

Memórias da cidadania incipiente: dois olhares sobre a gente urbana brasileira

Memorias de una ciudadanía incipiente: dos perspectivas sobre la población urbana brasileña

Memories of incipient citizenship: two perspectives on Brazilian urban people

AUTOR

Atílio Avancini*

avancini@usp.br

* Professor associado do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (Eca-USP, Brasil).

RESUMO:

O objetivo deste artigo é apresentar e analisar dois objetos da comunicação social brasileira sobre a realidade urbana da Primeira República (1889-1930). Essas narrativas modernas, reunidas como em um filme documentário, foram construídas pelo cronista João do Rio e pelo fotógrafo Vincenzo Pastore. A informação jornalística da época atuava como se os problemas sociais devessem ser escondidos, silenciados, esquecidos e magicamente resolvidos. O enfoque interpretativo dos autores evidencia, a partir de duas cidades – Rio de Janeiro e São Paulo –, as atividades dos excluídos da sociedade brasileira, buscando romper com o ponto de vista hegemônico da comunicação social (jornais e revistas). A fundamentação teórica, que discute as transformações urbanas brasileiras, é estruturada pelas referências de Nicolau Sevcenko (1998), cujo argumento é de que, no contexto moderno, as novas elites cosmopolitas comandaram a gestão política e capitalista. O resultado desse olhar retrospectivo é o resgate de um inventário empírico, de fonte primária, voltado a desvendar sentidos à luz dos princípios assimétricos da Modernidade de Bruno Latour (1994): a ruptura no fluxo regular do tempo e o conflito entre vencedores e vencidos. Após o Bicentenário da Independência (1822-2022), o país continua sendo um ponto frágil, sintetizando em suas terras tropicais a desumanidade congelada no tempo.

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es presentar y analizar dos objetos de la comunicación social brasileña sobre la realidad urbana de la Primera República (1889-1930). Estas narrativas modernas, reunidas como en una película documental, fueron construidas por el cronista João do Rio y el fotógrafo Vincenzo Pastore. La información periodística de la época actuaba como si los problemas sociales debieran ser ocultados, silenciados, olvidados y mágicamente resueltos. El enfoque interpretativo de los autores evidencia, a partir de dos ciudades – Río de Janeiro y São Paulo –, las actividades de los excluidos de la sociedad brasileña, con el propósito de romper con el punto de vista hegemónico de la comunicación social (periódicos y revistas). La fundamentación teórica, que discute las transformaciones urbanas brasileñas, se estructura a partir de las referencias de Nicolau Sevcenko (1998), cuyo argumento sostiene que, en el contexto moderno, las nuevas élites cosmopolitas dirigieron la gestión política y capitalista. El resultado de esta mirada retrospectiva es el rescate de un inventario empírico, de fuente primaria, orientado a desentrañar significados a la luz de los principios asimétricos de la Modernidad de Bruno Latour (1994): la ruptura en el flujo regular del tiempo y el conflicto entre vencedores y vencidos. Tras el Bicentenario de la Independencia (1822-2022), el país sigue siendo un punto frágil, sintetizando en sus tierras tropicales la deshumanidad congelada en el tiempo.

ABSTRACT:

The aim of this article is to present and analyze two objects of Brazilian social communication concerning the urban reality of the First Republic (1889–1930). These modern narratives, brought together as if in a documentary film, were constructed by the chronicler João do Rio and the photographer Vincenzo Pastore. Journalistic information of the time acted as if social problems had to be hidden, silenced, forgotten, and magically resolved. The authors' interpretative approach highlights, through two cities—Rio de Janeiro and São Paulo—the activities of those excluded from Brazilian society, seeking to break with the hegemonic perspective of social communication (newspapers and magazines). The theoretical framework, which discusses Brazilian urban transformations, is structured around the references of Nicolau Sevcenko (1998), whose argument is that, in the modern context, the new cosmopolitan elites commanded political and capitalist management. The result of this retrospective gaze is the recovery of an empirical inventory, based on primary sources, aimed at unveiling meanings in light of the asymmetrical principles of Modernity proposed by Bruno Latour (1994): the rupture in the regular flow of time and the conflict between winners and losers. After the Bicentennial of Independence (1822–2022), the country remains a fragile point, synthesizing in its tropical lands the inhumanity frozen in time.

1. Introdução

O artigo trata das tensões sociais ao colocar em evidência duas narrativas da Primeira República (1889-1930), período que cobre o Centenário da Independência do Brasil (1922), focado nas duas maiores cidades do país, Rio de Janeiro e São Paulo. A comunicação social dessa época (jornais e revistas ilustradas) evitava a presença dos confrontos discursivos para que, sem esforço, o sonho do Brasil civilizado pudesse se concretizar. A informação hegemônica, comandada pela classe dominante, agia como se os problemas sociais da gente brasileira tivessem de ser escondidos, aquietados, esquecidos e magicamente solucionados.

Esse período histórico coincide com os surgimentos do repórter e da antropologia, que instrumentalizaram os estudos de campo em busca de fontes. Os dois objetos empíricos de comunicação apresentados são testemunhos do que existiu. Essas narrativas interpretativas – nas linguagens verbal e não verbal –, criaram uma atmosfera em que o leitor se sentia dentro da cidade antiga e imerso no cotidiano local.

Destacam-se nessa pesquisa os padrões de segregação socioespacial e racismo institucional, reunindo a contribuição de dois objetos diferenciados do passado brasileiro, a partir de dois autores do gênero masculino. Primeiro, a crônica “O sono da miséria”, publicada no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 10 de junho de 1904, que descreve uma hospedaria no Rio de Janeiro, redigida pelo jornalista João do Rio (1881-1921). Segundo, as fotografias de rua em preto e branco registradas na cidade de São Paulo, na década de 1910, pelo fotógrafo Vincenzo Pastore (1865-1918) e publicadas no livro *Na rua: Vincenzo Pastore* (2009).

Os textos e as imagens apresentados interpretaram a realidade brasileira, reportando a população urbana excluída e revelando a sua existência. A invisibilidade dessa exclusão social foi observada e registrada pelos dois autores, portanto tornada visível. Consta-se que os transeuntes pobres e os vendedores ambulantes foram documentados pelo “olhar do outro”, ou seja, a gente excluída não reunia meios de registrar o seu próprio olhar.

O objetivo do artigo é apresentar e analisar dois pontos de vista diferenciados sobre a realidade urbana na Primeira República brasileira. As pesquisas de campo desses dois autores são registros documentais, que demonstram a resistência cultural dos excluídos nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Memórias de saber e documentos de reflexão interdisciplinar, essas fontes primárias evidenciam as políticas de desigualdade social, demonstrando a vida árdua e desprezada da população urbana carente.

Os autores – um brasileiro e o outro italiano – evitaram o clichê, extrapolando as normas comunicacionais do período. Diferentemente das crônicas de João do Rio, as imagens fotográficas de Vincenzo Pastore não foram publicadas à época da produção. A perspectiva desse estudo é reunir as duas narrativas, como em um filme do gênero documentário de época. Este artigo é um desdobramento e atualização da dissertação de mestrado *Em Flagrante: leitura de fotografias de rua do cotidiano da cidade de São Paulo nas duas primeiras décadas do século XX* (Avancini, 1999).

2. As duas assimetrias de ser moderno

O poeta Charles Baudelaire (1821-1867), no final do século XIX, estabeleceu conceitos sobre a arte moderna durante a ascensão da vida burguesa em Paris. Em *Sobre a modernidade* (1859),

PALAVRAS-CHAVE

Modernidade;
Primeira
República
brasileira; crônica;
fotografia;
vencedores e
perdedores.

PALABRAS CLAVE

Modernidad;
Primera República
brasileña; crónica;
fotografía;
vencedores y
perdedores.

KEYWORDS

Modernity;
Brazilian First
Republic;
chronicle;
photography;
winners and
losers.

Recibido:
12/08/2022

Aceptado:
19/12/2023

o autor apontou os fundamentos dessa época: “o transitório, o efêmero, o fugidio”. Em seus poemas, o escritor francês enfatizou o momento passageiro, que está simultaneamente integrado ao “eterno e imutável” (Baudelaire, 1996, p. 26).

Como um transeunte em meio à multidão, Baudelaire valorizou a percepção do instante no cotidiano veloz e fugaz. A técnica do flagrante dos aparelhos fotográficos promoveu os movimentos de vanguarda da Modernidade, mas também a capacidade de reproduzir obras imagéticas em larga escala, que levaria à destruição da aura da fotografia, conforme as teorias do pensador alemão Walter Benjamin (1892-1940), publicadas no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1936). No início do século XX, as duplas caneta-caderno e câmera-gravador foram instrumentos documentais do repórter, que favoreceram as pesquisas científicas.

A Modernidade possui inúmeras leituras; a maioria das definições enfatiza a questão da passagem do tempo. Ou seja, o adjetivo moderno assinala um novo marco temporal permeado pela aceleração, ruptura e revolução. Os termos moderno e modernização surgem em direção ao futuro face ao passado arcaico, regular e estável. “Moderno, portanto, é duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo; e assinala um combate no qual há ganhadores e perdedores, vencedores e vencidos, os antigos e o modernos” (Latour, 1994, p. 15).

3. A Primeira República brasileira

No descompasso socioeconômico brasileiro, cujo atraso histórico era mais grave do que se imaginava, havia o repúdio da elite aos despossuídos e à constituição mestiça da população. Laurentino Gomes endossa a ausência da participação popular nas decisões governamentais desde a Independência.

O caminho escolhido em 1822 não era republicano nem genuinamente revolucionário. Era apenas conciliatório. Em vez de enfrentadas e resolvidas, as antigas tensões sociais foram todas adiadas e amortecidas (Gomes, 2007, p. 295).

Na Modernidade, um século depois, atraído e fascinado pelo espetáculo da sociedade europeia, o governo fazia publicidade fotográfica das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, “por meio da publicação de brochuras e revistas” (*A Vida Moderna*, 1912, p. 6). Com esse recorte social da imagem da elite, para fomentar a venda de produtos, bens e serviços no mercado exterior, a República iniciante esquecia o principal: ver o próprio país.

A ideia de República se fazia copiando o ícone moderno do poder republicano, representado pela figura da jovem mulher com “a solidez, as formas robustas, o ar solene, as referências estáveis e a segurança de uma identidade herdada de um passado de respeito” (Sevcenko, 1998, p. 35).

O embasamento teórico sobre as transformações urbanas brasileiras ocorridas na Primeira República é sustentado pelas afirmações de Nicolau Sevcenko, no terceiro volume da *História da vida privada no Brasil* (1998), tomando como base de referência “o momento em que a revolução científico-tecnológica se cristaliza” (Sevcenko, 1998, p. 35). Para o autor, esse efeito globalizante iria inserir o Brasil no “contexto modernizador” e “propiciar a gestação das novas elites cosmopolitas, mediadora na integração aos novos termos da gestão internacional do capitalismo” (Sevcenko, 1998, p. 35).

Neste sentido, veio o surgimento no Brasil de “novos padrões de consumo” (Sevcenko, 1998, p. 37): revistas ilustradas, publicidade, mercado fonográfico, salas de cinema e práticas esportivas. Na ordem republicana – forma de governo em que o povo idealisticamente é soberano –, começou a ocorrer no país eleições não confiáveis, ou seja, as sucessões políticas continuaram mantendo a população subalterna urbana na marginalidade, sem direitos e à própria sorte.

As organizações políticas no novo regime não tiveram como interesse estratégico o social. No início da República foi apagada a memória afrodescendente, com a eliminação dos registros da ascendência de milhões de brasileiros: “a queima dos arquivos da escravidão por Ruy Barbosa enquanto ministro da Fazenda, via decreto de 14 de dezembro de 1890” (Pereira, 2021, p. A3).

Nicolau Sevcenko afirma que se no período da Independência (1822) havia o “desejo de ser brasileiro”; na Primeira República acontecia o movimento oposto, parafraseando Antônio Cândido, o “desejo de ser estrangeiro”. O processo de modernização do Brasil, na transição do Império à República é, portanto, norteado pela nova ordem capitalista e não havia mais “sentimentos de solidariedade social” (Sevcenko, 1998, p. 36). De fato, Sérgio Buarque de Holanda reconhece que “tudo conspirava para a fabricação de uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada” (Holanda, 1995, p. 163).

O Brasil passou da Colônia à Independência e da Monarquia à República com o poder dos fazendeiros e a manutenção das relações escravistas praticamente intocáveis.

As instituições republicanas, adotadas formalmente no Brasil para justificar novas formas de exercício do poder pela classe dominante, tiveram sempre como seus agentes junto ao povo a própria camada proprietária. No mundo rural, a mudança de regime jamais afetou o senhorio fazendeiro que, dirigindo a seu talante as funções de repressão policial, as instituições da propriedade na Colônia, no Império e na República, exerceu desde sempre um poderio hegemônico (Ribeiro, 2006, p. 201).

4. O jornalista João do Rio descreve uma hospedaria no Rio de Janeiro

João Paulo Alberto Coelho Barreto nasceu no Rio de Janeiro. Estudou no colégio do Mosteiro de São Bento e no colégio Pedro II. Tentou entrar na diplomacia em 1902, mas foi barrado pelo ministro das relações exteriores, Barão do Rio Branco, João era homossexual e afrodescendente e não condizia com as normas das relações diplomáticas. Entretanto, entrou para a Academia Brasileira de Letras em 1910. Assinou a primeira crônica como João do Rio, em 1903, no jornal *Gazeta de Notícias* e, em 1904, na revista *Kósmos*.

João do Rio é considerado o criador da crônica social moderna (Imagem 1). Ao tempo em que o jornalista ficava limitado ao espaço físico da redação, tornou-se um dos primeiros repórteres da imprensa brasileira a sair pelas ruas em busca de histórias e denúncias. A narrativa escrita de João do Rio trouxe a observação da realidade pela disposição de contar aspectos de luz e sombra do Rio de Janeiro. Vale dizer, que a reportagem foi formatada no Brasil a partir da crônica francesa.

A cidade do Rio de Janeiro é o primeiro pano de fundo e/ou cenário deste estudo, representando a capital da República. A partir do ideal urbano de Modernidade do Barão de Haussmann (1809-1891) – prefeito do antigo departamento do Sena em Paris –, iniciou-se o processo de destruição no Rio de Janeiro, batizado e exaltado pela imprensa da época com o termo “regeneração”, onde foram “demolidos os casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre” (Sevcenko, 2003, p. 43).

Com poderes ilimitados, foram nomeados pelo quinto presidente do Brasil – Rodrigues Alves (mandato 1902-1906) –, o prefeito Francisco Pereira Passos (1836-1913) e o médico sanitarista Oswaldo Cruz (1872-1917) para colaborar na destruição dos casarões da Avenida Central e desenvolverem projeto de saúde pública.

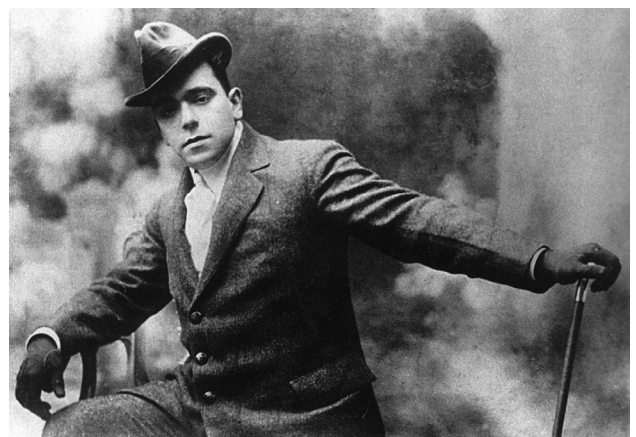


Imagem 1. O cronista João do Rio, um transeunte moderno em busca de fontes populares para as suas reportagens. Fonte: *A revista no Brasil* (2000, p. 42). Rio de Janeiro, 1906.

Para os atingidos, o decreto foi visto como imposição autoritária, chamado de “bota-abaixo”, deixando a população pobre sem habitação. Não houve qualquer reparação ou indenização aos despejados. Com o projeto de reurbanização, a Avenida Central foi aberta para cortar o centro da cidade com 2 km de comprimento e 33 m de largura, interligando o cais à beira-mar. Com isso, surgiram as moradas nas encostas dos morros, conhecidas como favelas, barracos com caixotes de mercadorias descartadas no porto e cobertos com latas de querosene desdobradas.

A urbanização periférica foi caracterizada pela autoconstrução, evidenciando a relação entre a ocupação das margens da cidade e as reivindicações de direitos. “As favelas deram, a um só tempo, tanto a estética da segregação urbana – a verdadeira arquitetura moderna brasileira – como um atestado sólido da indiferença” (Freitas, 2022, p. A10).

O prefeito Pereira Passos reuniu dois fotógrafos, Augusto Malta (1864-1957) e Marc Ferrez (1843-1923), para a documentação das transformações urbanísticas. O projeto serviu de anúncio publicitário como argumento do governo pelas reformas, informando a nova espacialidade, a limpeza e a estética da avenida. Com isso, esses registros fotográficos legitimaram afastar a parte decaída da cidade.

Além das favelas, outra possibilidade para os trabalhadores desalojados foi alugar cortiços nas proximidades do cais, conhecidos como “zungas”, em que famílias inteiras alugavam camas ou esteiras no chão. Com a crônica “Sono calmo”¹ (1904), reunida no livro *A alma encantadora das ruas* (1997), João do Rio narrou sua visita noturna a uma hospedaria acompanhado com o delegado de polícia e o hospedeiro. O “hotel-asilo” localizava-se à rua da Misericórdia, bairro pobre da Gamboa, no centro antigo da capital federal.

O encarregado, trêmulo, seguiu à frente, erguendo o castiçal. Abriu uma porta de ferro, fechou-a de novo, após a nova passagem. E começamos a ver o rés-do-chão, salas com camas enfileiradas como nos quartéis, tarimbas com lençóis encardidos, e, que dormiam de beijo aberto, babando, marinheiros, soldados, trabalhadores de face barbuda. Uns cobriam-se até o pescoço. Outros espaçavam-se completamente nus (João do Rio, 1997, p. 282).

Acompanhado também com um cabo de polícia e dois agentes secretos, o jornalista continuou o relato escadas acima. Descreveu o ar rarefeito e a audição da respiração de toda aquela gente, como o “resfolegar de uma grande máquina” (idem, *ibidem*). O primeiro andar acolhia os quartos reservados e a sala das esteiras, que poderia conter 30 pessoas, mas havia “pelo menos 80 nas velhas esteiras atiradas ao soalho” (idem, p. 283). Na escada de acesso ao segundo andar, as surpresas ainda seriam maiores.

Havia com efeito mais um andar, mas quase não se podia lá chegar, estando a escada cheia de corpos, gente enfiada em trapos, que se estirava nos degraus, gente que se agarrava aos balaústres do corrimão – mulheres receosas da promiscuidade, de saias enrodilhadas. Os agentes abriam caminho, acordando a canalha com a ponta dos cacetes. Eu tapava o nariz. A atmosfera sufocava. Mais um pavimento e arrebentáramos. Parecia que todas as respirações subiam, envenenando as escadas, e o cheiro, o fedor, um fedor fulminante, impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza. Em cima, então, era a vertigem. A sala estava cheia. Já não havia divisões, tabiques, não se podia andar sem esmagar um corpo vivo. A metade daquele gado humano trabalhava; rebentava nas descargas dos vapores, enchendo paióis de carvão, carregando fardos (João do Rio, 1997, p. 285).

Avaliados como “entulho humano”, o repórter afirmou que, nesse ambiente de “repugnante promiscuidade”, essa gente dormia para se livrar da polícia e não se refugiar nos morros. O hospedeiro ainda os conduziu ao quintal, onde dormiam alguns de favor: “o quadro parecia formar um todo homogêneo e irreal” (João do Rio, 1997, p. 286). Ao término, saindo à rua na escuridão, restou ao cronista respirar e observar o céu coberto de estrelas, um bálsamo a promover a sensação de liberdade e alívio.

O jornalista já não distinguia entre pesadelo e realidade; e indagou ao delegado sobre a urgência de ter asilos na cidade. Mas respondeu o agente da lei: “os asilos, a higiene, a limpeza; tudo isso é muito bonito; havemos de ter; por enquanto Nosso Senhor, lá em cima, que olhe por eles!” (João do Rio, 1997, p. 288).

Como esses cortiços e favelas traziam problemas à saúde pública, promoveu-se uma campanha de vacinação obrigatória, articulada pelo epidemiologista Oswaldo Cruz, em decreto federal de 1904, contra a doença contagiosa varíola, de origem viral, advinda de lesões cutâneas nas tetas das vacas. Entrincheirada entre valas abertas nas ruas, essa gente despossuída, desnutrida e analfabeta enfrentou a polícia – motim conhecido como a Revolta da Vacina –, por considerar que depois de perder as moradias, ainda seria obrigada a ser contaminada com o próprio agente da epidemia.

O apagamento dessa gente como memória é aqui ressaltado por Nicolau Sevcenko, “um sentimento agudo de abandono, desprezo e perseguição das autoridades oficiais para com a população humilde e em particular para com os brasileiros natos” (Sevcenko, 2003, p. 94).

Em outra reportagem, “A rua”, publicada no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 29 de outubro de 1905, o cronista João do Rio associou o ato de ver com o de escrever na busca por integrar memórias e denúncia, afirmando a universalidade das vias públicas urbanas. “A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas” (João do Rio, 1997, p. 48).

5. A perspectiva oficial das revistas ilustradas

As imagens modernas produzidas por aparelhos fotográficos e cinematográficos, no sentido da comunicação social em jornais e revistas, tornaram-se instrumentos promotores da sociedade industrial, além de favorecer a estética da informação verbal. Longe de ser inocente, o assunto imagético, ao não transgredir as normas informativas da época, era estratégia política e elitista, mas também romântica e fantasiosa.

O surgimento da revista ilustrada – a rede social da época –, refletia a atenção voltada ao público feminino e ao estilo moderno de leitura para como porta-voz da classe afortunada. Os flagrantes fotográficos em preto e branco produzidos com luz natural eram diagramados com o recurso estilístico *art nouveau*, que utilizava o avanço tecnológico das artes gráficas para ressaltar o *status quo* social.

O anúncio publicitário dava sustentação econômica às revistas ilustradas, apesar das vendas avulsas e assinaturas. Com equipe de profissionais e técnicos estrangeiros, criou-se uma arte gráfica funcional e atraente, estruturando as empresas jornalísticas à altura das exigências da elite brasileira; com isso, o discurso denso e acadêmico do jornalismo diário foi afastado.

A fotografia e o cinema tornaram-se expressões concretas da Modernidade. A imagem aplicada fixou-se sobretudo nos aspectos promotores da indústria, favorecendo a cobertura das atividades modernas nas ruas. Não havia ações de inclusão para acolher as múltiplas identidades culturais como, por exemplo, os povos originários, os afrodescendentes ou até mesmo os pobres imigrantes europeus. Tudo era planejado para transmitir a informação com olhar elitista e capitalista, proporcionar o prazer da leitura e facilitar a visualização das imagens.

As representações verbais e não verbais procuraram cobrir exclusivamente o universo da classe dominante sem a dimensão da alteridade. As imagens, em diálogo com a política institucional, reafirmaram os mitos dos intocáveis da sociedade: gente branca, europeia e católica. Como descobrir brechas da existência dos subalternos nesse olhar hegemônico? Conduzidas ao apagamento, havia silenciamento sobre essas populações como prática política de memória. Onde estaria a mestiçagem cultural nas revistas ilustradas?

De fato, havia dois países no mesmo território: os ricos em ascensão e os pobres em estado vegetativo. O discurso político-comunicativo foi construído para mostrar apenas o ponto de vista oficial da vida urbana. As imagens, sem qualquer política de reparação, descartavam a presença de indígenas, negros, mestiços, trabalhadores braçais, crianças descalças, mulheres malvestidas e ambulantes; além de carroças e sujeiras nas ruas. As produções do jornalista João do Rio e do fotógrafo Vincenzo Pastore refletem sobre a cidadania incipiente, ou seja, gente sem direitos que é capaz de viver em qualquer situação.

No espetáculo das ruas, atribuiu-se valor comercial à representação de gente saudável, limpa, nutrida e bem trajada. O mercado comunicativo restringiu-se à elite, refletida nas narrativas imagéticas como discurso oficial: espelhos do poder e arte conveniente. A prática narrativa buscou retratar exclusivamente o público alfabetizado de nível socioeconômico alto. “As elites brasileiras do Sudeste e do Sul agem como se estivessem em Paris ou em Milão” (Skidmore, 2005, p. 41).

Apenas 14% da população brasileira era alfabetizada quando do final do Império e do advento da República, em 1889. E somente 1,6% da população estava matriculada em escolas de ensino fundamental e médio (Morandi, 2019, p. 747). Mas, em 1900, o “entusiasmo republicano inicial” elevou o índice de alfabetização dos quase 20 milhões de brasileiros para 25% (Chacon, 1985, p. 348).

O passado colonial, o traço escravocrata, as não políticas de reparação e as atividades repressoras, dentre outras, geraram um conjunto de problemas que até hoje se perpetua. As heranças não resolvidas em 1822, asseguraram a manutenção do problema em 1922 e 2022. João do Rio, no Rio de Janeiro, e Vincenzo Pastore, em São Paulo, documentaram em textos e imagens o cotidiano da gente brasileira, especialmente os mais vulneráveis. É esse objeto comunicativo que interessa discutir como evidências do ontem e do hoje em um país plural (Imagem 2).

6. Vincenzo Pastore e os excluídos da região central de São Paulo

A cidade de São Paulo é o segundo núcleo urbano do estudo, considerado um dos principais centros político-econômico do país. O fotógrafo italiano Vincenzo Pastore foi um dos 750 mil italianos que aportou no Brasil na década de 1890. Ao final do século XIX, os latifundiários do café tomaram decisões que os beneficiaram.

Os salários de subsistência eram mais baratos do que a compra e a manutenção dos escassos escravos; aboliu-se a escravidão em 1888, e assim se inauguraram as formas combinadas de servidão feudal e trabalho assalariado que persistem nos dias atuais (Galeano, 2017, p. 142).

Na cidade de São Paulo, no início do século XX, havia quatro italianos para cada dez brasileiros: a maior população italiana urbana do mundo. A classe operária foi constituída praticamente de imigrantes europeus (espanhóis, italianos e portugueses), colaborando para o branqueamento da população, pois as teorias raciais declaravam os afrodescendentes como grupos indesejáveis. “O preconceito e a discriminação surgiram na sociedade brasileira como uma contingência inelutável da escravidão” (Fernandes, 1979, p. 112).

Partindo de 52 indústrias em 1895, a capital paulistana no Centenário da Independência era o principal polo financeiro



Imagem 2. O vendedor ambulante transita na rua sem utilizar a calçada reservada para os pedestres. Fonte: Vincenzo Pastore. *Na rua* (2009, p. 83). São Paulo, anos 1910.

do país já superando a capital Rio de Janeiro. Essa industrialização fez surgir crescimento demográfico e aumento do proletariado urbano. “É a partir dos anos 1920 que São Paulo entra nos circuitos culturais internacionais, alinhando-se ao sopro modernista² que impactava a produção cultural do Velho Mundo” (Rolnik, 2022, p. 40).

Natural de Casamassima, na região de Puglia no sul da Itália, Pastore chegou à cidade de São Paulo em 1894. Estabeleceu-se como fotógrafo, no estúdio instalado à Rua Assembléia 12, onde também residia seus dez filhos, sogra, duas tias e duas sobrinhas surdas-mudas. Pastore, pertencente ao grupo seleta e bem-sucedido de imigrantes europeus, tinha prestígio pelo refinamento de seu trabalho fotográfico.

“Papai era artista e ganhou muito dinheiro quando inventou o retrato mimoso”³, afirmou a filha Constanza em entrevista no dia do aniversário de seu centenário. O “retrato mimoso” era um *portrait* ou *carte de visite*, isto é, a imagem do rosto humano aplicada em forma de losango. Sua clientela era a alta sociedade branca e católica. Com a ajuda da esposa Elvira, que fazia manualmente toda a parte laboratorial química e o fino acabamento, Pastore criava capas para as revistas ilustradas, com fotografias de mulheres jovens em troca de publicidade para o seu estúdio.

Sensível às questões sociais, Pastore fotografou a diversidade da região central de São Paulo – lugares de comércio, linhas de bonde, feiras livres, praças públicas e ruas movimentadas –, bem como os primeiros cortiços que abrigavam crescente número de habitantes. Pioneiro na fotografia de rua, documentou e interpretou os acontecimentos urbanos com conteúdo diferenciado, como o cronista carioca João do Rio. Esse objeto imagético enfocou a outra face do cotidiano das ruas paulistanas, e não apenas o aspecto que se assemelhava à Belle Époque de Paris, tão habitual na imprensa corrente.

O fotógrafo rompeu as versões dos periódicos de seu tempo, registrando os problemas da sociedade brasileira do início do século XX. A narrativa de Pastore emprestou do cotidiano o corriqueiro, o menos nobre e indesejado, revelando visualmente uma gente excluída, esquecida e escondida.

A fotografia de rua expandiu a noção do espaço historiográfico, visando denunciar as ausências de cidadania, inclusão social e universalização. Pastore evitou a rapidez do olhar turístico, que visualiza lugares como ato passageiro, buscando o exercício da cidadania ao incluir as pessoas simples e ressaltar a ausência dos direitos humanos e o processo de baixa autoestima da população brasileira.

Pastore foi condecorado pelo rei Humberto I da Itália, com o título de *chevalier* (cavaleiro), pelo reconhecimento das fotografias de rua e retratos de indígenas e afrodescendentes em seu estúdio. Essas imagens contribuíram para levar uma visão do Brasil – e dos países da América Latina – pelo viés social, antropológico, etnográfico e, também, cultural e exótico (Imagem 3).

Em 1914, Pastore inaugurou o estúdio fotográfico italo-americano Ai Due Mondi em Bari (Itália). Entretanto, com o início da I Guerra Mundial retornou a São Paulo e desistiu do empreendimento. Pastore faleceu aos 53 anos por erro médico – alérgico, foi anestesiado com clorofórmio para cirurgia de hérnia. Diante da morte prematura, a família Pastore enfrentou dificuldades financeiras. O primeiro marido da filha Constanza,

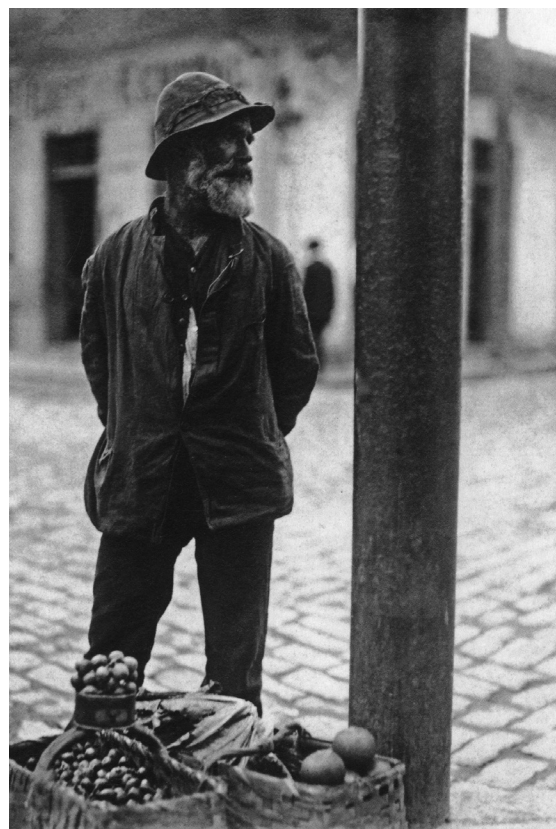


Imagem 3. No encontro de duas ruas, o abandono social sem qualquer perspectiva de futuro para os afrodescendentes. Fonte: Vincenzo Pastore. *Na rua* (2009, p. 65). São Paulo, anos 1910.

de origem belga, foi aprendiz de Vincenzo, mas não prosperou na fotografia. E a família decidiu vender todo o equipamento fotográfico, inclusive a maior parte dos negativos devido ao valor da matéria-prima vidro (suporte da emulsão de prata).

As fotografias de rua tornaram-se públicas, em 1997, doadas pelo neto de Pastore, o pianista Flávio Varani, professor catedrático da Oakland University em Michigan nos Estados Unidos da América. Varani explicou como esse material precioso chegou às suas mãos.

Os *snapshots* não foram produzidos para ganhar dinheiro. Ampliados com retalhos de papel fotográfico em tamanhos variados pela vovó Elvira, foram vistos pela família como curiosidades artísticas. Assim, ficaram com a filha caçula, mamãe Eleonora, porque não tinham valor. Depois da morte de meus pais recebi as 137 imagens sem os respectivos negativos. E veio à minha lembrança as falas de papai: “seu avô foi um grande fotógrafo e a sua grandeza foi saber apreciar o povo”. Guardei as imagens numa caixa de charutos, funcionando como umidificador, no tamanho 30 cm x 40 cm, os papéis fotográficos já secos estavam enrolando. Estava consciente do valor, confirmado pelo curador da área de fotografia da Yale University em Connecticut. Achei que o material precioso deveria ficar no Brasil pois é histórico e pertence a todos os brasileiros. E doe ao Instituto Moreira Salles para que esta fundação brasileira pudesse melhor preservá-lo e dar a oportunidade para trazer o nome de Vincenzo Pastore à tona (Varani, 1999)⁴.

Ao fotografar cenas instantâneas – do inglês *snapshot*, que significa “tiro rápido” –, Pastore rompeu paradigmas, crenças, estereótipos, clichês e discriminações. A heterogeneidade cultural dessas imagens artesanais reflete o conceito do repórter ao fazer uso do aparelho fotográfico moderno. Antonio Arnoni Prado comenta as imagens do fotógrafo no texto introdutório do livro *Na rua: Vincenzo Pastore*.

O panorama que prevalece é o de uma São Paulo estagnada no fim do século XIX, embora já estivesse no início do século XX. Uma cidade na qual pobres, imigrantes e ex-escravos figuram como bizarro apêndice urbano, a exibir o abandono de seu desalinho e o estranhamento da penúria que os iguala (Prado, 2009, p. 9).

7. Dois autores e dois princípios assimétricos

O jornalista João do Rio foi às ruas em busca de narrativas para denunciar a promiscuidade da vida dos trabalhadores. Na crônica “Sono calmo” (1904), o escritor reclamava ao delegado o fato de não haver albergues ou asilos para repouso na capital federal. Para João do Rio, todos os seres deveriam ter o mesmo direito de existir, por isso escreveu como brasileiro indignado.

O fotógrafo italiano Vincenzo Pastore, habituado a registrar retratos em estúdio, saía com câmera portátil às ruas para documentar a gente despossuída e esquecida da região central de São Paulo. O fotógrafo solidário mostrou o lado abandonado, sujo e escondido da cidade. Desafiando o contexto conservador e elitista, Pastore rompeu clichês da informação visual ao não renunciar o seu olhar estrangeiro.

Os autores trabalharam os dois princípios assimétricos da Modernidade ressaltados por Bruno Latour (1994), a ruptura da passagem do tempo e a polaridade entre vencedores e vencidos. As crônicas e as fotografias instantâneas, que cortaram a fluência do tempo, refletiram o estilo moderno de leitura em termos de dinamismo, agilidade e leveza. Os perdedores urbanos, em sua maioria os afrodescendentes, viviam em situação de exclusão ou de inferioridade socioeconômica – desempregados, subempregados, informais –, e estavam representados pelos trabalhadores braçais: mercados, feirantes, ambulantes, lavadeiras, operários, biscateiros, sapateiros, carroceiros e estivadores.

O valor dos dois objetos de pesquisa foi tornar visível aqueles que a historiografia tornou invisível. Pelo discurso de contar histórias da Modernidade, almejou-se aproximar o espectador às fontes primárias em que a gente

simples do Rio de Janeiro e São Paulo tornou-se protagonista de sua própria história. As duas reportagens, feitas por um jornalista e um fotógrafo, comungaram com a metodologia do atestado de presença, “que sempre está circunscrita a um determinado tempo histórico e antropológico” (Avancini, 2020, p. 165).

Os dois pontos de vista autorais processaram uma retomada de releituras do “olhar do outro” vindo de antigos pesquisadores, exploradores e viajantes estrangeiros, que forjaram uma memória do passado. Não por acaso, é na Primeira República que se plasma os contornos da identidade brasileira fundada no olhar europeu: “não existe ainda a consciência do que é ser brasileiro” (Costa, 2012, p. 45).

Constata-se a intrincada rede de relações e comportamentos, como a negação do outro, evidenciado pelo distanciamento social, que separava e confrontava os pobres (vencidos) dos ricos (vencedores). Os dois trabalhos de campo vão ao encontro das reflexões teóricas de intelectuais – como Machado de Assis, Euclides da Cunha, Lima Barreto e Mário de Andrade –, que já haviam fornecido categorias para pensar a questão da miscigenação.

8. Considerações finais

De modo tardio, a Modernidade, impulsionada em larga escala pelas imagens documentais produzidas por ágeis aparelhos, começou a investir nas vozes de liberdade reconhecendo a proteção universal do direito ao trabalho e à educação desvinculada de raça, gênero, nacionalidade, etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição, conforme a Declaração Universal dos Direitos Humanos⁵, proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas, em Paris, no dia 10 de dezembro de 1948.

O olhar dos dois autores retratou percepções autênticas e espontâneas das ruas. Esses documentos são sintomáticos de um país, cuja história é cunhada pelo apagamento e silenciamento de minorias sociais. A luta desse subgrupo discriminado ainda se mantém na contemporaneidade pela “conquista de um lugar e de um papel de participante legítimo da sociedade nacional” (Ribeiro, 2006, p. 202).

João do Rio e Pastore transmitiram um tempo centenário, repleto de atualidade quanto às políticas de desigualdade social. Registraram os trabalhadores informais, ou seja, gente sem oportunidade, sem cidadania, sem moradia, sem pátria, sem voz e sem imagem. Os dois autores apresentaram sujeitos inexistentes ao olhar do grupo dominante.

As novas condições da economia globalizada e seus princípios de racionalidade técnica capitalista, segundo Nicolau Sevcenko (1998), geraram uma nova elite cosmopolita a gerenciar os jornais e revistas da época, que buscou assemelhar a classe dominante à referência parisiense. A ação política da comunicação social, financiada pelos anúncios publicitários e propaganda oficial do governo, era constante projeto de desinformação. A publicidade, além do apoio econômico, iniciou o processo de persuasão de objetos industriais para o consumo.

Nota-se a importância desses documentos para compreender as duas cidades brasileiras abordadas. Jornais e revistas são registros informativos, mas na Primeira República as suas páginas veiculavam apenas o aspecto moderno e civilizado. João do Rio e Pastore, ao contrário, mostravam o que não era mostrado, afastando-se da informação bem-comportada e politicamente correta (Imagem 4).

Os autores trouxeram o entusiasmo vivencial da reportagem jornalística, conduzindo o espectador para dentro do acontecimento. De fato, revelaram uma ideia de Brasil para poucos, com segregação socioespacial e o povo excluído das decisões. “As riquezas e misérias inerentes à condição humana esparramam-se no asfalto das ruas” (Avancini, 2021, p. 11). Os vulneráveis do Rio de Janeiro e São Paulo atestaram uma resistência secular: a vitória na luta cotidiana.

As práticas dos subalternos foram processos constantes de inventividade e criatividade, aproveitando-se dos poucos recursos ao alcance para enfrentar as adversidades e lutar pela sobrevivência. Nos desafios a serem enfrentados, essa é a herança recebida pelo país no seu Bicentenário da Independência, praticamente o mesmo de 100 ou 200 anos atrás.

A descolonização foi confundida com a troca de guarda na casa reinante e com a monopolização do poder pelos estratos dominantes dos estamentos senhoriais (Fernandes, 2022, p. A9).

O projeto de país independente não contemplou a maior parte da população. O Brasil continua dividido no mesmo espaço geográfico, promovendo um conflito que faz do presente um retrato do passado oligárquico; e busca a duras penas uma resposta sobre o que é ser brasileiro. Discutir as duas cidades na Primeira República é uma possibilidade de identificar distorções, considerando a constante tentativa da classe dominante de fazer impor a sua vontade independente dos demais.

Os autores não assumiram posições panfletárias, mas problematizaram a realidade social de dois países chamado Brasil. As narrativas evidenciaram uma sociedade desigual na qual a preocupação da elite era expulsar dos centros urbanos a parte suja, ou seja, branquear as cidades. Esse projeto higienista da Modernidade discriminou a constituição mestiça da população e não garantiu a igualdade de direitos a todos os brasileiros e brasileiras.

O projeto de saúde pública era afastar os trabalhadores, os transeuntes pobres, os vendedores ambulantes e os excluídos – vistos, por João do Rio (1997, p. 90), como “entulho humano, que apanham o inútil para viver” –, sem qualquer reparação ou indenização. Ou seja, a estratégia brasileira foi – e é – a de não construir e fortalecer capital humano, relegando o ser marginalizado a patamar secundário. Pelo caminho trilhado, o país não poderia ter chegado a outro destino na contemporaneidade.

A questão urbana na ocupação do espaço vem sendo dirigida pela parceria proprietários e governos contra a cidadania, embora a Constituição de 1988 diga o contrário. O artigo 182 da política urbana (capítulo II), “tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes” (Constituição da República Federativa do Brasil, 2016, p. 112).

Os jornais e revistas ilustradas produziram uma realidade artificial, conforme o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda, evitando uma representação abrangente da vida urbana. João do Rio e Pastore revelaram as pessoas comuns, contrariando o padrão político não conflituoso da comunicação social. E estimularam a divergência e a possibilidade de confronto entre diferentes pontos de vista.

Com isso, questionaram os mitos brasileiros de cordialidade⁶ e democracia racial, acolhendo o pluralismo de sentidos e o confronto discursivo em um país de área continental. “Cientistas estão acostumados a contrastar as mais diversas fontes, como antropóloga jamais direi algo a partir de uma única fonte: tentarei cruzar informações” (Schwarcz, 2021, 10).



Imagem 4. Ao consertar o próprio sapato, o flagrante fotográfico torna visível a situação de exclusão e inferioridade socioeconômica. Fonte: Vincenzo Pastore. *Na rua* (2009, p. 73). São Paulo, anos 1910.

O descompasso socioeconômico, que sempre perdurou, é chamado por pensadores franceses de *brésilianisation*, visto hoje como “paradigma do mundo global” (Ortiz, 1999, p. 3). Ruído para o mundo civilizado, o Brasil torna-se ponto frágil, sintetizando em suas terras tropicais a desumanidade congelada no tempo. A inconsistência do conceito Brasil como instituição social, no passado e no presente, revela suas tensões e contradições. O Bicentenário da Independência seria oportunidade para transformar a violenta estrutura histórica fundada em base escravista e colonial?

NOTAS

¹ Publicada originalmente como “O sono da miséria” (1904), no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, a crônica de João do Rio ganhou o título “Sono calmo” na coletânea do livro *A alma encantadora das ruas* (1997).

² O movimento modernista propôs a ideia de brasilidade a partir dos conceitos de antropofagia e mestiçagem, isto é, conhecimentos europeus transformados em cultura, integrando afrodescendentes, indígenas e mestiços. Vem da Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, a máxima de que a cultura popular seria a melhor forma para entender a realidade brasileira.

³ Pastore, Constanza. Entrevista cedida ao autor. São Paulo, 09 de novembro de 1999. Projeto João do Rio e Vincenzo Pastore.

⁴ Varani, Flávio. Entrevista cedida ao autor. São Paulo, 22 de agosto de 1999. Projeto João do Rio e Vincenzo Pastore.

⁵ A Declaração Universal dos Direitos Humanos é um documento não jurídico que descreve a assistência universal dos direitos humanos básicos. Recuperado em 06 de julho de 2022 de <https://youtu.be/SJy1M4iYiMo>.

⁶ Em *Raízes do Brasil* (1936), Sérgio Buarque de Holanda define a cordialidade como um “traço definido do caráter brasileiro”, ou seja, de expressão emotiva. Mas ressalta que “seria engano supor que essas virtudes possam significar ‘boas maneiras’, civilidade” (Holanda, 1995, p. 147).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Vida Moderna. (1912, setembro 19). *A Vida Moderna*, São Paulo, nº 135.
- A Revista no Brasil. (2000). *A revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril.
- Avancini, A. (2021). A interculturalidade da Lavagem do Bonfim da Bahia. *VIRUS*, 1(22), 1- 13.
- Avancini, A. (2020). Fotojornalismo internacional e brasileiro e a tradição do humanismo. In C. Monteiro & P. Rey (Orgs.). *Fotografía brasileña* (pp. 163-181). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Avancini, A. (1999). *Em Flagrante: leitura de fotografias de rua do cotidiano da cidade de São Paulo nas duas primeiras décadas do século XX*. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Baudelaire, C. (1996). *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Benjamin, W. (2012). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In W. Benjamin. *Magia e técnica, arte e política* (pp. 167-180). São Paulo: Brasiliense.
- Chacon, V. (1985). *Brasil, sociedade democrática*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (1988). Brasília: Senado Federal. Recuperado em 06 de julho de 2022 de https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf.
- Costa, C. (2012). *A revista no Brasil do século XIX*. São Paulo: Alameda.
- Fernandes, F. (1979). *Brasil: tempos modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fernandes, F. (2022, janeiro 19). *Memórias do cárcere*. Folha de S. Paulo, São Paulo, p. A9.
- Freitas, J. (2022, 06 fev.). Os indiferentes e os invisíveis. Folha de S. Paulo, São Paulo, p. A10.
- Galeano, E. (2017). *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM.
- Gomes, L. (2007). *1808*. São Paulo: Planeta.
- Holanda, S. (1995). *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- João do Rio. (1997). *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Morandi, L., & Melo, H. P. (2019). *La educación de las mujeres en Iberoamérica*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Ortiz, R. (1999, outubro 18). As marcas do tempo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 3.
- Pastore, V. (2009). *Na rua: Vincenzo Pastore*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Pereira, D. (2021, 05 nov.). *Rui Barbosa e o rompimento da barragem de Mariana*. Folha de S. Paulo, São Paulo, p. A3.
- Prado, A. (2009). Últimas imagens do Império. In V. Pastore. *Na rua: Vincenzo Pastore* (pp. 7-48). São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Ribeiro, D. (2006). *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rolnik, R. (2022). *São Paulo: o planejamento da desigualdade*. São Paulo: Fósforo.
- Sevcenko, N. (2003). *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sevcenko, N. (1998). Introdução. In F. Novais. *História da vida privada no Brasil* (Vol. 3, pp. 07-48). São Paulo: Companhia das Letras.
- Shwarcz, L. (2021). Democracia, vírus e fake news. (Entrevista cedida a) L. Filgueiras. *Revista Fapesp*, 6-10.
- Skidmore, T. (2005, 25 mar.). Um sistema, dois países. (Entrevista cedida a) M. de Moraes, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 4 (Caderno Mais!).