (a invenção da fototipia, por exemplo) também vai trazer a indústria do cartão-postal turístico com suas vistas fotográficas, alargando a reprodutibilidade da imagem em proporções bem maiores. Encontramos vários desses primeiros cartões na coleção do Museu de Araraquara.

Como resultado parcial da pesquisa, já temos bastante elementos para desenhar alguns traços da trajetória dos primeiros fotógrafos profissionais do começo do

século. Em primeiro lugar, a dos imigrantes que, reconstruindo parcialmente as suas experiências de origem, viriam influenciar a cultura brasileira. Já fotógrafos na Itália, os Cantarelli trouxeram sua arte e sua técnica e marcaram notável presença na região. Eleutério, um dos membros da família, montou estúdio em Araraquara – o seu ateliê tinha teto e parede em vidro e cortinas para controlar a luminosidade. Ali também se formaram os irmãos Lourdes e Darcy Gaudiosi. Outro exemplo é o da família Tucci que migra para Araraquara na primeira década do século 20. O arquiteto e escultor Agostinho Tucci e seus filhos, Cesarino e Alfredo, começam a fotografar profissionalmente em 1919. Pouco mais tarde, a eles se junta Carmine Brasile Tucci, filho mais jovem, já nascido no Brasil, em 1912. Em 1929, a família cria a casa comercial *Foto Tucci*. A memória fotográfica da cidade muito deve a Carmine Tucci, tanto pelo seu talento como fotógrafo, como pelos cuidados que teve na preservação do material. Um dos momentos de maior emoção na pesquisa foi a abertura de caixas antigas, de propriedade da família Tucci, onde encontramos mais de uma centena de chapas de vidro em excelente estado de conservação. Cada chapa de vidro vinha com cuidadosas anotações feitas por Carmine Tucci.

Outro fotógrafo expressivo da cidade é Rivadavia Autullo. De família de fotógrafos (seu avô italiano já fotografava na Itália), Autullo, nascido em 1914, iniciou-se na fotografia ainda em Tabatinga (SP), sua cidade natal, também pelas mãos de Lazaro Ianoshe e Lazaro Belo, fotógrafos húngaros fugidos da Primeira Guerra Mundial. Há outros traços interessantes desses profissionais, mas que não é o caso detalhar aqui; apenas registramos o caráter versátil de um Autullo que, por exemplo, combinava fotografia e caricatura, usava o giz pastel para colorir as suas ampliações e chegou mesmo a usar tinta óleo em fotos, passando a fronteira da fotografia para a pintura.

Embora grupo bem mais disperso, os amadores também enriqueceram a iconografia araraquarense. Já levantamos alguns nomes relevantes, como os de Lucílio Corrêa Leite, Osório de Souza Melo, Hélio Morganti e Rolf Jensen, os quais, à frente do Cine-Foto Clube de Aracoara e dotados de recursos artísticos e técnicos (já usavam a sofisticada Rolleiflex e ampliavam em laboratórios de São Paulo), produziram material fotográfico pouco acessível e pouco conhecido pela geração atual. Contudo, muitos araraquarenses ainda lembram com admiração as exposições do Cine-Foto Clube realizadas no antigo Teatro Municipal.

No trabalho de localizar e selecionar fotografias antigas, com o olhar afetivo e anacrônico de nossa cidade, a surpresa agradável mas também a decepção estiveram freqüentemente presentes. Constatar a perda de arquivos ou encontrá-los deteriorados causa um sentimento de segunda perda: é a destruição da memória de prédios e espaços urbanos que mereciam não desaparecer. Felizmente, nessa busca de informações perdidas, predominou a surpresa agradável, resultado, sobretudo, do entusiasmo de araraquarenses ciosos de seus acervos, mas desprendidos à hora de compartilhá-los. O material fotográfico que as famílias guardam constitui-se em uma fonte extraordinariamente rica tanto para o estudo regional quanto para o estudo sociológico e antropológico da própria família.

Os textos que fazem parte do relatório de pesquisa foram criados com apoio não somente das fontes primárias e secundárias, mas também a partir do nosso próprio olhar sobre as fotografias. Em alguns momentos, preferimos não adotar as normas de identificação imediata das fontes, com a intenção de tornar a leitura mais fluente. Para escrever um texto sobre o teatro em Araraquara, por exemplo, adaptamos o artigo de José Tescari publicado em *O Imparcial* de 22/8/1947 e reproduzido no *Álbum de Araraquara*, organizado por Nelson Martins de Almeida em 1948. Em outros textos que compõem o relatório da pesquisa, fazemos transcrições diretas, ou utilizamos informações pontuais, obtidas ora na bibliografia indicada, ora de fonte oral. Algumas vezes, seguimos a escrita de época.

Quanto aos créditos e às informações em cada fotografia, lamentavelmente não podemos atribuí-los com o rigor que gostaríamos. Entre a segurança de oferecer poucas informações precisas e o risco de cometer algum erro em um conjunto maior de dados, fizemos a segunda escolha. Na elaboração desses créditos recorreremos a várias fontes, inclusive orais, cotejadas com nossas próprias observações. Cabe observar que os versos das fotografias são ótimas fontes de dados. Em geral os seus autores são anônimos, mas também encontramos José Ferrari e Carmine Tucci como responsáveis por muitas anotações. O *Álbum de Araraquara* de 1915 também serviu como fonte *stricto sensu*. Aliás, esse documento histórico recebeu uma sensível atenção de Paulo A. C. Silva, resultando numa bela reprodução, hoje acessível aos araraquarenses. O *Álbum de 1948* foi igualmente de muita utilidade à hora de criar os textos conjugados às fotos. Cabe registrar que, se por um lado, alguns fotógrafos, principalmente os profissionais, são conhecidos e, por conseguinte, de mais fácil identificação

(embora, muitas vezes, eles deixem de assinar os seus trabalhos), os amadores raramente escrevem os seus nomes nos documentos e, assim, terminam quase sempre no anonimato.

Evidentemente, os resultados oferecidos por nossa pesquisa nesse momento inicial, e, digamos, ainda “empírica”, são suficientes para nos introduzir na problemática da fotografia como documento histórico, tema que hoje ocupa considerável literatura, que certamente devemos convocar numa próxima atividade investigativa. Esse momento exigirá tanto a discussão propriamente metodológica quanto o trabalho com uma bibliografia necessária para tematizar a importância do contexto das imagens do Museu de Araraquara, no recorte, portanto, da história regional. Será, pois, ocasião para avançarmos na problematização específica da realidade social objeto da pesquisa, com a finalidade de tornar mais incisiva e abrangente a leitura das fotos da cidade de Araraquara. Por ora, mesmo que a atual fase da pesquisa só permita falar de resultados parciais – tendo, porém, uma primeira divulgação sob a forma de um livro com base no relatório citado –, já podemos ler as fotografias até agora trabalhadas projetando alguns traços da história de nosso interesse. Uma história regional, com um corte bem marcante, definido pelas transformações pelas quais passa a cidade paulista, a partir dos inícios do século 20, quando justamente os registros visuais se fazem mais freqüentes, perenizando sinais da sua trajetória.