



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

A construção do nacional: de Debret às fotografias de Gaensly e Pastore

Manoel Roberto Nascimento de Lima
Universidade Presbiteriana Mackenzie
manoel@mackenzie.br

Em 1808 a família Real Portuguesa fugiu para o Brasil, o Príncipe Regente D. João VI beneficiou a colônia com várias medidas, entre elas a contratação de artistas franceses para implantação do ensino atualizado de artes e ofícios e em 1816, Debret recebe o convite de Joaquim Lebreton, artista responsável por formar a Missão Artística Francesa, para integrar essa missão, que se instalou no Rio de Janeiro, capital do Brasil depois da chegada de D. João VI e a Corte Portuguesa.

O decreto de abertura dos portos as Nações amigas em 1808, segundo Julio Bandeira, foi a abertura do Brasil para a Grã-Bretanha, única nação amiga a poder comercializar com os portos brasileiros.

Portugal era constantemente saqueada por ingleses e franceses e isso o fizera um lugar de pobreza. E o Brasil continuava crescendo entre “1808 e 1820 comportando incremento na ordem de 32%”¹

Com um crescimento assombroso entre em cena os franceses promovida por Antonio de Araujo e Azevedo, o Conde da Barca, então ministro da Marinha e Ultramar e pede ao teu amigo embaixador do Reino Unido em Paris, o Marques de Marialva a ajuda para trazer os franceses ao Brasil. Para o conde, “*a consolidação da nova capital no Rio de Janeiro estava acima das hierarquias, e a modernidade francesa da colônia*”

¹ SIMONSEM, Roberto. *Histórica Econômica do Brasil*, apud PAIM op.cit. p. 31.

cultural de Lebetron era uma peça fundamental da hegemonia comercial e política britânica”².

Debret desembarca no dia 26 de março de 1816 e a partir deste momento, segundo Bandeira, *o choque entre mundos de realidades tão diferentes, como foi a mudança da Metrópole para a Colônia, era sem volta*. E agora com a chegada da Missão Francesa, primeiros imigrantes qualificados, *somar-se-ia ao enriquecimento da terra a modernidade francesa*.³

Jean-Baptiste Debret, pintor francês, nasceu no dia 18 de abril de 1768 em Paris e faleceu na mesma cidade a 11 de junho de 1848. Pintou diversas obras durante a missão, na qual trabalhou por 16 anos. Em suas telas retratou não apenas a paisagem, mas, sobretudo a sociedade brasileira, não esquecendo de destacar a forte presença dos escravos. A obra de Debret foi de grande importância para retratar a realidade dessa época que rapidamente se perdeu com o acelerado progresso. Ele percebeu o efeito que os estrangeiros tinham sobre as tradições brasileiras.



Négresses cuisinières marchands d'angou.

² BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Correa do. *Debret e o Brasil. Obra Completa 1816 – 1831*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008. 2ª ed. p. 19.

³ Idem. p. 20.



Angu da quitandeira. Aquarela sobre papel. Jean Baptiste Debret, Rio de Janeiro, 1826.

Prancha A-95. Coleção Castro Maya.

“É ainda na classe das negras livres que se encontram as cozinheiras vendedoras de angu. (...). O angu, iguaria popular em todo o Brasil, e cujo nome genérico se dá até mesmo á farinha de mandioca diluída na água quente (...). São sete horas da manhã: hora da prova de fogo das vendedoras de angu. (...). As duas negras vistas acampadas ao abrigo de seus xalets estendidos sobre vara, servem, nesse momento, aquele de maior apetite, isto é, os negros da alfândega.” Debret⁴

O melhor do acervo é uma coletânea etnográfica afrobrasileira, que também permitia visualizar e admirar registros topográficos precisos num segundo plano. Apesar de seu pouco interesse na arquitetura colonial o artista reconstituía parte do tecido da urbe brasileira do início do Séc. XIX para abrigar suas gravuras dos negros de ganho, dos carregadores, padres e soldados, de sua população em geral que pintaria em centenas de estudos de figuras isoladas.

Os outros artistas que passaram pelo Brasil tinham as suas obras editadas em Paris e produzindo exclusivamente para o mercado europeu. Debret, a partir deste momento, realizou a sua obra para o Brasil e o Voyage Pittoresque et Historique au Brésil “abre-se como tendo sido feito para os brasileiros”⁵. Ele pretendia e consegue realizar o registro do cotidiano e das paisagens do Brasil imperial e assim registra os primeiros anos do Brasil independente e que a partir deste momento se inicia uma idéia de nação.

No tempo em que esteve morando no Brasil, participou da fundação da Academia Imperial de Belas Artes (atual Academia Nacional de Belas Artes), pintou retratos da família real, instalou uma escola de pintura particular e foi o responsável pelo 1º salão de arte brasileiro em meados de 1829.

⁴BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Correa do. *Debret e o Brasil. Obra Completa 1816 – 1831*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008. 2ª ed. p. 196.

⁵ BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Correa do. *Debret e o Brasil. Obra Completa 1816 – 1831*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008. 2ª ed. p. 20.



Debret procurou variar suas pinturas, pintava tanto a natureza, frutas e animais, quanto à cultura, pessoas, modos, costumes, trejeitos, cidades e ruas. É uma obra de grande beleza que oferece as cores, os cheiros e as superfícies, os sabores e os sons sobre delicados suportes de papéis e a disparidade de diferença social da época colonial, desde os luxos da família real ao sofrimento dos escravos.

Debret ainda pintou com hostilidade os portugueses. Em 1831 voltou para a França e já tem pronto o *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil* (nome na língua original), que foi publicada em três volumes, que vierem respectivamente nos anos: 1834, 1835 e 1839.

O Viagem Pitoresca desempenhou um papel importante na divulgação da imagem do Brasil na Europa e o início da construção do nacional e da idéia de nação, e que com a chegada da fotografia, muito rápido ele cai no esquecimento. *Isso se deu tanto entre os europeus que haviam apreciado sua obra ilustrada, quanto entre os brasileiros que não viam mais qualquer interesse naquelas imagens de um passado demasiado recente*⁶.

A construção do nacional brasileiro tem momentos históricos diferentes. Tem se os trabalhos vinculados ao tema do “nativismo aproximando-se do protonacionalismo⁷”, mas a construção do nacional e a difusão de uma identidade cultural se iniciam com a República e com o avanço do século XX. A nação é uma “comunidade política imaginada - e imaginada como implicitamente limitada e soberana”⁸

E com a chegada da família Real em 1808 no Rio de Janeiro, que era a antiga sede do poder colonial e a transferência do poder do Centro da metrópole para uma colônia é que se inicia a Independência do Brasil, e uma das tarefas da elite política assumida neste momento é a de sobressair sobre as outras áreas da colônia portuguesa na América. E essa luta se desenrolou para estabelecer a supremacia da nação sobre outras diversas regiões do Brasil afim de impedir a anarquia social e racial e a partir do

⁶ Idem. p.13

⁷ BOTELHO, Tarciso R. *Censos e construção nacional no Brasil Imperial*. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP. São Paulo, v.1, n.1 pag. 321-341. Junho de 2005.

⁸ idem apud BENEDCIT, Anderson. p. 232.



golpe da maioria é que deu início o reinado de D. Pedro II e assim a na década de 1850 marca o triunfo no Brasil do conceito de Estado Nação.

Outros elementos foram marcantes para a construção do nacional, como a Guerra do Paraguai⁹ e que foi importante para a formação de uma identidade brasileira e o esforço em se formar um pensamento acerca da identidade brasileira e disso se ocupou a intelectualidade a partir de 1870, e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que do ponto de vista historiográfico pensou a nação e cumpriu o papel “por meio da definição e delimitação do território como condições essenciais para a construção da nação”¹⁰ e o conhecimento de que rosto assumiria o povo brasileiro.

Do ponto de vista cultural e material, a construção do nacional se dá na música, no momento que D. Pedro II patrocina Carlos Gomes, compositor da ópera *O Guarani*, e este se aperfeiçoa na Europa, na pintura, no momento que se destaca a natureza exuberante e os feitos heróicos como a Batalha de Guararapes (contra os holandeses) de Victor Meirelles, no quadro A Batalha do Avaí (Guerra do Paraguai) e nos romances indianistas de José de Alencar, como *Iracema* e *O Guarani* e em nestes romances percebe a “tentativa de captar uma identidade nacional, de contribuir para a sua grandeza”¹¹.

A fotografia na construção do Nacional

Diferente de outras invenções e técnicas novas descobertas na Europa, a daguerreotipia chegaria ao Brasil rapidamente, pelas mãos do Imperador Dom Pedro II que já em março de 1840, quase simultaneamente ao advento da fotografia, então com 14 anos, adquire e passa a ser primeiro brasileiro a utilizar um daguerreótipo. O imperador conheceu a daguerreotipia por intermédio do abade francês Louis Comte, capelão da fragata L’Orientale, que já em 17 de janeiro de 1840, poucos meses depois do anúncio de sua invenção, aportou no Rio de Janeiro com o equipamento.

⁹ C BOTELHO, Tarciso R. *Censos e construção nacional no Brasil Imperial*. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP. São Paulo, v.1, n.1 pag. 321-341. Junho de 2005. passim.

¹⁰ Idem. p. 325.

¹¹ KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999, p. 75



Os primeiros daguerreótipos tirados em território brasileiro pelo abade focalizaram o Paço Imperial, o chafariz de Mestre Valentim, o antigo mercado da Candelária, projetado pelo arquiteto Grandjean de Montigny, membro da Missão Artística Francesa.¹²

Nesta nota o Jornal do Comercio da edição de 17 de janeiro de 1840 anunciava a chegada do Daguerreótipo na cidade do Rio de Janeiro¹³

“Finalmente passou o daguerreotypo para cá os mares [...]. Hoje de manhã teve lugar na hospedaria Pharoux hum ensaio fotografico tanto mais interessante quanto he a primeira vez que a nova maravilha se apresenta aos olhos dos Brasileiros. Foi o abade Combes [sic] quem fez a experiencia: he hum dos viajantes [...] o qual trouxe comsigo o engenhoso instrumento de Daguerre, por causa da facilidade com que por meio d'elle se obtem a representação dos objetos de que se deseja conservar a imagem. He preciso ter visto a cousa com os próprios olhos para se poder fazer idea da rapidez e do resultado da operação. Em menos de nove minutos o chafariz da largo do Paço, a praça do Peixe, o mosteiro de S. Bento, e todos os outros objetos circumstantes se acharão reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela própria mão da natureza e quasi sem intervenção do artista¹⁴”

Assim nasce fotografia. Com status de verdade o de que reproduz o real e o verdadeiro. Mas as imagens já nascem ideologizadas e seguem acumulando outros componentes ideológicos ao longo de sua história, no momento que são omitidas ou utilizadas. Kossoy classifica em duas as categorias: foto de autor, ou foto como forma de expressão pessoal, feitas sem compromisso, sem uma finalidade utilitária e a foto como atividade comercial remunerada.

No inicio a fotografia começa com retratos e paisagens. Não se tinha ainda muito uso para a fotografia. E nesse sentido os retratos iniciais reproduzem a moda européia daquele momento e o mesmo ocorria com mobiliário do estúdio: “formas

¹² VASQUEZ, Pedro Karp. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p. 8.

Alguns pesquisadores (cf Lago, Pedro Correa do e Fernandes Jr, Rubens. *O Século XIX na fotografia Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, sd. P. 21 nota de rodapé) atribuem os três daguerreótipos de autoria de Louis Compte, a Augustus Morand, daguerreotipista que passou pelo Brasil em 1842 e a Francisco Napoleão Bautz, *que chegou ao Brasil no final da década de 1830*.

¹³ KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil*. São Paulo: IMS, 2002. p.111

clássicas e vitorianas” Não há uma preocupação em reproduzir o nacional nas fotografias.

Em uma foto de Pacheco de 1874 a Imperatriz Tereza Cristina aparece trajando um longo vestido de manga curta escuro com sobreposição de uma renda que cobre o colo e os ombros até a metade do braço, apoiada¹⁵ em um aparador e ao lado um vaso provavelmente de prata e ao lado esquerdo um cadeira. Joaquim Insley Pacheco, português nascido em Cabeceiras de Basto, que em 1855 e em 1857 recebeu o título de “Phótopgrafo da Caza Imperial” iniciou primeiramente na pintura¹⁶. Ao longo da sua carreira fotografou por várias vezes a família imperial.



¹⁵ Devido ao longo tempo de exposição e a baixa sensibilidade do filme utilizado antigamente, era comum nos retratos o personagem aparecer sempre apoiado em algum móvel para evitar que a fotos saíssem tremidas.

¹⁶ VASQUEZ, Pedro Karp. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p. 30



Thereza Christina Maria, a esposa do imperador. Última imperatriz do Brasil, Tereza Cristina (1822-89) era a filha do Rei Francisco I, das Duas Sicílias, e de Maria Isabella, da Espanha. Ela e Pedro foram casados por 46 anos, de 1842 até à sua morte, em 1889. Fotografia tirada pelo retratista e fotógrafo Joaquim José Insley Pacheco (1830-1912). Coleção Biblioteca Nacional.

Pacheco inicialmente aprendeu daguerreotipia no Ceará com o irlandês Frederick Walter, logo em seguida estudou com Brady¹⁷ em Nova York. Ao retornar ao Brasil tem uma rápida passagem pelo Nordeste e em seguida volta para a Corte em 1854. Pacheco se consolidou como um dos mais requisitados retratistas, misturando a foto com pintura e esse “cruzamento apresentava uma dupla vantagem: a de dispensar as longas e repetidas sessões de pose da pintura e, e ao mesmo tempo, resolver um dos problemas básicos da fotografia de então: a falta de cor¹⁸.”

E a construção do nacional através da fotografia se dá de várias maneiras, inicialmente pelos triunfos militares, como a Guerra de Canudos, retratada por Augusto Flavio de Barros em 1897, contratado pelo exército para acompanhar as tropas do general Carlos Eugenio, e nessas imagens ele mostra os oficiais e soldados e a foto de Antonio Conselheiro exumado validando assim uma vitória do exército contra os “jagunços”, pela exaltação da natureza.

Um retrato do imperador de 1883 mostra-o em um estúdio com um clima tropical com palmeiras e plantas ao fundo. O contrario do que se fazia antes e em outros países, com colunas neoclássicas com moveis vitorianos e clássicos fazendo parte da decoração e agora com “a nova montagem do velho teatro tem se explicitada a ideologia de uma civilização nos trópicos”¹⁹.

¹⁷ Mathew Brady (1823-1896), fotógrafo oficial do candidato Lincoln. Trabalhou durante a Guerra Civil Americana com outros colaboradores como Alexander Gardner (1821-1882), Timothy O' Sullivan (ativo de 1840 a 1882) e George N. Barnard (1819-1902). A associação de Brady com os seus colaboradores ruuiu quando estes começaram a reclamar do fato de Brady assinar todas as fotos, incluindo as desses últimos, o que deixa adivinhar o despontar da idéia do direito de autoria e assinatura no fotojornalismo. (Souza, 2004)

¹⁸ Ibidem p.31

¹⁹ Idem p. 250



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

A construção do nacional pode ser originada de fora para dentro, ou seja do exterior para dentro do país. Por vezes o estrangeiro já esperava do Brasil as imagens exuberantes da natureza e as figuras exóticas de índios e escravos. E quando “ele aportava nestes trópicos, já chegava predisposto a registrar imagens do imaginário coletivo eurocêntrico²⁰”. E a fotografia, com o status de verdade, validava o imaginário europeu.

Em 1889 é lançado o *Le Brasil*, editado por Levasseur e que contem o *Álbum de vues du Brésil*, elaborada pelo governo imperial sob a supervisão de Jose Maria da Silva Paranhos, o Barão do Rio Branco, e publicada já na República. Nele contém desenhos de natureza de Rugendas e fotografias de diversos fotógrafos.



²⁰KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. p. 83



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Exaltação a natureza é o que pode se perceber neste retrato de D. Pedro II.

Foto de Joaquim Insley Pacheco. Rio de Janeiro, 1883. Coleção Biblioteca Nacional

O *Álbum de vues du Brésil* é formado por 94 imagens de panoramas gerais e parciais de cidades, ruas, praças edifícios e outros temas, sendo partes fotografias de Marc Ferrez, Joaquim Insley Pacheco, Lindmann e outros, e desenhos litografados e recriados a partir de fotografias. Nota se claramente nessas litografias a discrepância “do contraste entre as fotografias e as gravuras que compõem o álbum, e que receberam tratamento estético para refletir a idéia de civilização nos trópicos²¹”

Sente-se nas imagens do *Álbum de vues du Brésil*, imagens gloriosas, com dimensões continentais, algo que a diplomacia fazia mostrar no exterior. Desenhos alterados a partir de fotos de Marc Ferrez e Lindmann, e sempre privilegiando a paisagem urbana e natural e raramente com imagens de homens. A única imagem de homens são as de colonos europeus já em atividade no Brasil e que se chama *Cuilette du café par des colons européens* e claro visando atrair mão de obra para a fazendas de café do interior de São Paulo e assim suprir a falta de mão de obra com a fim da escravidão.

São Paulo: A nova capital do progresso e a fotografia como instrumento de propaganda

Até 1828, São Paulo teria mantido as suas características coloniais e como sendo um ponto de bandeirantes e tropeiros. Com a instalação da Academia de Direito a cidade passa a ser um reduto de estudantes.

Na primeira metade era formada por extensa área rural e eram tênues as linhas que separavam o urbano do rural. São Paulo era mal iluminada e água, transportes e esgoto eram insuficientes tendo “apenas em trinta moradias paulistas²²”

²¹ Ibidem p. 98

²² LOBO, Alzira. População e Sociedade em São Paulo no Século XIX in HORTA, P.Org, *História da Cidade de São Paulo. A cidade no império – 1823-1889*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004. p. 17.



Vários fatores mudaram o panorama econômico e social da de São Paulo. O primeiro foi o desenvolvimento da cultura do café e do chá, que acabou substituindo o açúcar e do outro lado com a libertação dos escravos e o fim do tráfico abriu portas para novas ocupações e investimentos. Esse desenvolvimento se dá a partir de 1870 e os moradores de São Paulo neste período, viviam na miséria, com exceção de alguns membros da elite e se vestiam “com ponchos, baetas, calções, blusas e saias confeccionados com tecidos grosseiros, e os pés apresentavam desnudos ou com tamancos para ambos os sexos²³” A elite vestia a moda européia, com calça, casaca e chapéu.

Nesse sentido com a nova cultura de café e chá e o fim da escravidão, a cidade necessitava de mão de obra especializada, e abrigava cada vez mais operários e industriais.

Antes disso, em 1827 o Conde de São Leopoldo, ministro do Interior iniciou a fundação de núcleos coloniais no interior paulista e a partir de 1840 já chegavam os primeiros portugueses , em seguida os alemães. Era comum nessa época a fuga de colonos, já que muitos não eram do trabalho rural, e devido às condições que muitos viviam eles fugiam e vinha morar na capital. A partir de 1874 chegam os primeiros italianos. Em 1877 chegam a São Paulo 2006 italianos e em 1883 chegam mais 3155 e no ano de 1888, ano da lei Áurea de 92.086 imigrantes que chegam a Santos, 80.749 eram italianos. Com a proclamação da República, os europeus se alarmaram e diminui o fluxo imigratório e nova retração se dá em 1892 e 1893²⁴.

²³ Ibidem p. 18

²⁴ Idem passim



Rua do Carmo 1862/1863 – São Paulo – Foto de Militão Augusto de Azevedo

A fotografia sempre acompanhou este movimento em São Paulo. Militão Augusto de Azevedo, por exemplo, fez inúmeras fotos das chácaras que cercavam São Paulo e que eram a moradia da elite paulistana. Militão documenta também a cidade em duas épocas diferentes e lança um conjunto de fotografias a qual dá o nome de *Álbum Comparativo da Cidade de S. Paulo 1862-1887* e assim ele atesta a mudança na cidade de São Paulo “e esse conjunto de vista tem se mostrado de valor único para que possa constatar a nova fisionomia que ganhou a capital paulista em virtude do salto econômico por que passava nos derradeiros anos do Império²⁵”.

Guilherme Gaensly (1843-1928) nasceu na cidade suíça de Wollhausen e imigrou com sua família para o Brasil em 1843. Gaensly se dedica ao registro de paisagem urbana. Em 1889, bem no início das atividades da empresa, é contratado como fotógrafo oficial pela *The São Paulo Railway, Light and Power Company Limited*. Gaensly registrou a transformação da cidade de São Paulo e esteve comissionado pelo

²⁵ KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil*. São Paulo: IMS, 2002. p. 70)

Governo do Estado. Produziu vários cartões postais “num contexto claramente promocional, o que não diminui em nada o valor iconográfico²⁶”.

O tema principal das fotos são as transformações urbanas resultantes das obras para implantação das linhas de bonde elétrico e infraestrutura para iluminação pública. As imagens de Gaensly da cidade de São Paulo desta época são formadas por fotografias de uma cidade bonita, bem cuidada e livre da pobreza e que se encaixam na proposta ideológica da elite paulistana de “de apresentar nacional e internacional, uma imagem europeizante da Cidade²⁷”



Rua XV de Novembro. São Paulo, sd. Foto de Guilherme Gaensly. Col. IMS

Era importante apagar os vestígios de uma São Paulo imperial e que havia sido deixado para trás. Assim Gaensly fotografa a modernidade, os novos casarões e o progresso material com os trilhos e a eletricidade da *The São Paulo Railway, Light and Power Company Limited* e mostram ao espectador uma cidade inspiradas nas “culturas inglesa, francesa, suíça e alemã²⁸” e que estão inseridas no projeto de modernidade da elite paulistana.

²⁶ Idem p.159

²⁷ Kossoy, Boris. Luzes e Sombras da Cidade in HORTA, P.Org, *História da Cidade de São Paulo. A cidade no império – 1823-1889*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004. p. 400

²⁸ Idem p. 401.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

E surge neste mesmo período também outro fotógrafo que é um contraponto ao Gaensly. Vincenzo Pastore, que nasceu em Casamassima, na região da Puglia, Itália, e chegou a São Paulo no começo de 1890, já como fotógrafo profissional.

Apesar da intensa atividade comercial nos estúdios, é com os instantâneos de rua que Pastore desenvolve um trabalho realmente singular, que o situa entre os grandes documentaristas da capital paulistana. Na década de 1910, ele fotografa intensamente a região central da cidade, flagrando cortiços e seus habitantes: negros e mulatos marginalizados, pouco registrados até então. Ele representa visualmente a mestiçagem, nos arredores da cidade, principalmente no Bexiga, Brás e Mooca e captando fotografias num estilo jornalístico.

Gaensly mostrava uma cidade moderna e progressista e que muitas vezes as fotografias eram utilizadas como propaganda para atrair investimento estrangeiro e a mão de obra que estava em falta devido a libertação dos escravos. Mostrava a cidade ainda pobre e como os imigrantes viviam na nova metrópole que se formava. Engraxates, carregadores, ambulantes, jornaleiros e os negros libertos. Essas imagens não eram mostradas.

A visão médica de cidade-corpo que se iniciou na França e se alastrou por todo o mundo chega ao Brasil e assim afastar negros e mulatos constitui um arma para evitar o atraso e tidos como “ameaça aos valores defendidos pelas elites, os negros e operários (imigrantes em geral), passaram a ser vistos como elementos comprometedores da modernidade²⁹,”

²⁹ Ibidem p. 415



Vincenzo Pastore - Garotos engraxates. Cerca de 1910. Col. IMS

E nesse sentido Pastore mostra como viviam esses moradores da cidade de São Paulo e que contribuía para o crescimento e desenvolvimento da cidade moravam e conviviam na metrópole que se desenvolvia e quebra a noção de nacional vinda do exterior e talvez construída de fora para dentro, onde se imaginava em um primeiro momento nos desenhos de Debret, um país dominado por índios, escravos e matas, e depois com as fotos de Gaensly, por um país que se havia se descolado dessa visão tropical e agora se caminhava para a modernidade, com prédios, ruas largas e com um excelente transporte e muitas terras para plantar. Pastore mostra como os imigrantes e os negros libertos viviam. Mostra a periferia de São Paulo com os cortiços e os seus ocupantes e como era o cotidiano de uma cidade que se preparava para a modernidade.

Bibliografia

BANDEIRA, Julio e **LAGO**. Pedro Correa do. *Debret e o Brasil. Obra Completa 1816 – 1831*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008. 2 ed.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BOTELHO, Tarciso R. *Censos e construção nacional no Brasil Imperial*. São Paulo: Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, v.1, n.1 p. 321-341. Junho de 2005.

FREUND, Gisele. *Fotografia e Sociedade*. Portugal: Editora Vega.1995.

HORTA, Paula.Org. *História da Cidade de São Paulo. A cidade no império – 1823-1889*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.

KOSSOY, Boris. *Hercules Florence – 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1980. 2ªed.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LAGO, Pedro Correa do **FERNANDES JR**, Rubens. *O Século XIX na fotografia Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, sd.

NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2002.

SOUZA, Jorge Pedro. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó: Argos, 2004.

VASQUEZ, Pedro Karp. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

Internet

REIS, José Carlos. *Pode se falar de uma identidade nacional brasileira? E por que falar? É desejável que se fale?*

Disponível em: http://www.fafich.ufmg.br/fibra/arg/reis_identidade.pdf. Acesso em 20 out. 2010.