

FOTOGRAFIA E SOCIEDADE. COMO FICA A PESQUISA COM OS RETRATOS DE MILITÃO ?*

Vânia de Carvalho e Solange Ferraz de Lima

Museu Paulista da USP

Em janeiro de 1996, o Museu Paulista da USP recebeu das mãos de familiares um conjunto de manuscritos e fotografias produzidos por Militão Augusto de Azevedo e por seu filho Luiz Gonzaga de Azevedo. A aquisição foi viabilizada através do cadastramento de proposta junto ao Ministério da Cultura, recebendo então o apoio financeiro da Rede Globo e da Fundação Roberto Marinho. Além da aquisição foi também patrocinado o projeto de curadoria das coleções, concebido e desenvolvido pelo Museu e que abrangeu desde a catalogação informatizada, geração de cópias de segurança, conservação e restauração, até a divulgação das coleções através

da exposição e do multimídia *São Paulo nas Lentes de Militão*¹. Perante o investimento já realizado, pretende-se aqui apresentar algumas das características destes documentos e com isso explicitar a riqueza de informações fundamentais para o avanço da pesquisa em diversas áreas do conhecimento.

Quando se fala em Militão, pensa-se logo nas conhecidas paisagens urbanas de São Paulo de 1862 e 1887. Quase ninguém, no entanto, sabe que Militão foi também um retratista. É verdade que alguns de seus retratos podem ser encontrados em publicações, mas foram poucos os pesquisadores que tiveram a oportunidade de analisar o conjunto completo da

* Militão Augusto de Azevedo nasceu no Rio de Janeiro, em 1837. Iniciou a carreira de fotógrafo em São Paulo, aos 25 anos, como retratista do estúdio Carneiro & Gaspar, onde trabalhou até 1875, quando abre o seu próprio ateliê - a Photographia Americana. Durante este período, Militão produziu milhares de retratos e organizou cópias de controle das fotografias comercializadas. Dificuldades financeiras fizeram com que o fotógrafo aban-

donasse o negócio em 1885. Porém, dois anos mais tarde, Militão produziria a sua obra mais conhecida - o *Álbum Comparativo de Vistas da Cidade de São Paulo, 1862-1887*.

¹ A exposição teve projeto museográfico de Ana Helena Curti, Cláudia Warrak (designer gráfica), Fábio Montenegro e Fernando Rodrigues (arquiteto). A produção do multimídia é da ATR Multimedia.

documentação, então mantida pela bisneta do fotógrafo. Assim, a maioria destas imagens permanecia inédita até a sua doação ao Museu Paulista da USP.

Os mais de 12.000 retratos produzidos pelos estúdios Carneiro & Gaspar e Photographia Americana constituem hoje uma das raras coleções fotográficas do século XIX, com acesso público e informatizado, produzidas por um único agente, o que permite ao pesquisador de diferentes áreas alimentar suas reflexões sobre a fotografia de uma maneira muito especial.

Para o conservador e restaurador de fotografias deste período, os retratos de Militão são um tesouro inestimável de informações sobre o comportamento de chapas de vidro, acetatos, papéis, emulsões, viragens, colas e corantes, ao longo dos 135 anos de sua existência.

Para o historiador da fotografia e de seus usos sociais, a coleção abre novos caminhos que se orientarão não somente na imagem, mas também no arranjo dos álbuns, nas formas de organização e intervenção do fotógrafo na diversidade de retratos produzidos, nas permanências, variações e opções de técnicas e materiais disponíveis no período. Um livro copiador de correspondências do próprio Militão permite ainda complementar este universo de produção, dando pistas seguras sobre equipamentos, materiais de consumo, fornecedores, expectativas de lucratividade e circuito de distribuição presentes no cotidiano do estúdio em São Paulo do século passado.

Porém, a grande riqueza desta documentação está naquilo que colecionadores e interessados na fotografia enquanto manifestação artística muitas vezes desprezaram - a repetição. Para o historiador, o estudo do estereótipo, do igual, do comum, do recorrente interessa porque informa sobre aquelas qualidades visuais que foram amplamente apropriadas pelo corpo social. Através destas qualidades, tratadas como um conjunto de representações, pode-se chegar à compreensão de padrões de gosto, valores, aspirações e sentidos geralmente não explicitados em

documentos textuais, mas que acabam por orientar ações e decisões humanas.

Ao folhearmos os livros de controle de Militão, onde em cada página estão justapostas dezenas de retratos, percebemos a reciclagem que a fotografia de estúdio fez de uma linguagem que, por muito tempo, era exclusiva da pintura de cavalete, forma prestigiosa de “reproduzir” a imagem das elites européias. Em 1854, Disdéri encontra a fórmula que faltava para lançar a fotografia como um produto de consumo de massa. Inventa o formato “carte-de-visite” (10 x 6cm), que permite a realização de oito exposições em uma única chapa de vidro, barateando o produto. Disdéri dá forma a uma variada tipologia de retratos, construída a partir de recursos cenográficos que incluíam poses, figurinos, ornamentos, mobiliário, telões pintados ao fundo, estimulando o cliente a “encaixar-se” no interior das categorias oferecidas. A nova estratégia, que rendeu fortuna ao inventor, que, no entanto, morreu miserável 36 anos mais tarde, espalha-se vertiginosamente pela Europa e América. No Brasil, os retratos de Militão são fruto desta procura popular pela máscara social que melhor preenchesse a realidade ou os sonhos de cada um.

Nos seus retratos, vários tipos humanos chamam a nossa atenção. As imagens de negros, escravos, alforriados ou livres, em imagens individuais ou aos pares são frequentes e realizadas dentro dos moldes dos brancos, com poucas exceções. Vale lembrar que a Photographia Americana ficava na rua Imperatriz, 58, a alguns metros da Igreja do Rosário, frequentada por negros e escravos, o que era um estímulo a mais para a decisão de entrar no ateliê e fazer-se fotografar.

As diferenças entre homens e mulheres podem ser observadas na preferência por determinados formatos fotográficos, poses, cabelos, indumentária, etc. Os bustos de homens são mais numerosos que o de mulheres e a imensa variedade de cabelos, bigodes, barbas e costeletas nos faz pensar como a identidade masculina se organizava a partir da fisionomia,

enquanto a imagem feminina mobilizava o corpo inteiro.

Uma das características dos “cartes-de-visite” que mais causavam incômodo era a inevitável redução, em termos proporcionais, da cabeça do fotografado, já que a imagem apresentava a pessoa de corpo inteiro. Para a sensibilidade da época, o rosto era a essência do indivíduo. Neste sentido, é interessante observar o quanto a figura feminina aceitava com mais facilidade a “vulgarização” da imagem de corpo inteiro. Estas diferenças ficam mais evidentes nos retratos de casais, onde o homem apresentava-se sentado tendo a sua esposa, em pé, ao seu lado.

Nos álbuns de Militão, o retrato infantil é uma presença expressiva: quase 20% das fotografias referem-se a meninos, meninas e bebês, que aparecem sozinhos ou acompanhados pelos pais, irmãos ou só com a mãe.

Para os estudiosos da História social da família, este conjunto fotográfico evidencia, claramente, a importância crescente da criança durante o século XIX, período de consolidação da sociedade burguesa urbana. No modelo de família nuclear instaurado por essa nova ordem social, a infância deixa de ser considerada uma fase rapidamente ultrapassada e sem especificidade para tornar-se o momento de “formação do caráter”. Enquanto a educação escolar e familiar dispensada à criança visa garantir a reprodução social dos valores vigentes e, principalmente, dos papéis dos membros da família, a fotografia cumpre a função de explicitar visualmente esses papéis. É comum, por exemplo, o retrato da menina com a boneca, em atitude maternal, compondo uma pose muito semelhante ao retrato da mãe com o filho no colo.

Mas, em meio às inúmeras tipologias que observamos a partir dos livros de controle de Militão, aquela de crianças mortas nos causam grande impressão pela estranheza hoje de tal costume. São

imagens de cadáveres infantis arrumados primorosamente em seus pequenos caixões, com as mãos segurando o missal ou o terço, e, por vezes, com os olhos abertos e ilusoriamente fixados na câmera.

Numa época em que a morte se distanciou dos vivos, internada nos hospitais, monitorada pelos equipamentos das unidades de terapia intensiva, desmaterializada nas certidões de óbito, nos laudos médicos e na citação nominal das missas de sétimo dia, parece um tanto macabro imaginar o cadáver sendo transportado para o estúdio do fotógrafo para que ficasse registrado o seu último momento, um último ritual.

Criatura desprezada em séculos anteriores, vítima de altíssimos índices de mortalidade, a criança no século XIX já se apresentava como um ser social de prestígio, é certo que ainda com o peso de expressões e trajes do mundo adulto, mas com inquestionável destaque nas imagens individuais.

As crianças vivenciam, portanto, os procedimentos de formação da identidade, que passa, neste período, pela produção de uma memória própria a cada um. No caso da interrupção prematura desse processo pela morte, em um mundo onde a sua dissimulação já se impunha, torna-se necessário suplantar todos os pudores para produzir talvez o único registro de um rosto que não terá outra chance de marcar a sua individualidade. Nos olhos abertos voltados para a câmera vê-se a tentativa de fazer retornar ao rosto os sinais da personalidade, da expressão única. A fotografia aqui faz as vezes da máscara mortuária.

Finalmente, parece-nos que a coleção Militão poderá trazer subsídios importantes para grandes temas da história de nossa sociedade, que abrangem desde os estudos urbanos até aqueles que procuram compreender as mudanças de sensibilidade com relação à morte, aos rituais de passagem, aos gêneros masculino e feminino, às etnias, profissões, etc.



1. Criança não identificada
década de 1880
Coleção Militão Augusto de Azevedo
Acervo Museu Paulista

2. Criança morta
década de 1880
Coleção Militão Augusto de Azevedo
Acervo Museu Paulista





3. Casal não identificado
década de 1880
Coleção Militão Augusto de Azevedo
Acervo Museu Paulista



4. Mulher não identificada
década de 1880
Coleção Militão Augusto de Azevedo
Acervo Museu Paulista