A fotografia nas metrópoles: urbanização e cotidiano no Séc. XIX

MANOEL ROBERTO NASCIMENTO DE LIMA[1]

A busca incessante do homem por uma técnica de captação e fixação de imagens remonta à antiguidade. Técnicas para preservação da memória e para documentação da realidade, através da captação e projeção de imagens, já vinham sendo utilizadas pelos gregos, chineses e árabes do mundo antigo, através da câmara obscura, ou a projeção de imagens pela reflexão da luz que atravessa um orifício.

No bojo da Revolução Industrial, do início da massificação da imprensa e do desenvolvimento do cientificismo na Europa entre o final do século XVII e meados do XIX, a evolução da pesquisa química propiciou os primeiros resultados concretos de fixação de imagens em vários suportes. No século XVIII, descobertas sobre as reações da prata, que escurecia quando exposta à luz, além de experimentos com outros compostos químicos (como ácido nítrico, gesso etc.) permitiram as primeiras gravações de imagens (KOSSOY, 2002: 144)

Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), em 1793, recobriu um papel com cloreto de prata e o expôs durante várias horas na câmera escura, obtendo uma fraca imagem parcialmente fixada com ácido nítrico. Como essas imagens eram em negativo e Niépce queria imagens positivas que pudessem ser utilizadas como placa de impressão, determinou-se a realizar novas tentativas. Em 1826, expondo placas de estanho com placas de betume[2] durante aproximadamente oito horas na sua câmera escura, fabricada pelo ótico parisiense Charles Chevalier, famoso óptico de Paris,

[1] Professor – Universidade Presbiteriana Mackenzie - Mestre
2 Betume da Judéia: substância sólida, negra, originada possivelmente de transformação do petróleo, e usada na indústria de tintas e vernizes.

conseguiu uma imagem do quintal de sua casa. Esse processo foi batizado por Niépce como Heliografia, gravura com a luz solar. (NEWAL, 2002: 15)

Niépce e Daguerre durante algum tempo mantiveram correspondência sobre seus trabalhos. Em 1829, firmaram uma sociedade com o propósito de aperfeiçoar a heliografia, compartilhando seus conhecimentos secretos. Daguerre, ao perceber as grandes limitações do betume da Judéia, decidiu prosseguir sozinho nas pesquisas com a prata. Suas experiências consistiam em expor, na câmera escura, placas de cobre recobertas com prata polida e sensibilizadas sobre o vapor de iodo, formando uma capa de iodeto de prata sensível à luz.

Em 1835, Daguerre descobriu que uma imagem quase invisível, latente, podia se revelar com o vapor de mercúrio, reduzindo-se, assim, de horas para minutos o tempo de exposição. Em todas as áreas atingidas pela luz, o mercúrio criara um amálgama de grande brilho, formando as áreas claras da imagem. Em 19 de agosto de 1839, na Academia de Ciências e Belas Artes da França, em Paris, Daguerre descreve minuciosamente seu processo ao mundo em troca de uma pensão estatal. Mas dias antes, por intermédio de um agente, Daguerre requer a patente de seu invento na Inglaterra. Nesse mesmo ano, a notícia da invenção da Daguerreotipia repercutia assim no *Magasin Pittoresque,* de Paris, em artigo não assinado:

> *"Assim nenhuma dúvida, nenhuma ambigüidade. Uma pessoa que ignore totalmente o desenho pode, com o auxílio do Daguerreótipo, obter em alguns minutos imagens perfeitas e duráveis de todos os tempos e de todas as vistas que lhe agradam. Basta posicionar o aparelho diante de uma paisagem, diante de um monumento, diante de uma estátua, ou, dentro do próprio quarto, diante das curiosidades e dos quadros que o ornamentam, e, em poucos instantes, conseguir perfeita reprodução. Terá assim um desenho que pode ser enquadrado, protegido com um vidro e pendurado na parede, pacientemente, e com grande custo. Cada um de nós pode, com este admirável invenção, cercar-se de todas as lembranças que lhe são caras: ter uma reprodução fiel de sua casa paterna, dos lugares onde viveu, ou que admirou no decurso de suas viagens".* (VASQUEZ, 2002: 24-25)

Rapidamente, os grandes centros urbanos da época ficaram repletos de daguerreótipos. Apesar do êxito da daguerreotipia, que se popularizou por mais de 20 anos, sua fragilidade, a dificuldade de se observar a cena devido à reflexão do fundo polido do cobre e a impossibilidade de se fazer várias cópias partindo-se do mesmo original, motivou novas tentativas com a utilização da fotografia sobre o papel."E a evolução foi tão rápida que, por volta de 1840, a maioria dos pintores de miniaturas se transformou em fotógrafos" (BENJAMIN, 1994:97)

Primeiras imagens fotográficas do Brasil: Imperador Dom Pedro II, o fotógrafo

Antes do reconhecimento internacional do papel pioneiro de Hercule Florence na fotografia, que só seria obtido graças aos estudos e pesquisas de Boris Kossoy na década de 70 do século XX, o Brasil contou com importantes fotógrafos. O mais ilustre deles, embora ocasional, seria o Imperador Dom Pedro II que já em março de 1840, quase simultaneamente ao advento da fotografia, então com 14 anos, adquire e passa a ser primeiro brasileiro a utilizar um daguerreótipo.

O imperador conheceu a daguerreotipia por intermédio do abade francês Louis Compte, capelão da fragata L'Orientale, que já em janeiro de 1840, poucos meses depois do anúncio de sua invenção, aportou no Rio de Janeiro com o equipamento. Os primeiros daguerreótipos (fotografias) tirados em território brasileiro pelo abade focalizaram o Paço Imperial, o chafariz de Mestre Valentim, o antigo mercado da Candelária, projetado pelo arquiteto Grandjean de Montigny, membro da Missão Artística Francesa.

Apesar de não se dedicar intensamente à daguerreotipia por conta da responsabilidade de seu ofício de imperador, D. Pedro II foi figura central da fotografia oitocentista brasileira: constituiu a primeira grande coleção de fotografias do país ao doá-la à Biblioteca Nacional quando foi banido do Brasil pelos republicanos. A importância que a fotografia desempenha no Segundo Reinado é de tal ordem que D. Pedro II chega a rivalizar com Rainha Vitória, da

Inglaterra, na atribuição de comendas e títulos aos fotógrafos. Em oito de março de 1851, atribuiu à dupla de daguerreotipistas Buvelot & Prat o título de "Photografos da Casa Imperial". A Corte brasileira foi o primeiro centro irradiador da fotografia no Brasil.

Centros da fotografia no Brasil Imperial: Rio de Janeiro, Recife, Salvador e São Paulo

Com um patrono da estatura de D. Pedro II, o Rio de Janeiro torna-se então o centro da fotografia no Brasil, no período de 1840 a 1860. Os primeiros fotógrafos eram itinerantes que permaneciam por pouco tempo na cidade antes de seguir a outras freguesias, ou estrangeiros que fizeram da Corte Imperial um novo lar. No início da fotografia no Brasil, entre 1840 e 1850, a produção fotográfica carioca se resumia a retratos.

Depois desse período, novos processos tornariam mais fácil a produção dos retratistas e mais popular a fotografia. Foi apenas com a introdução do colódio úmido (substância colante e fixadora) e negativos de vidro, onde se poderia então copiar a imagem, já que os daguerreótipos não permitiam a cópia, "que se desenvolveu a indústria do retrato" (VASQUEZ, 2002: 35), ou seja as empresas responsáveis pela fabricação do vidro, das molduras especiais e de álbuns.

Passada a fase estritamente retratista, entre 1855 e 1892, dois fotógrafos começam a fazer vistas do Rio de Janeiro (monumentos e logradouros públicos da época): o alemão Revert Henrique Klumb e o francês Victor Frond. Klumb foi o primeiro autor a realizar uma ampla documentação de uma cidade brasileira, com mais de 300 vistas do Rio de Janeiro. Já o primeiro livro de fotografia editado na América Latina, *Brazil pitorresco*, de autoria de Frond, foi publicado em 1861. Impresso em Paris, pelo processo de litografia, e com provável apoio do imperador brasileiro, o livro de Frond revela aspectos da zona portuária carioca e vistas do Mosteiro do São Bento, Outeiro da Glória, Mercado da Cidade, entre muitas outras. Frond também seria o primeiro a registrar, em 1958, o trabalho, as feições e os hábitos dos escravos no Brasil (VASQUEZ, 2002: 14).

A foto-pintura

No período inicial da fotografia, muitos artistas, pintores e desenhistas, migraram para a fotografia, não raro fundindo as duas atividades. Isso porque esse cruzamento dispensava as longas sessões de pose da pintura e, ao mesmo tempo, dava cor às fotografias que então eram apenas em preto e branco. Destacam-se nessa arte híbrida o alemão Francisco Napoleão Bautz e o português Joaquim Insley Pacheco, no Rio de Janeiro. Depois de aprender os segredos da daguerreotipia no Ceará, Insley fotografou vistas nordestinas e depois seguiu para Nova York, onde foi aluno de Mathew Brady, conhecido mundialmente por ter documentado fotograficamente a Guerra da Secessão. Insley voltou para a Corte brasileira em 1854 e aí permaneceu até o final do período imperial, muito procurado por suas foto-pinturas, devido à sua mestria com os pincéis.

Com o estabelecimento, a partir de 1960, de linhas regulares de navios a vapor ligando o Brasil à Europa aumentou a demanda por imagens e fotografias brasileiras por parte de visitantes estrangeiros. A primeira sistematização de imagens da cidade do Rio de Janeiro foi feita pelo suíço George Leuzinger, que listou 337 vistas diferentes, antecessoras dos cartões-postais, incluindo as cidades de Petrópolis, Teresópolis e Friburgo.

Uma série dessas imagens foi premiada com a medalha de prata na Exposição Internacional de Paris em 1967, e se tornou a primeira distinção internacional obtida pelo Brasil nesse ramo. Nessa mesma ocasião, Leuzinger expôs pela primeira vez fora do país imagens da Amazônia, feitas pelo alemão Albert Frisch, focalizando índios Umauás, no Rio Japurá, além de fauna e flora da região. “Essa combinação de fotografias de índios, animais e da flora da mata virgem com a cosmopolita sede da Corte certamente contribuiu para a criação do mito do Brasil como um império de feições européias valentemente erguido em plena selva tropical”, (VASQUEZ, 2002: 19)

Outro fotógrafo, entre vários, que merece destaque nesse período é o carioca Marc Ferrez, aquele que mais circulou pelo Brasil no século XIX. Em Minas Gerais, documentou em profundidade os trabalhos de mineração e de siderurgia da usina Boa Esperança. Em Recife, fez vistas antológicas do porto; fotografou praias da Paraíba, o porto de Fortaleza, o Teatro da Paz, em Belém, o porto de Santos, em São Paulo, e a construção da estrada de ferro Paranaguá-Curitiba, registrando seu vertiginoso viaduto que ainda hoje impressiona por sua ousadia. Ferrez se notabilizou por suas imagens sobre o trabalho e sobre os escravos e, posteriormente, sobre trabalhadores livres. Outro que notabilizou-se por retratar os hábitos dos escravos foi Christiano Júnior que, em 1965, fez uma série de imagens de estúdio, onde simulava as diversas ocupações dos "negros de ganho": vendedores de frutas, flores, peixes, leite ou cadeiras, barbeiros, cesteiros, carregadores etc.

Já no período republicano, na Bahia, destaca-se ainda Flávio de Barros, que cobriu a Guerra de Canudos e é o autor da célebre fotografia do corpo exumado de Antônio Conselheiro, para comprovar que o beato havia realmente sido morto, além de muitas vistas de Canudos. Flávio de Barros é tido como pioneiro do fotojornalismo no Brasil, com seus trabalhos publicados em 1900 pela Revista da Semana, do Rio de Janeiro. Flávio de Barros, que tinha um estúdio em Salvador chamado *Photografia Americana,* foi contratado pelo Exército para acompanhar as tropas que combateriam o "Conselheiro", e que mais tarde seriam responsáveis pelo massacre de Canudos. No front da batalha, Flávio de Barros produziu 70 imagens.

Em Pernambuco, destaca-se o trabalho do alemão Augusto Stahl, que presenteou D. Pedro II como o álbum *Memorandum pittorresco de Pernambuco* em 1859. Segundo Karp Vasquez, Stahl foi um dos mais criativos fotógrafos paisagistas do período imperial. Documentou a construção da segunda ferrovia brasileira, que ligava as cidades de Recife e Cabo, enveredou pelas fazendas do interior pernambucano, pelos manguezais e registrou os monumentos urbanísticos e arquitetônicos do Recife.

A capital pernambucana foi um dos mais importantes centros de fotografias oitocentistas. Já em 1842 daguerreotipistas desconhecidos passaram pela cidade. Além de Stahl, sobressaem os trabalhos de documentação fotográfica em Recife de João Ferreira Villela, pintor e pesquisador de processos fotográficos, que fez ótimas vistas, o alemão Alberto Henschel, que fundou o estúdio *Photographia Alemã*, em 1867, e, principalmente, Francisco du Bocage, autor de extensa documentação sobre as reformas na cidade, já durante a década de 1890.

Há registros também importantes também de documentação fotográfica em Belém, no Pará, feitos pelo norte-americano Charles DeForest Fredericks, datados de 1844 e em anos seguintes. Mas o mais importante fotógrafo de Belém nos 1800 foi Felipe Augusto Fidanza, que esquadrinhou a cidade em detalhes, fotografando o Palácio do Governo, o Liceu Paraense, a Igreja Santa Maria da Graça, entre inúmeros prédios públicos. Manaus também conheceu a fotografia, em 1965, com o trabalho do já citado Alberto Frisch, que fez cerca de 100 fotografias da região amazônica.

Em Ouro Preto, então capital da província de Minas Gerais, e na época denominada Villa Rica, teve pouca atividade fotográfica. No entanto o alemão Augusto Riedel lá esteve acompanhando o genro do imperador, Duque de Saxe, em sua viagem pelas províncias de Minas Gerais, Bahia, Alagoas e Sergipe em 1868. Já Porto Alegre se constituiu um pólo fotográfico por conta da Guerra contra o Paraguai. Temendo a iminência da morte, os soldados e outros militares se faziam fotografar para deixar uma lembrança para a família e assim atenuar a dor da perda. “Fotografar é sempre fazer história, seja a de nossas pequeninas vidas, ou das nações e dos grandes homens”, afirma Karp.

A captura fotográfica da urbanização da cidade de São Paulo no século XIX

Com o final do império e a instauração da República, em 1889, os centros de poder no Brasil começam a se deslocar. São Paulo passa a ganhar peso e importância dentro do país. O

processo de deslocamento começa a tomar corpo entre 1890 e 1899. O processo de industrialização, iniciado em 1870, com o começo da imigração, e depois o fim da escravatura, e o fortalecimento dos cafeicultores do oeste paulista aumentaram o poder econômico de São Paulo, que se tornou o centro do desenvolvimento do País e enfraqueceu o Rio de Janeiro.

Mas já antes, em 1862, Militão Augusto de Azevedo, nascido no Rio de Janeiro em 1837, chega a São Paulo, então uma cidade envelhecida e com aspectos de abandono. Pietro Maria Bardi descreve assim o início do trabalho de Militão em São Paulo:

> *"Começa retratando ruas nas quais transitavam ainda pesados carros de boi: tempos de gente que, sem saber preparava o amanhã enquanto ouvia as últimas discussões sobre a libertação dos escravos, e a Paulicéia espelhava uma economia sem gatilhos e pacotes".*(BARDI, 1987: 8)

Militão fotografa os mais variados personagens, como lavradores, escravos, funcionários públicos, militares e outros, formando uma "enciclopédia visual de personagens sociais" (KOSSOY, 2002: 68). Em 1862, Militão fotografou a cidade de São Paulo e 25 anos depois refez as fotos das mesmas vistas e com os mesmos ângulos. Um total de 60 fotos, sendo 18 no mesmo local e as demais, vistas da cidade. A esse trabalho ele deu o nome de "Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862-1887". Foi o primeiro registro comparativo da evolução urbana de uma cidade brasileira. Militão também foi autor de um dos mais célebres, embora quase desconhecidos, exemplos nacionais de narrativa via lanterna mágica (projeção de imagens fotográficas, nesse caso), com a série "As Três Idades", de data incerta, mas entre 1874 e 1887. Em carta a um amigo, Militão escreve: *"... Parece-me um trabalho util e talvez o único que se tem feito em photografia, pois ninguém terá tido a pachorra de guardar clichês de 25 anos.*"

Dessa forma, Militão inicia um trabalho pioneiro de registro do processo de mudança da cidade de São Paulo, só comparado anos depois ao trabalho realizado por Afonso Antonio de Freitas, por volta da primeira década de 1900 (ARAUJO: 2001). O que levou Militão a fotografar

São Paulo por volta de 1860, que contava então como 45 ruas e 25 mil habitantes, foi provavelmente o grande número de alunos da Faculdade de Direito, ainda hoje no Largo São Francisco, no centro velho de São Paulo. A maioria dos alunos da faculdade vinha do interior e de outros estados. Ao retornarem ao local de origem, os alunos levavam imagens "fotográficas" da cidade onde estudaram.

Testemunho desse comércio de "photografias" é o anúncio no jornal Correio Paulistano, publicado em 22 de outubro de 1863, em que o fotógrafo Jesus Christo Muller anuncia as vantagens de se comprar as vistas[3] da cidade de São Paulo.

> *AOS SENHORES ESTUDANTES DO 5°ANO - Album com 30 vistas dos principaes edificios e ruas desta cidade vende-se por comodo preço na rua Direita, n° 36, loja. Estas vistas são tiradas a photographia: os srs. quinto-annistas que teem de retirar-se desta cidade para o seio de suas famílias e que quiserem levar consigo este album terão assim uma recordação agradável da cidade onde passarão talvez a melhor epoca da vida e onde vierão receber um pergaminho e habilitar-se para ocuparem os altos cargos sociaes o que sem duvida será tambem agradavel a suas familias que não conhecendo a capital de S. Paulo, podem por meio deste album fazer uma idéa dos principaes edificios e ruas della.*
>
> J.C. Muller".

Militão pode ter seguido o mesmo raciocínio de Muller ao fazer fotos das 45 ruas de São Paulo (vistas) para serem vendidas aos formandos da Faculdade de Direito. Perpetuar o tempo na memória dos formandos era a intenção de Militão e assim, acabou criando um dos principais arquivos da memória fotográfica da Cidade de São Paulo[4].

[3] Por vezes era necessário mais do que uma pessoa para a realização de uma fotografia. "A palavra vista remete a uma concepção de autor em que o fenômeno natural, o ponto notável, apresenta-se ao espectador sem a mediação aparente nem de um individuo especifico que dele registre o traço, nem de um artista em particular, deixando a paternidade das vistas aos editores e não aos operadores (como eram chamados na época) que haviam tirado as fotografias". Klaus, Rosalinda. *O fotográfico*. Editorial Gustavo Gilli S/A. Barcelona. 2002, pág. 47.

Militão é tido como o autor da primeira reportagem fotográfica de São Paulo, ao lançar o "Álbum Comparativo da Cidade de S.Paulo 1862-1887" (LAGO,2001: 80). Apesar de sua obra ficar esquecida até boa parte do século XX, (mesmo que em 1913, Afonso de Freitas tenha rememorado a obra de Militão em conferência no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, somente anos mais tarde, em 1982), após um artigo de Ilka Laurito Brunhilde, é que Militão passa a ter os seus trabalhos reconhecidos. (LAURITO, 1982:9). As fotos de Militão mostram uma cidade onde os homens trajavam sempre terno escuro e chapéu, com poucas mulheres na rua, à exceção de escravas.

A importância das fotos de Militão está na possibilidade de se resgatar, por intermédio de suas imagens, um passado que logo depois foi destruído, ou por ação do tempo ou pelas mãos do homem. Ruas que sofreram transformações radicais, invadidas por barracas de camelôs, avenidas, metrôs e trens, alterando profundamente o traçado original da cidade. Nas fotos desse carioca radicado em São Paulo, a maioria das ruas é de barro e estão esburacadas. Algumas passam por obras para serem calçadas, como é o caso da Rua da Cruz Preta, que depois passou a se chamar Quintino Bocaiúva, também no centro. Prenuncia-se nas fotos de Militão, o processo de violenta urbanização porque passaria São Paulo no século seguinte.

Poucos monumentos históricos e arquitetônicos restaram da época de Militão. Entre eles, destaca-se a Ladeira da Memória, na região central de São Paulo, que era chamado de Paredão do Piques. Levava o nome de Paredão por causa do muro que sustentava a Rua Xavier de Toledo, e Piques por causa da parada, onde os cavalos e mulas de carga descansavam e tomavam água.

Também preocupado com as mudanças que estavam afetando São Paulo, o jornalista Afonso de Freitas, nascido no Largo da Liberdade em 1868, procurou registrar as alterações ocorridas no cenário urbano paulistano com a chegada dos imigrantes. A maciça presença dos italianos afetou toda a cultura paulistana, incluindo o idioma, a arquitetura e o vestuário.

Em relação à urbanização da cidade, Afonso de Freitas estuda a cronologia da evolução do traçado das ruas e vielas paulistanas. Conhece rua por rua, as edificações e as suas histórias. Inicia então um álbum diferente do realizado por Militão. O álbum de Afonso de Freitas mostrava a metamorfose de São Paulo e também guardava fotos de prédios e casas já desaparecidas. Fotos suas e de fotógrafos conhecidos ou anônimos.

Além do registro do processo de urbanização porque vinha passando São Paulo desde o a segunda metade do século XIX, por volta de 1910, a fotografia foi utilizada como propaganda e cartão postal das novas vistas da cidade. "Guilherme Gaensly, que viveu em São Paulo entre 1890 e 1915 teve as suas imagens fartamente utilizadas pelas primeiras publicações ilustradas, oficiais ou não, num contexto promocional para divulgar a imagem do Estado de São Paulo" (KOSSOY, 1999: 69-70). Guilherme tinha uma intenção clara de promover o Estado e cidade de São Paulo. Para isso, mostrava principalmente o que considerava o lado belo e rico da cidade, como o novo bairro de Higienópolis ou a Avenida Paulista e a região central com seus palacetes.

Já Vicenzo Pastore, fotógrafo italiano que chegou ao Brasil no princípio da década de 1890, teve sucesso fotografando retratos. Além disso, enquanto Gaensly registrava o lado belo e rico da cidade, Pastore registrou amplamente o lado mais pobre: o vendedor de vassouras, os meninos engraxates, as vendedoras de verdura e outros ambulantes. Registrou também as ruas da cidade e os arredores do centro.

Esses registros da vida social e cultural urbana, na passagem do século XIX para o XX, marcam o início do fotojornalismo no Brasil. Olavo Bilac escreveu em 13 de janeiro de 1901 a crônica Fotojornalismo, publicada na Gazeta de Noticias: "As palavras são traidoras, e a fotografia é fiel. A pena nem sempre é ajudada pela inteligência; ao passo que a máquina fotográfica funciona sempre sob a égide da soberana verdade...". (BILAC in DIMAS, 1996) Imaginava-se que a fotografia não sofresse intervenção do homem. Nesse período, retratar os

espaços urbanos e as pessoas era o principal uso da fotografia. Tinha-se a fotografia como um substituto da pintura, só que com o estatuto da verdade.

A partir do século XX, a fotografia continuaria desempenhando papel relevante no Brasil, seja na imprensa, no cotidiano das pessoas, na pesquisa científica e em inúmeros outros campos. O século XX assistiria ao nascimento do amadorismo fotográfico e à massificação da fotografia. "Em época recente, a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança. É sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder", (SONTAG, 2004:18)

Mesmo com a humanidade entrando na era digital, na era das imagens, já no século XXI, com várias ferramentas de captação de imagens facilmente acessíveis a praticamente todas as pessoas, a fotografia permanece como instrumento sedutor de documentação. O status de reprodução da verdade que foi conferido à fotografia, principalmente nos oitocentos sob o impacto de sua invenção, com o passar dos anos foi relativizado. Se há uma verdade na fotografia, o que ela retrata, há outra, a do seu autor, incluindo sua sensibilidade e seu recorte sobre o real, e até seu equipamento.

Boris Kossoy explica que existem duas ordens relacionadas com o fazer da fotografia. A ordem material, que compreende os equipamentos (se a câmera é analógica ou digital), e a ordem imaterial (fatores mentais e culturais). Existe sempre uma finalidade ou um uso para a fotografia que será feita. Há um recorte espacial de um dado momento da realidade que sofre influências tanto da ordem material como de ordem imaterial. Há também o que o autor chama de questões das realidades fotográficas. A primeira realidade é aquela que se imagina e teve lugar no passado e que se vê retratado na imagem é a segunda realidade. "O espaço cênico e os personagens, paralisados num dado momento de sua existência pelo registro fotográfico, permitirão sempre diferentes montagens e interpretações: múltiplas realidades." (KOSSOY, 1999:130).

Ao observarmos uma fotografia, sempre imaginamos como ela foi feita. Tentamos imaginar se realmente as pessoas estavam felizes ou se estavam tristes, por que algumas riem e outras viram a cabeça de lado. Nesse sentido, a fotografia está intimamente ligada ao exercício da imaginação, à memória e à história.

Uma foto equivale a um prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer, mas sempre existe, ou existiu o pressuposto de que algo existe, ou existiu e era semelhante ao que está na imagem. (KOSSOY, 1999:16). Ao se fazer uma fotografia, se recorta e se guarda um pedaço da história. Mesmo que não seja essa a idéia inicial, a imagem será uma importante ferramenta para a memória da história e da própria história da fotografia.

Referências Bibliográficas

ARAUJO, Manoel. Lemos, Carlos A.C. **O Álbum de Afonso. A reforma de São Paulo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001.

BARDI, Pietra. Maria. **Em torno da fotografia no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Pequena História da Fotografia** in Magia e Técnica, Arte e Politica. São Paulo: 1994.

BILAC, Olavo. *Fotojornalismo*. In: Dimas, Antonio (org.). **Vossa Insolência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANUDOS. Cadernos de Fotografia Brasileira – Nº1. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles IMS, 2002.

KOSSOY, Boris. **Realidade e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LAGO, Pedro Correa. **Militão Augusto de Azevedo. São Paulo nos anos 1860**. Rio de Janeiro: Ed. Capivara, 2001.

LAURITO, Ilka Brunhilde. **Retrato de um photographo**. In: SÃO PAULO em três tempos: álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887-1914). Ilka Brunhilde Laurito e col. São Paulo: IMESP, 1982.

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

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

KLAUS, Rosalinda. **O fotográfico**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S/A, 2002.