
Imagens e memória: a Campinas dos postais

Samuel Leal



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1530>

DOI: 10.4000/pontourbe.1530

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Samuel Leal, « Imagens e memória: a Campinas dos postais », *Ponto Urbe* [Online], 5 | 2009, posto online no dia 30 dezembro 2009, consultado o 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/1530> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1530

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.

© NAU

Imagens e memória: a Campinas dos postais

Samuel Leal

AUTHOR'S NOTE

Este artigo é resultado de um projeto de Iniciação Científica, financiado pelo PIBIC/CNPq e realizado entre agosto de 2008 e julho de 2009. Foi desenvolvido no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Prof^a Dr^a Silvana Rubino, e resultou em uma monografia, defendida no final de 2009.

- 1 O objeto da pesquisa é constituído por seis cartões-postais da cidade de Campinas, datados das três primeiras décadas do século XX. O interesse pelo objeto surgiu do contato que tive com os cartões-postais que constituem o objeto em questão quando trabalhei no setor de Iconografia do Centro de Memória da Unicamp (CMU). Este contato me suscitou uma pergunta: por que necessariamente aqueles locais, e não outros, foram escolhidos para representarem a cidade? A partir dessa pergunta, a investigação procedeu pelo levantamento de material histórico em arquivo, e pela leitura sobre trabalhos históricos do período. Tendo em vista a reconstituição de um panorama da economia das trocas simbólicas relacionadas à identidade urbana na cidade de Campinas no início do século XX, adotou-se uma “postura etnográfica” (FREHSE, 2006) diante do material de modo a efetivar uma relação com o objeto estudado participando dos seus códigos e relações simbólicas, procurando suscitar aquilo que os discursos trazem para além de si mesmos. Considerando-se os postais como emblemas de totalidade urbana e registros significativos de cenários que dão suporte a imaginários urbanos (BARREIRA, 2008), propõe-se investigá-los como um elemento portador de valores simbólicos efetivados na sua troca e circulação. Aqui, a pesquisa em arquivo buscou reconstituir o contexto social em que eles foram produzidos e consumidos, reconstituindo as relações sociais de classe, a distribuição espacial da população, as políticas urbanas e teorias do urbanismo em voga naquele momento histórico. A partir desse esforço preliminar, os espaços retratados são

localizados no panorama em questão e a partir disso constrói-se uma análise articulada com a teoria da imagem vinculada à história da fotografia.

- 2 A cidade de Campinas passava, no final do século XIX e início do século XX, por uma industrialização que acontecia em termos capitalistas, e que se dava com um século de atraso em relação às origens desse processo, a Inglaterra do século XVIII. Junto com as revoluções no processo produtivo vinha todo um novo estilo de vida proposto, a vida da burguesia industrial europeia. A velocidade das mudanças e a multiplicação dos contatos propiciados pela cidade grande começava a criar as condições psicológicas que irão caracterizar os habitantes das cidades grandes no século XX: intelectualismo, amortecimento de diferenças, postura defensiva nos contatos cotidianos. Esse tipo de insensibilização das relações diante da repentina massificação das mudanças, dos contatos, do consumo, das ideologias nas cidades em modernização foi tipificado por Simmel (2005) como o comportamento *blasé*. Todo esse conjunto de novos hábitos e costumes pode ser resumido em um conceito: *modernidade*. Embora o vocábulo não seja usado em Campinas até o início do século XX, aquilo que a população identificava por *civilização* ou *progresso* reúne todo esse conjunto de práticas e valores da vida moderna “e que se estende pelo econômico, pelo social, pelo político e pelo cultural” (LAPA 1996, p. 19).
- 3 Pensando o momento histórico por que a cidade passava segundo os termos propostos por Sahlins (2008), temos uma cultura aristocrática, marcada pela imobilidade social, profunda religiosidade, escravidão e vida rural, se confrontando com um modelo que vinha da Europa e que contradizia muitos dos seus aspectos. Observando o processo de modernização da sociedade paulista em termos culturais, é possível contrapor duas matrizes diversas em contato, onde uma assimila a outra nos seus termos próprios. Diferente da análise de Sahlins, que aborda dois grupos culturais colocados em contato em uma situação específica, o contexto em Campinas era de uma sociedade de valores europeus instalada em uma ex-colônia, que guardava ainda valores já ultrapassados na Europa. É um aprofundamento do processo de mudança cultural iniciado com as revoluções burguesas, e que chegava com atraso de décadas no Brasil.
- 4 Esse novo padrão cultural envolveu mudanças nos aspectos mais cotidianos da vida, como na relação entre o público e o privado, a rua e a casa. Na casa aristocrática, as várias salas e os jardins eram espaços semi-públicos, onde as visitas eram recebidas e os eventos sociais aconteciam (LAPA, 1996). Já a rua, nesse período, é considerado lugar desprestigiado. Apenas escravos e tipos sociais desqualificados a frequentavam. O contato social entre membros de diferentes classes era muito restrito, concentrado principalmente na relação das famílias com os escravos. O advento da modernidade alterou essa relação. Melhoramentos urbanos como transporte e iluminação pública tornaram as ruas lugares menos inóspitos, mais transitáveis. O crescimento populacional tornou inviável o padrão de moradia dos casarões aristocráticos, fazendo surgir casas menores e cidades mais densamente povoadas. Tudo isso confluiu para que as ruas fossem mais frequentadas. As famílias que estavam acostumadas a controlar seus encontros sociais agora era obrigada a ver, ouvir, cheirar e tocar pessoas, coisas, e atos, alheios ao seu círculo sócio-cultural. Isso por que as casas, menores, não eram mais apropriadas para grandes eventos sociais. Além disso, os valores de privacidade e individualidade burgueses começavam a ganhar força, e os equipamentos urbanos convidavam a ida à rua. Daí esta ter sido caracterizada como o espaço por excelência dos confrontos culturais entre a aristocracia e a modernidade, locais de sua maior expressão (FREHSE, 2005; LAPA,

1996). Ao mesmo tempo, com o fim da escravidão, os ex-senhores começaram a conviver com os ex-escravos em uma relação diferente das que estavam acostumados. E tais encontros aconteciam necessariamente nas ruas ou em espaços públicos como o bonde.

- 5 Por outro lado, o fortalecimento das cidades trouxeram o instrumento legal como ferramenta de controle para a elite. Se a coerção na sociedade aristocrática acontecia pela intimidação física, com o surgimento de estilo de vida burguês o direito irá assumir esse papel. Deste modo, os códigos de posturas formaram documentos que indicavam os bons-usos das ruas, coibindo atividades relacionadas à cidade aristocrática, como animais soltos, comércio ambulante, mendigos, lixo e esgoto aberto (FREHSE op. cit.). Assim, uma sociedade aristocrática adotava valores burgueses, incorporando as mudanças na sua estrutura social, de modo a evitar transformações profundas. Também nesse caso “é verdade que, quanto mais ele [o sistema] muda, mais permanece o mesmo” (SAHLINS 2008, p. 67). Aqui, o modelo de Sahlins para a reconfiguração estrutural a partir de um evento é utilizado com aproximações: no lugar de um *evento*, temos um novo paradigma social, que é assimilado pela estrutura agrária-aristocrática. Observa-se o “emburguesando” a aristocracia local que, no entanto, adota de maneira desigual as premissas de “igualdade, liberdade e fraternidade” em todas as suas consequências como pensadas na Revolução Francesa. Se contingências estruturais determinaram em que medida cada uma dos aspectos dessa universalização dos direitos foram implementados, a aristocracia atuaram como um agente importante na manutenção dos seus privilégios.
- 6 No caso de Campinas, o ser moderno estava associado ao ser republicano, ser abolicionista, ser imigrantista, ser progressista, ser higienista. No entanto, esse ser moderno não atingia a toda população igualmente, mas segmentos representativos, no caso, a aristocracia agrária, dando a impressão “de que afinal a cidade cresce e prospera a um ritmo diferente, mais acelerado do que aquilo que vai à sua volta” (*idem*). Acontece que tal processo, como demonstrado anteriormente, não foi de modo algum tranquilo. O processo que naquele momento era almejado pela elite da cidade não podia ser copiado fielmente aqui, uma vez que as condições sociais e material eram completamente outras. A desejada modernização da cidade passaria necessariamente por grandes ajustes, e em grande parte seria simplesmente impossível. A nova cidade deveria limpar de sua face os resquícios do atraso da velha ordem, e para tal teve que impor sua racionalidade à vida urbana, disciplinando, categorizando, legislando, designando lugares e práticas. Formas de ocupar e viver a cidade, herdadas do período colonial, praticadas pelas classes subalternas que eram as que de fato transitavam pelo espaço público na época, entraram em conflito com os novos interesses da classe dominante. Nesse contexto “as inovações tecnológicas e científicas que chegam à cidade são demonstradas e posteriormente incorporadas ao seu dia-a-dia, tendo um papel decisivo, (...) na conscientização e viabilização desse processo [de remodelação urbana]” (*idem*, grifo meu).
- 7 Dentre estas, surge a fotografia como uma técnica que prometia algo milagroso: reproduzir com máxima fidelidade o mundo visível. E rapidamente passou a ser utilizada como forma de eternização de imagens, seja de pessoas, seja de lugares. Fato notável é que um dos primeiros usos da fotografia foi retratar membros das classes emergentes que buscavam uma “aura” de respeitabilidade para sua imagem eternizada (BENJAMIN 1988). As cidades também foram objetos de fotografias desse tipo. No Brasil, álbuns de fotografias de paisagens urbanas foram muito populares, e eram vendidos como lembranças para estudantes e turistas. Com a chegada de uma nova forma de comunicação ágil e barata, rapidamente os usos da fotografia convergiram para esta

novidade: o *cartão-postal*. Primeira “forma de comunicação que envolve um processo industrial de produção da informação” (VASQUEZ, 2002, p. 19), os postais ganharam popularidade em uma velocidade impressionante, passando a constituir um hábito difundido em todo o país (LOBO, 2004). Foi neste suporte que a fotografia cumpriu seu papel de exaltar as belezas e os avanços das novas cidades modernas brasileiras, nascidas do enriquecimento das elites regionais de estados como Rio de Janeiro, São Paulo, Amazonas e Pará. Neste tipo de fotografia, as cidades são retratadas de uma maneira muito específica: elas registram os “bons usos” da cidade, excluindo do olhar os “contras-usos”, atividades e lugares marginais. “Os postais fazem parte do circuito de memórias que buscam indicar uma valorização da cidade pelo recorte de cenários considerados representativos” (BARREIRA, 2008, p.109). Refletem uma iniciativa por parte de agentes específicos (no caso de Campinas, a elite aristocrática-burguesa) em busca de legitimação da sua visão de mundo sobre o espaço urbano. As imagens em questão expressam a força de um poder simbólico sobre o imaginário urbano e, conseqüentemente, sobre o espaço físico da cidade, decorrente das disputas e tensões características do espaço social de uma sociedade que vivencia o embate entre duas ordens sócio-culturais conflitantes. Essa cidade imaginária, uma vez incorporada às práticas que permeiam a vida dos indivíduos, concretiza a dominação na forma do consenso, uma prática de *violência simbólica* (BOURDIEU, 1997).

- 8 Os cartões-postais indicam modos de representar a cidade que constituem verdadeiros paradigmas, tanto no sentido da representação quanto no uso da técnica. No caso dos postais, no que tange a técnica, o formato predominante é a *fotografia de paisagem urbana*. Este tema fotográfico se consolidou como o mais popular no mercado. Regras de composição para tal temática, como o céu não poder ocupar mais que um terço do quadro, ou a necessidade de haver um elemento em primeiro plano para reforçar a sensação de profundidade e emoldurar o olhar, foram consagradas de modo a constituir uma fórmula de grande sucesso comercial que foi explorada durante décadas e continua sendo uma referência. Para ilustrar isso, recorro à fala do editor francês Robert Girault (VASQUEZ 2002, pp. 50-51), da Editora Yvon, proferida em um colóquio em homenagem ao fotógrafo francês Joseph Nicéphore Niépce. O editor procura justificar em sua fala a predileção por parte dos editores de postais pela paisagem urbana. Para isso, ele define a produção de postais como sendo *antes de tudo uma atividade econômica*. Nesse sentido, ela estaria subordinada a interesses de mercadológicos, mais especificamente de seu maior mercado, o turístico. Isso porque o viajante desejaria enviar para sua terra natal um retrato fiel aos seus sentimentos em relação ao lugar que está visitando. Tais sentimentos seriam sempre exagerados face à realidade do lugar, uma vez que inseridos no tempo mítico resultante de um estado liminar que é o período da viagem, momento de suspensão das rotinas e regras da vida cotidiana. Daí, segundo esse editor, a predileção dos viajantes pelas imagens de paisagens urbanas e, portanto, também dos editores de postais, uma vez que elas ressaltam as belezas e o deslumbramento que uma terra estrangeira desperta no olhar do viajante. Pelo mesmo motivo, as séries de postais que exploram técnicas fotográficas ousadas seriam destinadas a um público restrito de estetas e colecionadores. Para ele, os turistas em férias não fariam um esforço intelectual na hora da maioria de suas escolhas, inclusive na compra de postais. Nesse momento de relaxamento, seguiriam o que o editor chama de “gostos primários formados ao longo de gerações sucessivas pela sociedade ou pelas tradições de cada povo”, gostos que estariam armazenados no “âmago do inconsciente” de cada indivíduo. Este gosto primário genérico seria o que constitui “a base da arte popular”, contraposta a uma idealizada arte superior que seria “fruto de um

esforço intelectual e de uma busca daquilo que denominamos cultura”. Por isso, acabariam fazendo as escolhas óbvias das paisagens clássicas, “gosto primário” que os editores deveriam seguir para ter sucesso comercial. Diferente seria o comportamento do comprador em época de trabalho, tempo de rotina e atividade intelectual, quando compraria postais mais elaborados artisticamente.

- 9 Girault deixa transparecer uma concepção elitista de cultura, na medida em que acredita que a arte popular seria fruto da simples transmissão da tradição, do conhecimento passado de pai para filho, categorias gerais formadas pelos hábitos de um povo. Ao contrário, “as demais artes” seriam fruto do intelecto e da *busca pela cultura*. Ou seja, a cultura seria algo que para existir deveria passar pela mediação do intelecto, da razão, argumento típico do pensamento iluminista europeu que na virada do século era referência para a elite intelectual e artística brasileira. Concentrando-se no argumento de que a arte popular seria o gosto mais básico e geral, trazido pelo inconsciente, o autor atribui a isso a predileção pelos postais clássicos. Acredito que este gosto geral está muito mais próximo de um discurso legitimado por relações de poder. Em outras palavras, trata-se de uma hierarquia de visões de mundo estabelecida pelas relações de forças entre os agentes do campo da arte fotográfica (e da cultura em geral). Ainda, acrescento que tal preferência não se restringia aos viajantes, mas ao público consumidor de postais em geral, sendo as matrizes desse gosto médio dadas pela nova concepção de cidade que vigorava no início do século XX, sob a influência por um lado do urbanismo sanitaria, e por outro da ideia de modernidade na construção das casas, das ruas e das leis de controle social.
- 10 Deve-se ressaltar que não se trata de argumentar por uma simples determinação da atividade artística do fotógrafo pela ordem social, e sim pela mútua influência entre a orientação mercadológica dos editores e a produção artística. Conforme o modelo dos campos de Bourdieu (1996), procura-se entender as relações entre fotógrafos e editores como trocas entre agentes inseridos em um campo da estrutura social. Os editores procuravam estar sintonizados com os gostos e vontades dos consumidores, os quais eram influenciados por aqueles valores citados. E como eram estes editores que selecionavam as imagens a serem publicadas, os fotógrafos procuravam fugir de possíveis desvios daquele “gosto geral” desejado pelos editores, pelo menos na sua produção voltada para este tipo de público. Em outras palavras, os fotógrafos, ocupando uma posição subordinada, sofrem marcada influência do discurso legítimo deste campo, procurando ratificá-lo através de suas fotos, em troca de capital econômico. Por outro lado os editores, agentes em posição privilegiada, podem dispor desse capital econômico em troca do capital cultural e artístico dos fotógrafos. Assim, o capital destes contribui para reforçar e manter tanto a legitimidade do discurso quanto a posição estratégica no campo daqueles.
- 11 A fala de Girault ecoa os argumentos de Arlindo Machado sobre a natureza simbólica da fotografia: formação de imagens através da ação e da interpretação técnica sobre a natureza. Ainda que guarde algo de indicialidade, a fotografia é essencialmente simbólica, e por isso existe numa “relação triádica” entre o *signo*, seu *objeto*, e a *interpretação* deste pela técnica (MACHADO 2004). Ou seja, as fotografias de paisagens urbanas, predominantes nos cartões-postais, por mais que tivessem seu consumo guiado por um desejo de verossimilhança (indicialidade), está também determinado por desejos de outra ordem, que remetem aos imperativos de civilidade, modernidade e urbanidade, valores que chegavam aos centros urbanos desde fins do século XIX e que na década de 1920 ainda tinham forte influência. Segundo a matriz da semiótica pierceana que Machado

invoca, procura-se pensar o processo de significação das imagens urbanas, no que tange a técnica e a natureza da imagem fotográfica, como uma *constante tensão entre esse duplo aspecto da fotografia, índice ou símbolo*: há momentos, usos e/ou perspectivas em que a *indicialidade* predomina, no caso em estudo, principalmente sob o ponto de vista do consumo turístico da cidade, em que há um desejo de reprodução fiel daquilo que foi visto; por outro lado, do ponto de vista das políticas urbanas ou do mercado de cartões-postais (fotografia de paisagem), por exemplo, o aspecto *simbólico* da fotografia é predominante, articulado frequentemente de maneira consciente por parte dos atores em questão. A análise das imagens que constituem o objeto de pesquisa foi levada a cabo tendo levado em conta esta tensão, procurando fornecer os elementos da imagens que, apesar de sua natureza indicial, fornecem elementos para uma rendimento simbólico dessas fotografias.

- 12 Vamos à história da Casa Genoud, tipografia que imprimiu os postais em foco neste estudo. A loja foi fundada em 1876 pelo imigrante francês Alfredo Genoud, sob o nome de *Au Monde Elegant*. A casa iniciou suas atividades vendendo perfumes, pinturas a óleo e pianos, logo passando a funcionar também como armarinho e livraria. Posteriormente seriam oferecidos os serviços de tipografia e papelaria. Compunha, ao lado da *Casa ao Livro Azul* e da *Casa Mascote*, as principais tipografias da cidade, e serviram como iniciação para muitos jovens na imprensa campineira. Era um ponto de encontro da elite cultural e artística da época, espaço importante de sociabilidade e divulgação cultural, onde eram realizadas exposições artísticas, apresentações musicais, leituras de poemas, que propiciavam aos novos artistas campineiros grande visibilidade. Com a morte de Alfredo Genoud, a administração fica a cargo de seu filho, Pedro Genoud. Este falece em 1940, quando a Casa fecha suas portas. Pela história do estabelecimento nota-se sua capacidade de gerar acontecimentos sociais, mobilizando as redes de relações. Isso porque ali era um ponto de encontro dos formadores de opinião da cidade, além de lugar de comércio. Não por acaso a primeira exibição pública do funcionamento do telefone na cidade foi uma ligação de um aparelho no ringue de patinação para outro na *Au Monde Elegant*, em 23 de agosto de 1878. Enfim, um local que congrega e faz circular discursos, ideias, imaginários, seja na forma de exposições, saraus, concertos, livros, ou cartões-postais.
- 13 Não cabe no espaço de um artigo a análise detalhada das seis imagens em questão. Por isso atendo-me à mais expressiva delas, o cartão-postal que retrata a Rua Barão de Jaguará. Uma das três vias que nasceram com a cidade, a Barão de Jaguará seria, desde a fundação da vila até as reformas do plano Prestes Maia em meados do século XX, a principal rua do centro histórico. Junto com as ruas Lusitânia e Dr. Quirino, ela marca o primeiro mapa urbano da cidade, quando eram conhecidas, respectivamente, como rua de Baixo, rua do Meio e rua de Cima. Posteriormente seria denominada Rua Direita, em virtude de sua localização à direita da Matriz Velha (atual Igreja do Carmo). Seu atual nome é uma homenagem ao médico Antônio Pinheiro de Ulhôa Cintra, que ocupou diversos cargos políticos na província de São Paulo, tendo chegado em 1889 ao cargo de presidente provincial. No ano de 1934 o engenheiro Francisco Prestes Maia¹ é contratado pela prefeitura e apresenta seu “Plano de Melhoramentos Urbanos”, que “estipulava mudanças a longo prazo (entre 25 e 50 anos) e tinha como meta preparar a cidade para a industrialização em curso, montando um aparato que supostamente seria tanto a causa como a consequência de um desenvolvimento previsto” (CARNIELLI, 2007, p. 110). O plano previa o alargamento de vias centrais para favorecer o fluxo dos carros na região. Com isso, a rua Francisco Glicério seria alargada, se transformando na principal via no

centro a partir de então e tirando esse status da Barão de Jaguara, que o ostentara desde os primórdios da cidade.

14

15 Este foi um dos locais mais retratados nos postais da primeira metade do século XX, sendo a via pública de que mais encontrei imagens durante a pesquisa. Tal fato não surpreende, uma vez que a rua reúne todos os elementos indicativos da modernidade desejada pela elite campineira. Vejamos o cartão-postal, datado da década de 1910. A rua sempre concentrou casas de comércio de todos os tipos, o que está explícito na imagem. Os toldos dos dois lados da rua denunciam o caráter comercial dos estabelecimentos. Este tipo de atividade, segundo Simmel (1983), está relacionada à figura do *estrangeiro*, sujeito que não tendo nascido no local, ou seja, não sendo possuidor de terras, tem laços móveis, fluidos com o lugar. Esta mobilidade realiza a síntese entre a presença e a distância, posições ambíguas e essenciais à posição social do estrangeiro. Ressalto tal figura social pois está relacionada intimamente com o fenômeno da modernidade. A ela está ligada também o surgimento de outra figura importante, o *transeunte*. São transformações que marcam o espaço urbano que é a *rua*. Se antes ela estava restrita às classes marginais, agora é passagem obrigatória de todos, e por isso é espaço de disputa e tensão. Deste modo, vemos na imagem pessoas de diferentes classes sociais caminhando nas calçadas, desde um jovem com roupas simples à esquerda, até um senhor de paletó, terno, gravata e chapéu, também à esquerda, um pouco mais ao fundo. Essa convivência entre tipos sociais diversos é algo novo para os habitantes dessas cidades que começam a se modernizar, e irá resultar em diversas medidas disciplinares por parte do poder público, procurando controlar elementos indesejáveis com que agora a elite é obrigada a conviver. Em 1871 tem início o emplacamento das ruas e casas, para identificação e endereçamento. Mais um sinal da emergência da ordem burguesa moderna nas relações sociais, que propõe uma cidade racional, objetiva, civilizada. Segundo Lapa (1996), esse confronto é o marco do urbanismo moderno.

16 Curiosamente, é possível ver o alto de uma torre, mais ou menos no centro da imagem. Este prédio é o sobrado que abrigou a Casa Genoud a partir de 1911. Não é possível afirmar que o ângulo escolhido pelo fotógrafo se deva exclusivamente ao prédio da tipografia, uma vez que este é um enquadramento comum desta via da cidade. Isso porque o fotógrafo está posicionado no Largo do Rosário, praça que, por ser um espaço aberto, permite uma tomada ampla da rua. Ainda, sendo este Largo um dos centros da vida urbana do período, é natural que os habitantes estivessem acostumados a enxergar a rua a partir deste ponto. Assim, pode-se apenas cogitar sobre o fato de o fotógrafo ter escolhido retratar este lado da rua, e não o outro, em direção ao Largo do Carmo. O Carmo é considerado o berço da cidade, local que concentrou equipamentos urbanos importantes como a Matriz Velha (atual igreja do Carmo), a primeira sede dos Correios, a Cadeia, a Câmara dos Vereadores e o Pelourinho. Atualmente abriga o mausoléu do maestro Carlos Gomes. Seria natural que, seguindo uma noção espacial orientada por esses marcos importantes, o fotógrafo direcionasse sua câmera para este lado. No entanto, ele preferiu dar as costas para a Matriz Velha, fotografando o outro lado, onde se pode inclusive enxergar o final da cidade, denunciado pelas árvores no horizonte. É provável que tenha sido por orientação do editor, ou pela intenção de oferecer seu trabalho àquela casa.

17 Voltando à fotografia, nota-se a presença marcante de sinais de melhoramentos urbanos. Na parte superior da imagem enxergamos o céu cortado por postes e fios que levam os

serviços de energia elétrica e telefonia. Se, como já foi mencionado, os telefones já funcionavam na cidade desde 1884, a eletricidade ainda era uma novidade que havia sido instalada pela Companhia Campineira de Tração, Luz e Força (CCTLF) em 1911. Além de iluminação, esta empresa também era responsável pelo sistema de transporte movido a energia elétrica. Pode-se ver no chão os trilhos do bonde elétrico, levando um vagão que já vai próximo ao horizonte. Este sistema de transporte coletivo era mais um dos espaços em que indivíduos de classes diversas eram obrigados a conviver. Tal interação trazia algo muito estranho para a elite campineira, que era o contato com os trabalhadores dos bondes. Muitos eram ex-escravos que agora se relacionavam, ainda que uma posição claramente inferior, como indivíduos livres. Aqueles negros não só deixaram de ser propriedade, como eram trabalhadores que estavam sujeitos à autoridade da empresa, e não de qualquer pessoa de classe superior que encontrasse na rua. O mesmo acontecia com os imigrantes que vieram trabalhar nas lavouras de café e agora procuravam novas oportunidades na cidade. Eis que os membros da antiga aristocracia se encontram, pelo menos durante as breves viagens do bonde, niveladas com qualquer pessoa com que divida aquele meio de transporte, no nascente processo de massificação trazido pela modernidade (FREHSE, 2005). A fotografia já traz também uma marca do individualismo que irá caracterizar a burguesia urbana moderna: o automóvel. Na calçada direita está um carro estacionado, e outro mais adiante. Ao mesmo tempo em que a massificação atinge todos os habitantes da cidade, impulsos de individualização já começam a colocar vetores contrários. Se em 1910 estes veículos de transporte individual eram poucos, no decorrer do século eles se tornarão a maior característica e ao mesmo tempo um dos maiores causadores de problemas das grandes cidades no século XX.

18

19 Além dos elementos históricos e visuais, o estudo do desenvolvimento da malha urbana campineira forneceu dados que, cruzados com a localização dos prédios retratados, trouxeram pistas interessantes para o objetivo do presente estudo. Todos os prédios retratados nos postais aqui estudados estão compreendidos na área equivalente ao perímetro urbano da Campinas de 1879, o que é natural uma vez que todos eles foram construídos antes desta data. Acontece que o objeto de estudo em questão não são os prédios, mas as imagens deles, e estas foram todas geradas a partir de 1910, quando a cidade já havia se expandido para muito além dos limites de fins do século XIX (ver mapa ao lado). Mesmo assim, os locais escolhidos estão todos dentro do centro histórico, região percebida como o berço da cidade. Essa área ainda concentra a maior parte dos equipamentos urbanos, a maioria dos investimentos públicos e privados. Percebe-se então, a partir desses dados, o que seria considerado a *cidade de fato* na percepção de parte dos seus habitantes, e provavelmente também do poder público. Indica, ainda, a imagem desejada para representar a cidade para os forasteiros, materializada nos postais. Regiões urbanas de menos prestígio, como a Vila Industrial², o largo de Santa Cruz e o bairro dos Cambuhys, regiões pobres na época, estão excluídos dessa imagem ideal campineira, talvez como representantes de práticas herdadas da velha ordem colonial.

20 Deste modo, os cartões-postais de paisagens urbanas como usados no contexto de modernização das grandes cidades brasileiras enfatizam o aspecto indicial da fotografia na medida em que cria uma continuidade aparente entre mundo e imagem, transformando a ação humana em um mero apêndice (FLUSSER, 1985). Mas, sendo a técnica fotográfica não “somente o resultado de uma impressão *indicial* de um objeto, mas também das propriedades particulares” de toda a tecnologia envolvida no processo

(MACHADO, 2004, p. 7), coloca-se o estatuto ambíguo da imagem que ela produz, dando margem para reivindicar a predominância de seu aspecto simbólico em determinados contextos. Nesse sentido, a fotografia pode ser lida e decomposta como um texto, na medida em que é uma construída discursivamente (BARREIRA, 2008) através do favorecimento de uma certa *interpretação* do *signo*, produzindo um conhecimento específico acerca do objeto em questão. As fotografias impressas nos cartões-postais indicam *imagens mentais* da cidade que, no imaginário dos seus habitantes, formam uma *imagem pública* urbana. Foi a possibilidade de manipulação dessa imagem pública da cidade (LYNCH, 1997) que permitiu à aristocracia campineira levar a cabo seu projeto de modernização do espaço urbano. Nesse sentido, os postais podem ser entendidos como estruturas de reprodução e permanência de valores determinados. De ferramenta de guerra, os postais se tornaram meio de comunicação de massa que funcionou como dispositivo de manutenção do *status quo*, uma ferramenta de violência simbólica efetivada através da produção de um imaginário que legitimou o predomínio sócio-cultural da elite sobre o espaço urbano, deixando claro a quem pertence a cidade.

BIBLIOGRAPHY

WEBGRAFIA

Wikipédia : <http://www.wikipedia.org/>

Pró-Memória Campinas : <http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com>

LIVROS

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Narrativas do olhar: Fortaleza em cartões postais. In LEITE, Rogério Proença (org). Cultura e vida urbana: Ensaio sobre a cidade. São Cristóvão: Editora UFS, 2008.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

----- Efeito de Lugar. In Miséria do Mundo. Petrópolis: Vozes, 1997.

CARNIELLI, Flávio de Godoy. Gazeteiros e Bairristas: Histórias, memórias e trajetórias de três memorialistas urbanos de Campinas. Dissertação (Mestrado em Política, Memória e Cidade). UNICAMP, Campinas, 2007.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FREHSE, Fraya. O Tempo das Ruas na São Paulo de fins do Império. São Paulo: Edusp. 2005.

----- Potencialidades de uma Etnografia das Ruas do Passado. Cadernos de Campo, São Paulo, n.14/15, p.299-317, 2006.

- LAPA, José Roberto do Amaral. *A Cidade: Os cantos e os antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- LOBO, Maurício Nunes. *Imagens em circulação: Os cartões-postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX*. Dissertação (Mestrado em História). UNICAMP, Campinas, 2004.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *A fotografia como expressão do conceito*. *Studium*, Campinas, n.2, ago. 2004. Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>. Acesso em 26/03/2009.
- MARIANO, Júlio. *Crônica de Iluminação em Campinas*. In *Monografia Histórica do Município de Campinas*. Rio de Janeiro: Serviços Gráficos do IBGE, 1952.
- _____. *Condução e Transportes*. In *Monografia Histórica do Município de Campinas*. Rio de Janeiro: Serviços Gráficos do IBGE, 1952.
- SAHLINS, Marshall. *Metáforas Históricas e Realidades Míticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- SANTOS, Antônio da Costa. *Campinas, das origens ao futuro: compra e venda de terra e água e um tombamento na primeira sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiáí (1732-1992)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- SIMMEL, Georg. *O estrangeiro*. In Simmel, col. *Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. *As grandes cidades e a vida do espírito*. *Mana*, Rio de Janeiro, n.11, v.2, pp.577-591, 2005.
- VASQUEZ, Pedro Karp. *Postaes do Brasil 1893-1930*. Rio de Janeiro: Metalivros, 2002.

PERIODICOS

Correio Popular, Campinas, 01.01.1946.

MENDES, José de Castro. *Influência francesa no comércio local*. *Correio Popular*, Campinas, 31 out.1968.

NOTES

1. Natural de Amparo, Maia se formou em 1917 na Escola Politécnica de São Paulo. Foi prefeito da cidade paulistana entre maio de 1938 e novembro de 1945. Elaborou planos de urbanismo para Campos do Jordão, Santos, Campinas e Recife, além de alguns bairros de São Paulo enquanto foi diretor de Obras Públicas do Estado. Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Prestes_Maia.
2. Esse bairro concentrava a população mais pobre da cidade, e também os equipamentos urbanos menos desejáveis, como o matadouro, o curtume, e os lazaretos dos variolosos e morféticos. Formado pelos trabalhadores que vieram trabalhar nos trens das Cias. Paulista e Mogiana, foi o primeiro bairro a existir para além da linha férrea que ainda divide a cidade. Até hoje é um bairro ocupado por uma classe média baixa, Nenhum dos postais cp, que tive contato para realizar esta pesquisa, nem mesmo mais recentes, retratam a Vila Industrial.

AUTHOR

SAMUEL LEAL

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas

E-mail : samuca.leal@gmail.com