

RESENHAS

ARAÚJO, Íris Morais. 2010. *Milão Augusto de Azevedo. Fotografia, história e antropologia*. Prefácio de Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Alameda. 268pp.

Bernardo Borges Buarque de Hollanda
CPDOC/FGV

Os últimos anos têm assistido, em âmbito editorial, a um expressivo número de livros consagrados à fotografia. Expostas em galerias e em centros de visitaçao do Rio de Janeiro e São Paulo, as fotos são oferecidas também nas vitrines e nas estantes das livrarias, com o destaque característico de luxuosas edições de arte. Em capas duras, formatos amplos e papel especial, convidam o passante/leitor à fruição de imagens que parecem conter um duplo valor imanente: artístico e histórico.

Os livros vêm sendo publicados graças à ação de editores, instituições e colecionadores que, em movimento homólogo ao empreendido nos domínios da pintura, procuram organizar e documentar o passado nacional, valendo-se das especificidades da fonte imagética. Tais agentes oferecem as fotografias ao conhecimento do grande público, sob a forma de um produto comercial, estilizado e reconfigurado para padrões de consumo. Com tal finalidade, as imagens são apresentadas por textos de críticos abalizados, que não

descuram de introduções e contextualizações esclarecedoras.

Em parte significativa desses volumes, o interesse pela organização e pela documentação tem por foco central o século XIX, centúria marcada pela criação de inúmeros inventos técnico-científicos, dentre eles o próprio daguerreótipo, e pela importação dos primeiros aparelhos fotográficos para o Brasil. Na segunda metade dos Oitocentos, ganham relevo, nas lentes de Marc Ferrez e outros pioneiros, a paisagem e a população da cidade do Rio de Janeiro, capital imperial-republicana, palco da transição político-institucional brasileira.

Embora se valha de consultas ao tipo de obra acima aludido, o trabalho acadêmico de Íris Morais Araújo, fruto de uma dissertação de mestrado em Antropologia Social na Universidade de São Paulo (USP), mostra-se oportuno porquanto se situa nos antípodas do processo de estilização e de estetização da fotografia. O exame do período histórico, e do olhar de um fotógrafo incorporado ao panteão do *métier* – apesar de situado na capital da então província de São Paulo – é feito por Íris Araújo mediante o cotejo de outros materiais documentais, decisivos para a reconsideração das fotos: cartas, legendas, manuscritos, álbuns, índices, coleções, entre outros.

A iconografia é menos um objeto de contemplação e mais um meio de

confrontação com outros documentos. A foto é reinscrita em uma periodização mais cerrada com o tempo assinalado e o método opera um "cruzamento analítico" das fontes primárias. A dimensão técnica e a materialidade físico-química do artefato fotográfico permitem a decomposição de suas partes constitutivas, seja em forma, seja em conteúdo. Lado a lado com a operação metodológica, o material decomposto possibilita ainda situar a problemática do livro no bojo do debate historiográfico contemporâneo sobre os paradoxos da modernização no Brasil *fin-de-siècle*.

Para tanto, a autora mobiliza interlocutores como Lília Moritz Schwarcz, sua orientadora de dissertação, José Murilo de Carvalho, Nicolau Sevcenko e Richard Morse. Além destes, embasa-se em inúmeras pesquisas uspianas em nível de pós-graduação – nas áreas de arquitetura/urbanismo, história e antropologia – que tratam do tema, do período e do autor, com destaque para três autoras: Vânia Carneiro de Carvalho, Solange Ferraz de Lima e Fraya Frehse. Do mesmo modo, são mapeados os ensaios canônicos sobre fotografia, de Walter Benjamin a Roland Barthes, e expõem-se o debate e a fortuna crítica acerca do fotógrafo em questão.

A interrogação primordial do livro é a seguinte: quem era o personagem em destaque e por que, apesar de "pouco exemplar", dada a excepcionalidade da condição de sua atividade na época, foi um intérprete original das mudanças político-sociais experienciadas em fins do século XIX?

Augusto Militão de Azevedo (1837-1905) foi um profissional da fotografia que atuou nos estúdios e nas ruas de São Paulo durante um intervalo de 25 anos, tempo em que a cidade contava menos de 50 mil habitantes. Ator de teatro no Rio de Janeiro, por razões obscuras radicou-se

na capital da Província e converteu-se ao comércio de fotos a partir da década de 1860. Seus cliques miraram as vistas panorâmicas da capital provincial e os retratos dos rostos dos seus moradores. Dentre notórios e anônimos, chegou a revelar 12 mil fotografias.

Eis a razão de ser da dissertação de Araújo: atraída pela temática do progresso, da aceleração e da transformação urbana, encontrou em Militão um personagem até certo ponto descentrado e estranho. Dono de um utensílio poderoso, meio e expressão do maravilhoso mundo nascente, Militão utilizou-se da *camera obscura* para revelar uma espécie de "progresso às avessas". Observador controverso, crítico da realidade nacional, contestou os paladinos da transição automática rumo à civilização e posicionou-se ceticamente em face dos arautos da República.

A questão vai ser fisgada num livro sugestivamente intitulado *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887)*. Nele é retratado, por meio de 60 imagens e 18 pares de comparação, um conjunto de habitações reformadas, casas comerciais, chácaras, edifícios públicos, bondes, cemitérios, estradas de ferro, quiosques, tálburis, carroças, tomadas panorâmicas e ruas centrais da cidade.

O propósito do álbum, revelado em cartas escritas a amigos anos mais tarde, era ser a despedida do personagem da sua profissão. As missivas revelavam a pretensão de deixar um legado, fecho de um tempo iniciado em 1862, quando o fotógrafo contava 25 anos de idade. Tal empreendimento tinha a ambição de se tornar o *grand finale* de uma carreira, a obra-prima, conforme testemunha o fotógrafo, ao evocar Verdi e sua composição derradeira, *Otelo*.

A periodização da obra segue dois marcos temporais precisos. Estes orientam o olhar fotográfico em retrospectiva e

projetam o caráter *sui generis* da inédita comparação. Por um lado, captura-se a mudança da paisagem da cidade através da chegada do comércio de luxo, dos meios de transporte elétricos, do crescimento populacional, do espaçamento das calçadas, dos trilhos eletrificados, dos estilos arquitetônicos, entre outros motivos flagrados aqui e ali. Por outro lado, nas mesmas fotos, evidenciam-se pessoas atadas a um tempo lento e a um modo de vida, por assim dizer, provincialmente rural.

A visão de Militão é captada *de perto* e *de longe* pela autora, atenta aos detalhes da angulação, às pistas contidas nas legendas, às minúcias de posicionamento do fotógrafo e às interpolações de sujeito-objeto nos panoramas a que se propõe registrar.

Do ponto de vista historiográfico, interessa pensar como o fotógrafo distingue um "antes" e um "depois", um "ontem" e um "hoje" para a cidade. A baliza temporal se afigura tão arbitrária quanto idiossincrática, pois nenhuma das duas datas citadas no título emblematiza *a priori* acontecimentos cruciais na passagem de uma ordem tradicional para outra, moderna. A São Paulo antiga e a São Paulo moderna são assim definidas pelo próprio fotógrafo, segundo o critério estabelecido no ano de 1887, véspera da Abolição e antevéspera da República.

Embora sejam registradas mudanças de costumes no hiato de um quarto de século, a comparação entre os dois anos acentua menos rupturas e mais continuidades no Brasil "monárquico, rural e escravocrata", que absorve da Europa as fórmulas científico-ideológicas de sua redenção.

Em consonância com a historiografia acima citada, Araújo põe em xeque a suposição de um sentido retilíneo e límpido para a história, ao postular as interpenetrações do "passado" no "presente"

das fotografias comparadas por Militão. A decifração de tais processos inacabados de transformação histórica só será possível, para a autora, graças ao levantamento de centenas de cartas escritas pelo autor entre 1883 e 1902, localizadas nos fundos da Coleção Militão Augusto de Azevedo e depositadas no Museu Paulista/USP.

O primeiro dos cinco capítulos principais do livro trata justamente de aspectos relacionados ao destino e à conservação do *corpus* documental do fotógrafo. Intitulado "O legado de Militão e seu processo de musealização", o capítulo recupera o "itinerário tortuoso" do material fotográfico. O objetivo desta parte inicial é evidenciar a construção do estatuto artístico-histórico da fotografia, por meio da descrição da incorporação político-institucional do acervo daquele fotógrafo.

A apropriação do legado de Militão assistiu a uma série de etapas e de agentes que variaram ao longo do século XX. Do acervo textual e imagético disperso, posto que comercializado em vida, parte foi herdada pela família. Outra parte considerável foi comprada por empresas, dentre elas a canadense São Paulo Tramway, Light & Power Company, responsável pela implantação dos bondes elétricos na cidade durante as primeiras décadas do século XX.

Além de ter interessado ao prefeito Washington Luís durante a Primeira Guerra, as fotografias de Militão foram depois estrategicamente utilizadas por ocasião das celebrações do IV Centenário da cidade em 1954, quando as fotos do álbum apareceram reproduzidas sob a forma de cartões-postais, a exibir com orgulho a emergente metrópole moderna.

Em contraponto à vertente que realça o imaginário da modernidade paulistana, as fotos também foram apropriadas pelo viés passadista da "São Paulo antiga". É o que ocorre com o IHGB paulista em 1913 e com o Museu Paulista em 1922, este

último sob a direção de Afonso Taunay, no contexto comemorativo do Centenário da Independência. Representativos da província de outrora, os cliques de Militão passaram a seguir por um processo de catalogação empreendido pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, nos anos 1930, sendo igualmente objeto de estudo de Gilberto Ferrez, autor, em 1946, de artigo para a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

As décadas de 1970 e 1980 assistem a alterações na concepção artístico-documental da fotografia. Elevada à condição de arte, a fotografia vai ser alvo de exposições em instituições como o MASP, o MIS e a USP, nas quais a obra de Militão sempre comparece. Por fim, nos anos 1990, o acervo do fotógrafo torna-se coleção do Museu Paulista e integra-se aos fundos da instituição, não sem o questionamento, por parte de suas curadoras-historiadoras, dos usos sociais dos objetos museológicos e do contexto de produção das fotos.

Feitas as ressalvas quanto à reificação/fetichização da série fotográfica, descreve-se em seguida a totalidade da coleção: 48 negativos de vidro, 12 mil retratos, seis álbuns, 150 paisagens urbanas e um variegado número de documentos escritos. Ao longo do capítulo 2, Araújo examina o estado da arte do autor, vendo "a obra de Militão sob vários ângulos e interpretações".

Os estudos iniciam-se com os trabalhos de Boris Kossoy, que distingue os aspectos formais (história da fotografia) dos aspectos conteudísticos (história pela fotografia). Às investigações pioneiras de Kossoy seguem-se debates menos preocupados com questões de ordem técnica e mais interessados no que poderia se chamar de uma fenomenologia do olhar: a foto seria um reflexo da realidade ou uma produtora de percepções da mesma?

Os estudiosos interessam-se também pelas condições de produção, circulação e

consumo das imagens em seu tempo, bem como pelas trocas mercantis do fotógrafo com sua clientela. Há igualmente interesses pontuais em torno dos *carte-de-visite*, modelo de retrato popular existente à época, assim como considerações sobre os objetos cenográficos dos ateliês e as posturas encenadas pelos retratados.

Depois de abordar os estudos de recepção institucional das fotos de Militão e de explorar a série de panoramas feita na Santos portuária, Araújo levanta seu ponto crítico diante do conjunto de trabalhos dedicados ao fotógrafo. Argumenta criticamente quanto ao pressuposto de uma apropriação da fotografia no Brasil, ocorrida nos mesmos moldes da Europa, sem a consideração da realidade local na qual se inscreve o personagem nem das particularidades da modernização brasileira, ou das suas "historicidades", para falar com Claude Lefort.

O terceiro capítulo trata do "lugar social oblíquo do fotógrafo". Com o subtítulo "Sobre as tramas de relações e algumas desditas mediadas pela fotografia", reconstitui o percurso biográfico da personagem e menciona a importância das experiências de viagem aos Estados Unidos e à França, com vistas a tecer comparações sobre os modos e os costumes nacionais, manifestos na sua correspondência epistolar. Araújo trata de apresentar a rede de sociabilidade tecida no Rio Janeiro e a conversão de Militão à fotografia na capital paulistana, onde se torna dono de estabelecimentos e desenvolve seu tino de comerciante.

Se a fotografia era uma maneira de "calcular o lugar olhado das coisas", Araújo situa igualmente as estratégias de ascensão social de Militão, um auto-proclamado homem de classe média. As relações pessoais travadas com amigos, fregueses, inquilinos, estudantes de direito, donos de estúdios, industriais, banqueiros, editores de jornais e fotogra-

fos de outras cidades permitiam-lhe uma "mobilidade social ascendente". Esta não o impede de desistir, em certa altura da carreira e da vida, do ofício escolhido havia 25 anos.

O capítulo 4, subtítulo "Militão anota a República", debruça-se sobre ras-cunhos de um assim chamado *livro-copiador de cartas*, com anotações do fotógrafo deixadas originalmente em um caderno. A correspondência ativa da personagem, escrita no curso de duas décadas, faculta a compreensão de como o "nativo" viu o debate sobre as transformações políticas de seu tempo.

Endereçadas a contemporâneos, seja a um industrial norte-americano, a um comerciante francês ou a um funcionário carioca, Militão emite seus juízos no calor dos acontecimentos, tachando a República de mera "mudança de rótulo". Logo de início, mostra-se descrente com o movimento republicano, incapaz de corrigir um "povo ruim" e uma política na qual campeiam a falsidade e a "gatunagem".

As passagens antológicas do capítulo, para não dizer do próprio livro, tal como destaca já no prefácio Lilia Schwarcz, encontram-se nas cartas transcritas do fotógrafo. Ainda em novembro de 1889, Militão envia a seguinte mensagem ao senhor Luiz Jablonski, residente em Paris: "Como deve ter sabido pelo telégrafo no dia 15 do corrente, almocei monarquista e jantei republicano. Isso mostra que as coisas por aqui se fazem rápidas como o século que elas representam: eletricidade e caminho de ferro. Julgo não haver na história universal uma mudança radical de governo tão pacífica como esta. Das duas, uma: ou este povo não tem convicções nem opina, resultado da convivência com a escravidão desde o nascer. Ou então eminentemente filosofa e compreende que apenas houve mudança de rótulo."

No mês seguinte, a fórmula é reutilizada em outra missiva, valendo-se quase

das mesmas palavras. Desta feita, a carta é enviada ao Sr. J. P. de Castro: "Como deve ter saber, no dia 15 de novembro almocei monarquista e jantei republicano. As peripécias que se dirão dignas de um povo altamente filosófico como no nosso escuso comentá-las (mesmo porque entalado ando eu) pois já deve saber pelos jornais daqui. Com o que eu estou admirado é com a quantidade de republicanos que havia encobertos. Todos agora são republicanos. Há quem os chame, a estes, de depois da república, de filhos naturais, não pensando que a tão senhora irá tão depressa... Enfim nós cá estamos... e que remédio..."

Ainda em dezembro daquele ano, fustiga outro amigo – Tavares Sobrinho – em tom que varia entre respeitoso, mordaz e irônico: "Pela sua carta vejo que o amigo continua firme nas convicções que sempre lhe conheci: de Republicano puro, sem mistura. Não obstante, noto-lhe ainda uma outra coisa do sistema retrógrado e façanhudo da carunchosa monarquia. [...] O amigo passa dois riscos nos escudos prolongando-os até a barba do *Pedro de Alcântara*, assim, como que diz as pusestes de molho."

Com o uso frequente do humor, que lembra as charges de caricatura política de um contemporâneo como Ângelo Agostini (1843-1910), Militão refere-se nos maços de missivas à "senhora" República. Esta, apesar de recém-instaurada, já era de pro vecta idade, sem conseguir acompanhar o ritmo do progresso. A República de Militão ora tratava de ser uma versão feminina já decadente de Marianne, a francesa revolucionária, ora encarnava a imagem da mulher brasileira, vista pelo pejorativo de uma prostituta. Eco do humorismo reinante na imprensa de então, com seus cronistas, chargistas e caricaturistas, Militão também escarnecia da política.

Na "feia" e "imoral" República, sal-vava-se Floriano Peixoto, político hábil e

bravo, capaz de “endireitar o Brasil” e de apaziguar crises nacionais como a Revolução Federalista e a Revolta da Armada. O entusiasmo com Floriano faz Militão propor chamar Prudente de Moraes, seu sucessor, de Floriano II. Ao longo da década de 1890, o fotógrafo observou ainda o mundo das ruas, com as comemorações populares do carnaval e as festas do Dia de Reis, em uma estranha sintonia com o universo das tradições que se chocavam naquela altura com os sentidos modernizadores da República.

O capítulo 5, denominado “O espetáculo do progresso de São Paulo ou o álbum comparativo de Militão”, constitui o clímax do livro, voltado para a obra magna do fotógrafo. A inusitada ideia de comparação entre as imagens feitas por Militão no início da carreira e as realizadas em fins do decênio de 1880 parecia não ser “rendosa” financeiramente, mas estimulou o fotógrafo em sua última empreitada. O cotejo de pares compostos permitia identificar mudanças e permanências na paisagem da cidade, com base nos mesmos pontos fotografados havia décadas.

O olhar de Íris Moraes Araújo não mira apenas as imagens, mas também as legendas assinadas por Militão e os ângulos de tomada que revelam o caráter autoral do álbum. A intenção da antropóloga é captar, ginzburguiana e indiciariamente, as transformações da cidade, tais como as viu Militão, sem desconsiderar as especificidades do “progresso” na capital provincial. A captação das mudanças, algumas delas inacabadas, é feita de alto a baixo, por intermédio de planos gerais, médios e curtos, indo da cidade aos bairros e destes às ruas.

Focam-se assim lugares como o Jardim Público, os rios Pinheiros e Tamanduateí, os Campos Elíseos, a torre da Sé, a igreja do Rosário, a ladeira do Carmo, o largo do Palácio, o caminho para o Brás, a rua

Miguel Carlos, os postes de luz a gás, as calçadas pavimentadas, as habitações de três pavimentos. Um a um, são esmiuçados os pares de vistas da rua da Quitanda, da rua da Glória, da rua Alegre e da rua Florêncio de Abreu. Narra-se a mutação do chão batido e das casas rústicas para ambientes pedestres iluminados, pavimentados e movimentados.

As indumentárias e a diversidade de personagens são contrastadas; a arquitetura também é confrontada; findam-se os sobrados coloniais e emerge o modelo neoclássico. Se os pares fotográficos são feitos de modo a realçar a passagem de uma época a outra, Araújo vai sempre interperlar a divisão estanque entre um momento e outro. Defende a existência de um arranjo entre os dois, exemplificado em ornamentos de “ontem” – gelosias, muxarabiês e beirais – e de “hoje” (balcões de ferro, janelas de vidro, platibandas).

Last but not least, as considerações finais de Araújo poderiam a princípio sugerir ao leitor o arremate do livro com um apanhado das ideias gerais apresentadas no trabalho. Não é o que acontece. A conclusão “*Antigos paulistas em meio à modernização*” é menos sintética e mais analítica do que se poderia esperar.

A par da cronologia biográfica de Militão, o encerramento da carreira não equivale a um afastamento e a uma inação sobre seu legado. O trabalho investiga uma listagem de quinhentos nomes de fotografados, descritos no manuscrito *Índice das fotografias de antigos paulistas*. Sai de cena a paisagem urbana, entra o retrato humano.

A interpretação de Araújo é a de que o retrato – elemento, diga-se de passagem, argutamente analisado por Georg Simmel em seu livro sobre o pintor neerlandês Rembrandt – e o ofício de retratista também receberam uma atenção estratégica por parte de Militão. Naquele documento, o fotógrafo mostra-se consciente

das distinções sociais que diferenciam o registro dos clientes individualizados no ateliê dos transeuntes comuns e anônimos nas ruas.

O interesse pela fisionomia de determinados indivíduos em espaços sociais fechados como os estúdios não é aleatório. Todo o exercício de individualização dos fotografados é descrito. Para tal processo de singularização, leva-se em consideração ainda a teatralidade, isto é, as poses, as roupas, o cenário.

Ao consignar naquele momento seus retratados como "antigos paulistas", Militão dava evidências do propósito de demarcar um passado e estimar a importância que tais bustos retratados poderiam vir a ter no futuro. A título de exemplo, cite-se o escritor Eduardo Prado (1860-1901), fotografado "em menino", e o senador Rui Barbosa, em meio a colegas de mocidade, flagrado e etiquetado como "estudante".

Concluída a leitura das mais de 250 páginas do livro, fica-se com a impressão de uma dupla contribuição do trabalho.

Por um lado, em se tratando de uma dissertação de mestrado que, nos dias de hoje, conseguiu o raro feito de se converter em livro, a contribuição é metodológica e direcionada aos iniciantes nas ciências históricas e antropológicas: Araújo evidencia seu talento ao confrontar fontes arquivísticas – textuais e imagéticas – e mostra sua capacidade de estranhar uma obra facilmente rubricável como uma "ode ao progresso", posto que portadora de um engenho técnico, a fotografia.

Por outro lado, a contribuição diz respeito ao próprio debate levantado com a historiografia que aborda a transição política do Império à República. Focando outros atores, na esteira da micro-história ou de uma "antropologia em arquivos", é possível ver a realidade brasileira com um outro olhar. No caso de Militão, com o inusitado olhar do "progresso às avessas".

COMAROFF, Jean & COMAROFF, John L. 2009. *Ethnicity, Inc.* Chicago: University of Chicago Press. 234pp.

Thaddeus Gregory Blanchette

UFRJ

Por volta de 1987, a Banda Augustina dos Índios da Missão Cahuilla (Augustine Band of Cahuilla Mission Indians), da Califórnia, nos EUA, perdeu seu último membro vivo, Roberta Ann Augustine. Para muitas pessoas, a morte de Roberta deve ter sido a última página da história da banda, o ponto final para um dos 561 grupos indígenas registrados como "legítimos" pelo governo federal estadunidense. Todavia, na década após sua morte, a neta de Roberta, Maryann Martin, uma mulher que até então se autoidentificava como afro-americana, redescobriu sua "herança indígena" e tomou posse da reserva da banda, um loteamento medindo uns 500 hectares, localizado em Riverside County, perto da metrópole Los Angeles.

Nos primeiros anos do século XXI, Martin – agora devidamente intitulada "Tribal Chairwoman" – de uma tribo que consistia nela e em suas sete crianças – assinou um contrato com o governador da Califórnia para construir um cassino na reserva. Abrindo em 2002, o cassino e o renascimento da Banda Augustina foram louvados pelos grupos indígenas da Califórnia, que viram no empreendimento a resposta definitiva ao processo de etnocídio que tinha quase acabado com os grupos indígenas do estado. Através da união do capital financeiro da companhia Paragon Gaming LLC, de Las Vegas, e o capital humano dos oito membros da Banda Augustina, a sra. Martin e suas crianças transformaram-se num grupo étnico certificado e com um futuro