ANDRÉ LUÍS DE LIMA

IMAGENS DA CIDADE

A EVOLUÇÃO URBANA DE ITU ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA

IMAGENS DA CIDADE
A EVOLUÇÃO URBANA DE ITU ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA

ANDRÉ LUÍS DE LIMA

FAUUSP
2014

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
2014

IMAGENS DA CIDADE:
A EVOLUÇÃO URBANA DE ITU ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA

André Luís de Lima

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração:
Tecnologia da Arquitetura

Orientador:
Prof. Dr. Artur Simões Rozestraten

São Paulo

2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL DO AUTOR: all@usp.br

L732I	LIMA, ANDRÉ LUÍS IMAGENS DA CIDADE: A EVOLUÇÃO URBANA DE ITU ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA / ANDRÉ LUÍS DE LIMA. -- SÃO PAULO, 2014. 491 P. : IL.
GIA	DISSERTAÇÃO (MESTRADO - ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TECNOLO- DA ARQUITETURA) - FAUUSP. ORIENTADOR: ARTUR SIMÕES ROZESTRATEN 1.FOTOGRAFIA - ITU (SP) 2.CARTÕES-POSTAIS - ITU (SP) 3.PATRIMÔNIO HISTÓRICO - ITU (SP) 4.EGNER, FREDERICO, 1867- ? 5.CATHERINI, SETIMO, 1901-1975 I.TÍTULO CDU 77

Figura 1 [sobrecapa] - cartão-pos-
tal *Rua do Carmo*, atual Barão do
Itaim, c. 1904, fotógrafo Frederico
Egner [acervo do Museu Reuplica-
no Convenção de Itu].

àqueles que, mesmo despretensiosamente,
me puseram em contato com a sociedade ituana:
meus pais

àqueles que, mesmo despretensiosamente,
me puseram em contato com a sociedade ituana:
meus pais

ABSTRACT

The urban-architectural photographic recording of the city of Itu has its beginning in the 1870s, when the first known photograph of the urban public space comes out to light, and this recording follows city's development over the following decades, recording the evolution of urban municipality, which passes to be disseminated by means of postcards from the first decade of the twentieth century.

The mapping of this photographic production sought to identify the first photographers who worked in the city – since the 1860s – and their photographic production held until the mid- twentieth century, when the city changes its urban matrix. In this production, there is an emphasis on the collections of postcards with urban themes, gathered in 15 sets, and the work of photographers Frederico Egner and Setimo Catherini, the principal producers of these cards.

The identification and cataloging of the photographic production from Itu allowed the understanding of the geographical distribution of the topics published on postcards, giving visibility to the light and dark areas on the map of urban photographic records of the city, and allowing the reading of the spatial evolution of the most recorded places over time.

From the iconographic survey, some proposals were considered for the digital reconstruction of the urban landscape of the city, as well as directions to the safeguarding, promotion and expansion of the photographic collection and the preservation and revitalization of the urban-architectural ensemble.

Keywords: Itu, photography, postcards, Frederico Egner; Setimo Catherini; historical heritage.

RESUMO

Os registros fotográficos urbano-arquitetônicos da cidade de Itu têm seu início na década de 1870, quando surge a primeira fotografia conhecida do espaço público da cidade, e segue seu desenvolvimento ao longo das décadas seguintes, registrando a evolução urbana do município, a qual passa a ser divulgada por meio de cartões-postais a partir da primeira década do século XX.

O mapeamento desta produção fotográfica buscou identificar os primeiros fotógrafos que atuaram na cidade – desde a década de 1860 – e sua produção fotográfica realizada até meados do século XX, quando a cidade altera sua matriz urbana. Dentro desta produção, há destaque para as coleções de cartões-postais com temas da cidade, reunidos em 15 conjuntos, e para o trabalho dos fotógrafos Frederico Egner e Setimo Catherini, maiores produtores desses cartões.

A identificação e catalogação da produção fotográfica ituana permitiram o entendimento da distribuição geográfica dos temas publicados em cartões-postais, dando visibilidade às áreas claras e escuras no mapa dos registros fotográficos urbanos da cidade e permitindo a leitura da evolução espacial dos locais mais registrados ao longo do tempo.

A partir do levantamento iconográfico, foram consideradas algumas propostas para a reconstituição digital do cenário urbano da cidade, bem como indicações para a salvaguarda, divulgação e ampliação do conjunto fotográfico e para a preservação e a revitalização do conjunto urbano-arquitetônico da cidade.

Palavras-chave: Itu; fotografia; cartões-postais; Frederico Egner; Setimo Catherini; patrimônio histórico.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
METODOLOGIA	27
ICONOGRAFIA URBANA	51
IMAGENS PRIMORDIAIS	53
IMAGENS FOTOGRÁFICAS	99
FOTOGRAFIA EM ITU	115
FOTÓGRAFOS ATUANTES NA CIDADE	119
CIDADE CIRCULANTE	201
A CIDADE EM DOIS TEMPOS: EGNER E CATHERINI	271
ESPAÇOS NO TEMPO	315
ABRANGÊNCIA ESPACIAL E IMAGINÁRIO (OU FOTOGRAFIA NO MAPA)	317
EVOLUÇÃO ESPACIAL	345
RECONSTITUIÇÃO DIGITAL	397
CONSIDERAÇÕES FINAIS	411
<hr/>	
REFERÊNCIAS	431
<hr/>	
MOSAICO	443
APÊNDICE	483

INTRODUÇÃO

A presente dissertação trata dos estudos da fotografia em consonância com a evolução urbana da cidade de Itu, SP, buscando identificar e catalogar a primeira, a fotografia, e descrever a evolução da segunda, a cidade. Nesta busca, foram realizadas diversas pesquisas em várias fontes documentais – de diferentes características quanto ao seu conteúdo e pertencimento – e na bibliografia relativa à cidade e à fotografia. Em outra etapa, foi realizado o rebatimento entre essas informações em busca do entendimento da evolução da cidade.

O tema escolhido decorre das minhas vivências na cidade e da minha formação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal e Santa Catarina, durante o período de 1999 a 2006. Esta etapa de formação, que ocasionou o meu deslocamento de Itu para a capital catarinense, foi bastante frutífera e tematicamente um tanto diversificada, embora tenha mantido a órbita em torno do patrimônio histórico ao longo de boa parte do curso.

A fotografia, que eu sempre acompanhei de maneira interessada, mas não tão ativa devido à falta de um equipamento de boa qualidade, passou a fazer parte das minhas atividades quando comprei a primeira câmera profissional após o resultado positivo no vestibular. Já antevendo aprofundar o acesso a esse universo em uma etapa importante de acúmulo de saberes e vivências.

Por diversas vezes, em trabalhos acadêmicos e durante o período de estágios, pude unir esses dois interesses: patrimônio histórico e fotografia. Em pesquisas arquitetônicas acadêmicas que envolviam levantamento métrico e cadastramento de edificações de interesse histórico, a fotografia se fez presente tanto tecnicamente – registrando detalhes construtivos e espacialidades – quanto derivativamente. Durante o período de estágios e quando da realização de trabalhos profissionais para o IPHAN em Santa Catarina, tive oportunidade de realizar levantamentos fotográficos em campo que puderam unir o registro técnico e a deriva. Algumas dessas imagens terminaram sendo publicadas pela instituição.

Retornando a Itu em 2008, tive o enfrentamento da revivência com um olhar sobre a cidade. Olhar que acumulava o patrimônio histórico, a visão fotográfica e a atividade primordial do arquiteto: o projeto. Observando a cidade enquanto caminhava por ela, e enquanto desenvolvia trabalho em um escritório localizado na região central – aquela que me desperta maior interesse – as possibilidades iam surgindo. Do contato com publicações locais vieram as imagens históricas, principalmente através da revista do jornalista Tucano [João José da Silva], Cam-

po & Cidade. Porém, o que se percebia era que as imagens não eram publicadas criteriosamente: não havia preocupação com autoria, data, pertencimento a coleções etc. Surgiu destas publicações o interesse em catalogar o universo de imagens da cidade, e a partir dessas imagens foram se revelando “várias Itu”, de vários períodos.

Paralelamente a estas divagações sobre a cidade, houve a iniciativa de constituição de um livro histórico de Itu em comemoração aos 400 anos da cidade em 2010, mas esse projeto acabou parado na Editora Bei por falta de patrocínio. Pretendia-se com ele uma análise dos diversos aspectos do patrimônio histórico da cidade: paisagem, urbanidade, arquitetura rural e urbana, conjuntos educacionais, arquitetura religiosa, arquitetura industrial. O projeto contava com a colaboração dos professores Julio Katsinky, Carlos Lemos, João Toscano, Percival Tirapeli, Fernando de Oliveira; e também com os pesquisadores Jonas Soares de Souza e Anicleide Zequini. O Patrimônio seria registrado pelo fotógrafo Cristiano Mascaro.

Decidido pelo mestrado e definida a ideia, seguiram-se os trâmites de inscrição, projeto, prova e aprovação. E o desenvolvimento, sob orientação do Prof. Artur Rozestraten. Um semestre depois, assumi o posto de arquiteto no Departamento Estadual de Trânsito de São Paulo [DETRAN], no qual permaneci até meados 2013, quando ingressei na Superintendência do Espaço Físico [SEF] desta Universidade. Houve também etapa de montagem e submissão de projetos à FAPESP e à CAPES, as disciplinas cursadas, as comunicações e artigos publicados, e os grupos de pesquisa.

A CIDADE

A compreensão dos registros da cidade se revela mais claramente conhecendo-se sua estrutura urbana, aquela que abriga os registros fotográficos estudados ao longo desta pesquisa. Portanto, faz-se necessário compreender de maneira abreviada o processo de construção da malha urbana da cidade e a sucessão de espaços abertos ao longo de sua estruturação.

Desde a fundação do povoado erigido no espigão divisor das águas dos córregos Guaraú e Taboão – quando, em 1610, Cristóvão Diniz e seu genro erigiram uma capela em devoção a Nossa Senhora da Candelária –, onde se criou o primeiro largo para dar frente à igreja, as ruas se abriram longitudinalmente ao cume em sentido sudeste [ascendente], entrecruzando-se com algumas outras ruas trans-

Figura 2 - aquarela da *Vista da Cidade de Ytú*, c. 1850, autor Miguel Dutra [TARASANTCHI, 2003, p. 153].

VISTA DA CIDADE DE YTU

versais. E assim a cidade foi se abrindo, amarrada aos caminhos de chegada, e também de partida: São Paulo/Jundiaí, Porto Feliz, Sorocaba e cachoeira do Utu-Guaçu. Este último, ligação com a queda d'água do Rio Tietê que lhe dá nome e que hoje corta o município de Salto, seu rebento.

De largo em largo, a rua que se apoia o mais a tope possível no espigão caminhou até topar com a Igreja dos Carmelitas, ali instalados a partir de 1718. A meio caminho fica o Largo da Nova Matriz, que já se formava meio século antes [1669] e que um século depois começou a ser refeita [1771] para ocupar a posição em que se apresenta hoje. Para o lado oposto desta mesma Rua Direita [atual Paula Souza], o caminho em direção ao porto feliz de Ararituaba.

Paralelas à Rua Direita foram abertas as ruas da Palma [atual dos Andradas] e do Patrocínio, a sudoeste, e das Baratas [atual Floriano Peixoto], de Santa Rita, de Santana [atual Santa Cruz] e das Pedras [atual Marechal Deodoro], a nordeste, até o final do século XVIII. Desse período em diante, a pujança do açúcar faz crescer a cidade que se adensa e se desenvolve ainda mais, nessas duas direções, e dá sinais de que quer avançar para além do Largo do Carmo.

Em 1774, o engenheiro José Custódio de Sá e Faria fez anotações em seu diário onde consta a planta da cidade de Itu à época. Nela, veem-se as quadras alongadas longitudinalmente ao cume e a indicação sequencial das igrejas [ver Imagens Primordiais].

Desta configuração resultante do período sertanista, seguiu-se o incremento da cultura do açúcar no último quartel do século XVIII, que faz a cidade adentrar o século seguinte expandindo-se em todas as direções, abrindo novos arruamentos e prolongando os existentes. Dá-se também o início do calçamento das ruas em 1790, segundo o plano do engenheiro sargento-mor João Carlos Ferreira, quando a Câmara determina “que cada dono de carros de boi contribuisse com um certo número de carradas de pedras” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 52], fazendo calçamento com calha de escoamento pluvial central.

Neste período açucareiro também surge a linha de correios entre Itu e São Paulo [1800], a Igreja do Patrocínio [1820], o Teatro São Domingos [1835] e os primeiros sobrados são erguidos no entorno do Largo da Matriz, como atestam inventários e livros de notas do acervo do Museu Republicano [ZEQUINI, 2003]. A vila se torna o maior centro produtor de açúcar do sul do país, e é elevada à condição de cidade em 1842 [NARDI FILHO, 2006, vol. 4, p. 57-105].

Aparece-nos aqui “poliedrizada” por Miguel Dutra a vista da cidade tomada do

norte [figura 2], por volta de 1850 [TOSCANO, 1981, p. 27], onde se vê desproporcionalmente destacada a igreja matriz, um ou outro edifício religioso ou institucional destacadamente assobradado e a profusão de coberturas em duas águas cobrindo casas térreas. Percebe-se que as edificações que aparecem a meia encosta caracterizam-se primordialmente por terem a frente alinhada com a rua – e invisível na imagem – e os fundos voltados para quintais arborizados. Salvo um ou outro conjunto. E que, por estar deste ponto de vista antecedido da vegetação, a maioria de suas fachadas não é visível, o que confirma a continuidade da implantação de fileira de casas configurando a rua e quintais descendentes – em direção aos quais se prolongam telheiros –, em ambos os lados do eixo principal de ocupação. Talvez com exceção da rua do Commercio [antiga rua das Baratas, localizada na imagem logo abaixo da igreja matriz], em que se nota maior densidade construtiva.

Na segunda metade do século, surgem frutos desse apogeu açucareiro com o surgimento de significativas instituições, como o Colégio do Patrocínio [1859], a fundação do Colégio São Luiz e da Santa Casa de Misericórdia [1867], e em 1869 a inauguração da Fábrica de Tecidos São Luiz no largo dos Franciscanos. Em seguida vem a Estrada de Ferro Ituana [1873] inaugurada às vésperas da Convenção Republicana. Em 1884, é criado o Cemitério Municipal – atividade antes relegada aos jazigos das ordens religiosas. Período também em que se dá gradativamente a sobreposição da lavoura cafeeira à açucareira, se elevando aquela, ao final do século, como a maior economia do município, juntamente com o início da imigração europeia em larga escala [NARDI FILHO, 2006, vol. 4, p. 120-128]

No período do café a cidade atravessa definitivamente a barreira carmelita, ocupando-se dos terrenos aos fundos da ordem e dando espaço para novos arruamentos, agora mais largos, que vêm abrigar alguns palacetes de chácaras. E também instituições religiosas e de ensino, e o novo sistema e abastecimento de água e uma lavanderia pública, obra do engenheiro Paula Souza em 1896 [ARRUDA, 2006, p. 37]

O século XX nasce com as benfeitorias urbanas, já na evidente urbanização crescente, quando a indústria também passa a ter papel decisivo na economia e são acesos os primeiros bicos de luz [1906], é inaugurada a segunda fábrica de tecidos [1910] e surge o cinema na cidade. Também são desse período o início do calçamento de paralelepípedos [1904] e o Mercado Municipal [1905] – projeto do arquiteto Ramos de Azevedo.

Outras benfeitorias foram feitas, tanto em infraestrutura urbana como através da

criação de instituições públicas nas décadas seguintes, o que manteve a configuração homogênea da cidade que perdurou até a metade do século XX, quando se inicia a construção do primeiro edifício em altura [inaugurado em 1960] e nova ideia de modernidade começa a se sobrepor ao espaço construído até então.

A PESQUISA

A abrangência temporal desta pesquisa tem seu início definido pela fotografia e seu término marcado pela arquitetura. A fotografia, que marca o início do período pesquisado tem, em Itu, seu ponto de partida marcado com os primeiros registros fotográficos urbanos que datam da década de 1870, mais precisamente, 1872; esta data coincide com a inauguração da primeira ala do Colégio São Luís na cidade. O fim do período estudado é marcado pela primeira alteração significativa no cenário urbano de Itu quando, em 31 de outubro de 1960, é inaugurado o Condomínio Edifício José de Oliveira, elevado oito andares acima do Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel]. A inserção desta arquitetura no cenário urbano da cidade rompe com a escala existente e altera a hierarquia tradicional do conjunto, marcado unicamente pelas torres das edificações religiosas, pelas palmeiras imperiais do Largo do Carmo [atual Praça da Independência] e pelos sobrados ou pela chaminé da Fábrica São Luís.

Esta interrupção temporal em 1960 também coincide com a decadência da cartofilia e a difusão da fotografia amadora em larga escala. Para os estudos urbanos, ocorre neste momento o rompimento da escala da malha urbana original com a escala de ocupação dos lotes, ou seja, surge um conflito na ocupação do espaço urbano com a sobreposição de habitações num mesmo lote, representado fisicamente pela elevada edificação. Portanto, entrando em conflito com o conjunto tombado a partir de 1938. Na esfera social, há a mudança dos regentes primordiais do espaço urbano, passando do religioso, estatal e industrial para o empresarial, comercial.

Quando deste rompimento, os registros fotográficos da cidade em suas constituições tradicionais, mantidas praticamente inalteradas ao longo de três séculos e meio, assumem caráter de relicários. Passam a ser não só a memória daquilo que se transformou ao rés do chão, mas também, e com maior intensidade, memória do que se torna inatingível: a antiga relação cidadão x espaço urbano. Ou seja, registram as transformações acontecidas na cidade no nível do observador comum – embora arruamentos e elevações sejam mantidos – que ainda mantém

diálogo direto com as edificações e, a partir de então, passam também a guardar a dimensão vertical do espaço de diálogo, agora não mais passível de devolução.

A DISSERTAÇÃO

Por estes caminhos descritos, é notório que este trabalho tenha surgido a partir do olhar voltado à iconografia ituana e suas publicações não sistematizadas, buscando justamente identificar e organizar parte do conteúdo que compreende sua produção fotográfica ao longo de quase um século: desde o surgimento da fotografia na cidade, por volta de 1870 até o ano de 1960, quando a cidade perde parte de sua harmonia urbana. Assim sendo, não se buscou ao longo deste trabalho, por conta do tempo limitado, fazer exaustivas interpretações dos fatos históricos que engendraram o período, bem como não foi intenção aprofundar estudos teóricos que envolvessem os temas presentes nos estudos elaborados, principalmente a fotografia, visto que a empreitada da identificação, catalogação e interpretação das fotografias e profissionais envolvidos em sua produção na cidade já reunia amplos esforços do ponto de vista deste pesquisador. Portanto, foi preciso fazer escolhas quanto ao que de fato seria o foco mais específico e, mesmo sabendo dos riscos, optou-se por prender os olhos nas imagens, enquanto a teoria seguiu paralela.

A escolha não buscou a facilitação ou a simplificação de qualquer labor, mas sim o interesse em atender o que era a demanda mais premente: a organização das imagens e informações sobre os fotógrafos. Portanto, o próprio caminho da busca em acervos conhecidos e estudados com outros fins, o encontro com coleções sabidas, mas não muito estudadas, e a descoberta de coleções ainda por conhecer foram as premissas do desenvolvimento da pesquisa. A digitalização destes acervos e o tratamento das imagens também foram atividades dispendiosas, mas essenciais para a constante aproximação às bases que vieram compor os estudos urbanos e iconográficos que dependiam, sobremaneira, da reunião do maior número possível de imagens. Atividade esta que reuniu cinco centenas de imagens digitalizadas, cem das quais foram negativos de vidro que tiveram que ser higienizados antes de sua reprodução.

Do mesmo modo, não foram buscadas com todo ímpeto as imagens avulsas que não tivessem relação com coleções de fotógrafos e casas editoriais e/ou instituições culturais, pois o volume de imagens que compreende a iconografia ituana – bastante representada no livro *Memória de Itu* que possui mais de mil delas

[tratado a seguir] – é inumerável; trata-se de uma empreitada a ser realizada coletivamente, por instituição competente a ser criada para tal fim [conforme sugestão no Capítulo III]. Processou-se então a identificação e conhecimento da produção de alguns fotógrafos – em princípio Catherini, depois Egner e Catherini, e por fim dezenas deles, com destaque para estes dois primeiros – e de coleções de cartões-postais editados na cidade e sobre a cidade, sendo essencial para este fim o entrelaçamento entre as coleções e o levantamento de informações em jornais publicados no período de atividade destes profissionais e publicação dos cartões-postais.

Portanto, o que se constitui com a reunião dessas imagens e informações acerca de sua produção são três capítulos que contêm aspectos primordiais da iconografia ituana desde o seu nascimento, compondo importante papel como documento das transformações da cidade. Seguem-se reflexões sobre a continuidade de estudos nesta área e o desenvolvimento da cidade considerando-se seu patrimônio cultural. O conteúdo dos três capítulos traz:

[Imagens da cidade]

o primeiro capítulo trata da constituição de uma imagem de cidade, ou imagens de um lugar, o qual abriga os textos descritivos que tratam do início da ocupação do lugar que veio a tornar-se cidade, os primeiros registros iconográficos em mapas, os primeiros desenhos de paisagem, os primeiros textos autorais sobre a vila, e os primeiros registros fotográficos;

[Fotografia em Itu]

capítulo que trata da então chegada fotografia na cidade e que apresenta os fotógrafos que passaram por Itu e montaram atelier na cidade ou seguiram adiante, as coleções de cartões-postais publicados a partir do início de 1900 e que reúnem duas centenas de imagens, os principais fotógrafos que atuaram em Itu [Egner e Catherini] e sua produção continuada;

[Espaços no tempo]

por fim, o terceiro capítulo traz considerações sobre a abrangência espacial da fotografia na cidade a partir das coleções de cartões-postais, o estudo das transformações ocorridas nos espaços mais significativos da iconografia e da memória ituana, os estudos e proposições sobre a memória e sua permanência no espaço urbano.

METODOLOGIA

O ponto de partida inicial e talvez aquele que de fato desencadeia a tomada de iniciativa para a busca, para a mudança, foi o incômodo gerado a partir do contato com imagens da cidade publicadas em periódicos e livros sem nenhuma identificação de sua origem, data, autoria. Tal incômodo motivou o processo de reconhecimento e identificação da iconografia fotográfica levantada ao longo desta pesquisa.

PROCESSO DE RECONHECIMENTO DAS IMAGENS

O principal veículo de publicação das fotografias antigas de Itu era [e ainda é] a revista *Campo & Cidade*, editada pelo jornalista José “Tucano” da Silva, iniciada em outubro de 1998. Esta revista, desde então, vem agraciando seus leitores com imagens antigas da conformação urbana de Itu, dos acontecimentos sociais, dos empreendimentos ocorridos na cidade na primeira metade do século XX; buscadas em arquivos familiares por toda a cidade. Além de trazer reportagens atuais sobre diversos assuntos, quase sempre voltados à esfera histórico-cultural.

REVISTA CAMPO & CIDADE [LISTAGEM PRELIMINAR]

A partir destas imagens publicadas nas edições da revista, seguiu-se a elaboração de uma listagem preliminar, buscando ao máximo identificar autorias e possíveis datas, ou elementos urbano-arquitetônicos identificáveis que pudessem colaborar no aprofundamento do conhecimento da cidade e dos realizadores desses registros. Em princípio, a busca avançava em direção a um único desses autores, o fotógrafo Setimo Catherini, devido ao fato de seu trabalho ser o mais divulgado dentre os fotógrafos atuantes na cidade em meados do século XX. Sobre a abrangência do trabalho do fotógrafo, a revista nº 16 traz a declaração: “Que família ituana não guarda uma foto feita pelo Setimo Catherini?” [LIMA, 2001, p. 16].

Esta listagem preliminar das imagens encontradas nas edições da revista foi constituída por meio de buscas na Biblioteca Municipal Prof. Olavo Valente de Almeida, na Biblioteca do Centro de Estudos do Museu Republicano, em acervos particulares e em meu próprio acervo. Também, os artigos da revista propiciaram a ampliação do conhecimento sobre os agentes da fotografia em Itu. Desta primeira identificação, partiu-se em busca do encontro com os artefatos verdadeiros que ali se viam reproduzidos nas páginas, nem sempre com todos os devidos créditos.

FONTES DIVERSAS

Outras fontes pesquisadas durante este processo inicial de reconhecimento das imagens foram bibliografias diversas que tratam da história da cidade, publicações sobre cartografia histórica, livros sobre artistas ligados a Itu, sobre fotografia e cartões-postais de maneira abrangente, entre outros, listados nas referências bibliográficas. Nesta etapa também se deu o encontro com fontes digitais, via internet, que possibilitaram a ampliação da gama da iconografia conhecida e a ampliação dos conhecimentos correlatos sobre essas imagens. Sendo essas principais fontes:

- delcampe.net
- ebay.com
- mercadolivre.com.br
- facebook.com
- familysearch.org
- acervo.estado.com.br
- itu.com.br

LINHA DO TEMPO

Para a compreensão espaço-temporal dos acontecimentos que nortearam a produção fotográfica de Itu, foi criado um diagrama de linha do tempo, cujo objetivo maior foi o de permitir a visualização dos fatos relativos à evolução da cidade, da técnica fotográfica, a difusão da fotografia no país, enfim, diversos aspectos com diversas escalas de abrangência a serem visualizados conjuntamente. Este diagrama seguiu em construção ao longo da pesquisa, sendo alimentado e servindo de consulta durante os estudos das imagens.

O diagrama traz na faixa superior, acima da linha da data, dados históricos ligados a acontecimentos nacionais e municipais, períodos de publicação de periódicos ituanos, datas de instalação de benfeitorias públicas [obras de infraestrutura] entre outros. Na faixa inferior, abaixo da linha cronológica, aparecem os fatos relativos à fotografia: descobertas, chegada ao Brasil, fotógrafos, publicações de coleções de postais ituanos entre outros [ver Apêndice].

BASES ORIGINAIS

Depois de uma primeira visualização do cenário fotográfico de Itu através das publicações diversas, foi natural a busca por mais imagens e, principalmente, a busca por bases originais que permitissem a obtenção de mais informações sobre as imagens conhecidas e, assim, ampliar o conjunto de imagens identificadas da cidade. O primeiro contato com as bases originais se iniciou em seguida ao processo de listagem das imagens da revista *Campo & Cidade*, quando foram empreendidas pesquisas no acervo do Museu Republicano em busca das imagens em papel abrigadas na instituição.

Por outro caminho, contatos pessoais na cidade abriram caminho para o acesso a acervos particulares de fotografias e cartões-postais que permitiram contato com as coleções do Monsenhor Jamil Abib, do Sr. Jair de Oliveira e o acervo da Família Catherini. Por meio de buscas na internet, iniciou-se também a constituição de coleção própria através da aquisição de fotografia e cartões-postais por meio de páginas virtuais de compra e diversos anúncios de leilões no Brasil.

As imagens encontradas nestas coleções e disponibilizadas para esta pesquisa foram digitalizadas através de scanner doméstico em resolução de 300dpi [pontos por polegada quadrada] em sua totalidade e em escalas de maior resolução [600dpi e 1200dpi] quando se considerou necessário devido ao grande valor documental contido na base disponibilizada. Também foram digitalizados os versos destas fotografias e cartões-postais quando os mesmo continham alguma informação. Estes últimos, os versos, foram sempre digitalizados em 300dpi.

A digitalização em alta resolução, acima de 300dpi, permite a visualização de detalhes contidos nas imagens e sua impressão sem perda de qualidade visual. Este recurso funciona como uma lupa sobreposta à imagem original e foi utilizado sobremaneira para os estudos dos cartões-postais [ver *Cidade Circulante*].

MUSEU REPUBLICANO CONVENÇÃO DE ITU [MRCI-USP]

A pesquisa no acervo do MRCI proporcionou o primeiro contato com fotografias originais dos agentes produtores e divulgadores da fotografia ituana, através do qual se pode ter contato com grande quantidade de cartões-postais produzidos sobre a cidade e por fotógrafos atuantes nela, bem como imagens avulsas e sem identificação de autoria e/ou casa editorial.

Para os cartões-postais, o MRCI ainda não possui classificação por coleção ou au-

tor. A classificação dos postais que segue foi desenvolvida ao longo da pesquisa.

- Antônio dos Santos (10 fotografias);
- Coleção Condephaat – 117 folhas digitalizadas [plantas, documentos e imagens];
- Coleção de Postais:
- Autor desconhecido (9 unidades);
- Casa Guimarães (17 unidades);
- Foto Postal Colombo (7 unidades);
- Frederico Egner (2 unidades);
- P. Doumet (1 unidade);
- Setimo Catherini (45 unidades);
- Coleção de Vistas Antigas de Itu (48 reproduções de fotografias e cartões-postais);
- Ermelindo Maffei (5 fotografias);
- Jair de Oliveira (1 fotografia);
- Oswaldo Tozzi (18 fotografias, legendas e resumo biográfico).

COLEÇÃO JAMIL ABIB

A coleção do monsenhor Jamil Abib¹, é sem dúvida a mais abrangente de que se tem conhecimento sobre a cidade – e também sobre o país, segundo publicação de reportagem [LIMA, 2001, p. 24] – e abriu caminho para a compreensão da quantidade de agentes envolvidos na produção e divulgação de imagens em cartões na cidade de Itu. A partir desta coleção, pôde-se verificar a importância da atuação de outro fotógrafo na cidade: Frederico Egner. Antecessor de Setimo Catherini, Egner que já era citado na revista *Campo & Cidade* e em textos de anais do Museu Paulista, passou a ter maior relevância na pesquisa por conta do

1 Monsenhor Jamil Nassif Abib, ou padre Jamil, nasceu em Caritar (SP). Foi ordenado sacerdote na Catedral de Piracicaba no dia 09 de janeiro de 1966 pelo rito Bizantino Greco-melquita, pela imposição das mãos de dom Elias Coueter. No dia 16 do mês seguinte, iniciou seu trabalho em Rio Claro. Em 1969 foi transferido para Santa Maria da Serra e, em 1973, para a Paróquia Santa Cruz e São Dimas, em Piracicaba. Em fevereiro de 1975, retornou a Rio Claro, tomando posse como pároco da Paróquia São João Batista e assumindo também a missão de Vigário Episcopal da Região Pastoral de Rio Claro. Foi agraciado com o título de Monsenhor Capelão Pontifício, nomeado pelo Papa João Paulo 2º, em 6 de setembro de 1988. Desde fevereiro de 2006 é pároco da Catedral da cidade de Piracicaba, coordenando também as capelas São Benedito, Nossa Senhora Aparecida, Divino Espírito Santo e Nossa Senhora das Graças (Dispensário dos Pobres). Possui especialização em museologia, arquivologia e arte sacra e mestrado em história. Ele se destaca na área de história, história da Igreja, museologia, patrimônio histórico e artístico e filatelia. Foi por muitos anos conselheiro do Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo). Como pesquisador do Centro de Estudos e Pesquisas para a História da Igreja no Brasil – CEPEHIB, atua nas questões ligadas à necessidade de definição de uma política cultural e documental voltada para os arquivos eclesiais e juntou, ao longo de anos de trabalho eclesial, imensa coleção documental sobre a Igreja Católica no Brasil (segall.ifch.unicamp.br em 05/09/2013).

período de sua atuação e abrangência espacial e temática de seus cartões da cidade; passando a ser considerado o primeiro grande agente difusor da iconografia fotográfica ituana. A coleção Jamil Abib também possibilitou a complementação e identificação de imagens e coleções já conhecidas e o surgimento de novas coleções de postais.

- Autor desconhecido (1 unidade);
- Ed. da Casa Guimarães (9 unidades – complementação ao MRCI-USP);
- Egner I (3 unidades);
- Egner II (19 unidades);
- Egner III (3 unidades);
- Egner IV (8 unidades);
- Egner V (7 unidades);
- Egner VI (3 unidades);
- Egner VII (2 unidades);
- J. David (1 unidade);
- Mehlmann I (1 unidade);
- Mehlmann II (13 unidades – complementação);
- P. Doumet (2 unidades).

A colaboração de Jamil Abib à pesquisa também foi decisiva para o aprimoramento das fichas cadastrais das coleções de postais, as quais vinham sendo desenvolvidas sem maiores conhecimentos das metodologias utilizadas por pesquisadores da área. A partir de explanações e amostras de publicações que tratam de coleções de postais, editadas por colecionadores do Brasil, tomou-se conhecimento do método utilizado por filatelistas para complementar os conhecimentos sobre coleções de postais. Essas publicações trazem algumas imagens de unidades que a compõem, seguidas de listagens com a identificação dos cartões de que se tem conhecimento, os quais, quando numerados, seguem esta ordem; caso contrário, são apresentados em ordem alfabética. A difusão destas publicações ou catálogos entre os filatelistas permite a complementação das listagens.

As indicações do colecionador Jamil propiciaram o desenvolvimento de um cadastro visual das coleções, permitindo-se, inclusive, o reconhecimento imediato das lacunas existentes em cada uma delas. Pois, a listagem produzida até este contato não trazia imagem dos cartões [ver Apêndice].

COLEÇÃO JAIR DE OLIVEIRA

O contato com o estudioso da cidade Jair de Oliveira, engenheiro por formação e dedicado à preservação da cultura ituana, voltou-se apenas às imagens do fotógrafo Setimo Catherini e ampliou sobremaneira o número de unidades conhecidas da coleção. Por outro caminho, suas publicações, principalmente Memória de Itu, também vieram contribuir muito para a ampliação do domínio das imagens da cidade.

- Setimo Catherini [35 unid. – complem. buscas anteriores].

FAMÍLIA CATHERINI

O contato mais rico quanto aos originais se deu no encontro com o acervo da família Catherini, donde surgiram bases em papel e em negativos de vidro em boa parte inéditos. Através de D. Leonor, filha do fotógrafo, foram disponibilizadas, paulatinamente, imagens para esta pesquisa, as quais foram devidamente digitalizadas. Para os negativos de vidro, devido ao precário estado de sua conservação, foi realizada higienização das bases e posteriormente a digitalização, a qual requereu alguns estudos utilizando-se contraluz no scanner convencional.

Para este acervo, devido à sua singularidade, iniciou-se nova catalogação que incluía como informação complementar as dimensões dos negativos digitalizados. Estas dimensões, em sua maior parte variavam de 18x24cm até bases com a metade deste tamanho. Também por conta da singularidade do acervo, as imagens foram digitalizadas em resolução de 300dpi e 1200dpi, proporcionando aplicações maiores [ver Apêndice].

- Fotografias em papel (86 unidades):
- Negativos de vidro (106 unidades).

ACERVO IPHAN-SP

No acervo do IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional] sediado em São Paulo, foram encontradas algumas imagens da cidade, porém sem identificação autoral. Estas imagens compreendem diversas épocas e assuntos, incluindo também fotografias em preto e branco de aquarelas de Miguel Dutra; apresentam formatos e bases diversas: negativo e papel. Algumas delas, as mais antigas, provavelmente foram realizadas pelo fotógrafo Herman Hugo [Germa-

no] Graeser², responsável por grande parte do acervo iconográfico documental da primeira década da instituição - criada em 1937.

- Fotografias [14 unidades].

AQUISIÇÃO DE BASES ORIGINAIS [OLEÇÃO DO AUTOR]

Buscas na internet permitiram acesso a mais alguns originais fotográficos da cidade, basicamente cartões-postais, que foram sendo adquiridos constantemente, à medida que encontrados, e que serviu de complemento às coleções pesquisadas, confirmando e ampliando o conhecimento sobre elas. A ampliação de coleções e temáticas aqui inseridas ultrapassou o período estudado, avançando até os anos 1980, bem como incluiu a cidade de Salto nos temas encontrados. Foi adquirida também uma carte cabinet de autoria de Bernardo Kohring, fotógrafo que permaneceu três dias trabalhando em Itu.

- Autor desconhecido (1 unidade);
- Bernardo Kohring (1 unidade);
- ColonVist (1 unidade);
- Distribuidora “Exótica” (2 unidades);
- Egner II (2 unidades);
- Egner VI (3 unidades);
- Foto Postal Colombo (3 unidades);
- Gráfica Igil Itu (9 unidades);
- Guilh. Gaesly (2 unidades);
- H. Rosenhain (1 unidade);
- J. David (1 unidade);
- Julio Giaxa (1 unidade);
- Mehlmann II (2 unidades);
- Oswaldo Tozzi (1 unidade);
- Postais do Brasil (fot. H. J. Schumann) (1 unidade);
- Prugner (2 unidades);
- Setimo Catherini (5 unidades).

² Herman Hugo Graeser: filho de emigrantes alemães, o pai Hugo era fotógrafo com estúdio na Rua Direita em São Paulo. Em 1908 transfere-se com a família para a cidade de São Carlos. Em 1921 Germano, junto com Aldonio Faria arrenda a Photographia Péres e mais tarde funda a firma Graeser e Cia, estúdio e loja de artigos fotográficos que funcionará até 1945. Em 1937 Mario de Andrade e Luiz Saia estavam criando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) no Estado de São Paulo e, por indicação de Luiz Saia, também de São Carlos, Herman Graeser inicia sua colaboração como fotógrafo especializado, integrando a equipe nas viagens pelo Estado de São Paulo para documentar arquiteturas e obras de arte [colecaoipirellimaspa.art.br em 06/09/2013].

ACERVO DO COLÉGIO SÃO LUÍS [SÃO PAULO]

Foram pesquisadas as bases fotográficas existentes no Centro Histórico do Colégio São Luís na cidade de São Paulo, das quais se obteve grande quantidade de imagens referentes à formação do conjunto de edificações, imagens diversas do conjunto arquitetônico registrando atividades dos alunos e considerável número de imagens referente ao trabalho de profissionais fotógrafos como Bernardo Kohring, Valério Vieira, Frederico Egner, Luiz Spitzer e F. De Rose & Ginrles. As imagens encontram-se em álbuns diversos e também de forma avulsa. Há também uma coleção de cartões-postais. Dentre o material pesquisado, sobressaem-se:

- Álbum de 1908;
- Álbum sem data;
- Álbum do Padre Macedo, datado de 1902;
- Cartão-postal número 16 da coleção Ed. Da Casa Guimarães;
- Fotografias de Bernardo Kohring;
- Fotografias de Valério Vieira;
- Fotografias de Frederico Egner;
- Fotografia de Luiz Spitzer;
- Fotografias de F. De Rose & Ginrles.

PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO DAS IMAGENS

Seguiu-se, então, o processo de identificação de imagens e de identificação de elementos internos às imagens para sua identificação nas coleções, identificação geográfica, datação e possível atribuição autoral. A reunião de todas as informações possíveis relativas ao período colaborou sobremaneira para esta tarefa, além de ser condição intrínseca a ela.

IDENTIFICAÇÃO DAS COLEÇÕES DE POSTAIS

A partir da reunião das diversas unidades e diversas coleções encontradas nos acervos pesquisados e da organização destes dados em coleções segundo critérios tipológicos, procedeu-se à identificação das coleções de cartões que foram publicados em Itu desde o início do século XX.

A coleção de cartões-postais do MRCI não se apresentava classificada em cole-

ções distintas, embora esta situação não tenha sido empecilho à pesquisa já que a distinção entre elas é perceptível ao primeiro olhar apenas pelas tipologias dos cartões que, quando trazem alguma informação escrita, mantém um padrão ao longo de toda coleção, mesmo que esta não seja necessariamente numerada. Porém, a coleção Jamil Abib apresentava os cartões-postais separados por coleção, o que facilitou sobremaneira o entendimento de seus conteúdos e serviu de base para a classificação geral dos cartões encontrados.

A confrontação de todas as coleções entre si permitiu que fossem encontradas “imagens gêmeas”, separadas apenas pela edição distinta de cada uma das coleções a que pertencem. Estas ocorrências foram significativas para a identificação dos autores quando os mesmos não eram descritos nos cartões e, em seguida, os estudos das imagens em busca de características comuns entre elas permitiu a extensão desta atribuição a coleções inteiras. Houve caso de coleção numerada que, provavelmente, teve mais de uma edição e que apresentava na coleção do Museu Republicano único cartão com identificação do fotógrafo Egner, enquanto na coleção Jamil Abib eles seguiam a mesma numeração, mas sem identificação autoral.

PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO DOS AGENTES DA FOTOGRAFIA

Separando-se os dados levantados para identificação das imagens, que ocorreram conforme o enfrentamento e busca das fontes, há também informações relevantes sobre os fotógrafos atuantes na cidade durante o período estudado: primeira metade do século XX.

Além das já citadas referências bibliográficas, contribui sobremaneira nesta identificação o levantamento dos periódicos editados na cidade de Itu e sob guarda do Centro de Estudos do Museu Republicano que, embora descontínuo, é bastante abrangente. Nesta vasta fonte que abrange jornais do final do século XIX até os anos 1930, encontrou-se todo tipo de anúncio, tanto de casas comerciais que vendiam e/ou publicavam os postais, quanto ateliers dos próprios fotógrafos.

- A cidade de Itu;
- A federação;
- Imprensa Ytuana;
- O Ytuano;
- República.

As buscas nos periódicos não se deram de maneira completa e abrangente. Partiu-se de pressupostos cronológicos ligados à biografia dos profissionais ou períodos de circulação de cartões-postais, bem como indicações existentes na bibliografia consultada previamente. Assim, as datas mais procuradas inicialmente deixaram muitas lacunas que, pouco a pouco, procurou-se preencher conforme a abrangência do período de atividade dos profissionais foi aumentando. E, finalmente, chegou-se a verificação da completude das edições disponíveis no Museu Republicano. Porém, não foi possível ao longo da pesquisa, devido ao grande volume existente de periódicos em relação ao exíguo tempo para sua completa leitura, debruçar-se aprofundadamente sobre esta fonte documental, sendo buscados nestas bases, primordialmente, os anúncios de ateliers e fotógrafos. Surgiram tanto aqueles que se fixaram na cidade quanto os que por ela passaram e permaneceram por curto período. Nestes anúncios, as palavras-chave de busca – busca visual – e que de fato retornaram resultado quase sempre foram “*photographia*” e “*photographo*”; salvo algumas exceções.

Estes anúncios trazem informações sobre profissionais e amadores que permaneceram por curto período de tempo na cidade ou que mantiveram seus ateliers instalados em Itu.

Foram pesquisados também os Almanques do Estado de São Paulo existentes no acervo do Museu Republicano em busca de informações sobre fotógrafos atuantes na cidade. Nestas publicações, constam históricos de cidades, dados estatísticos e listagens de estabelecimentos comerciais e profissionais atuantes em cada município, dentre os quais, fotógrafos.

- Almanak da Província de São Paulo – 1873;
- Almanach Litterario de S. Paulo para 1878;
- Almanach do Est. São Paulo – 1890;
- Almanach do Est. São Paulo – 1891;
- Almanak de Ytu – 1898.

Também foi pesquisado o Almanach Histórico, Biográfico e Indicativo da Comarca de Ytù para o anno de 1910 em sua edição fac-similar. Esta publicação traz algumas imagens da cidade – identificadas ou não – e listagens de estabelecimentos comerciais existentes à época. Nele consta o atelier do *photographo* Frederico Egner e são publicadas algumas imagens da coleção de cartões-postais da Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann [CINTRA, 1909, p. 46 e 89-110].

Por outro caminho, de modo complementar, foram analisados os Livros de Registros de Impostos da Prefeitura Municipal de Itu, nos quais constam datas de entrada e saída de comerciantes e seu ramo de atuação na cidade. Essas bases são ainda menos contínuas que aquelas dos periódicos, abrangendo períodos interrompidos no espaço de tempo que vai desde 1910 até 1939 e contendo diferentes formas de registros de impostos referentes a: anúncios publicitários, imposto predial, imposto sobre comércio. Todos os livros disponíveis foram analisados, a saber:

- Imposto sobre Indústrias e Profissões [1910-1912];
- Imposto sobre Indústrias e Profissões [1910-1915];
- Imposto sobre Indústrias e Profissões [1921-1922];
- Imposto sobre Indústrias e Profissões [1922-1935];
- Impostos diversos [1910-1922];
- Imposto Predial [1930-1936];
- Imposto de Publicidade [1936-1939].

Outro meio de busca de informações foram os registros em cartórios da cidade, tanto de registros civis como imobiliários, que foram consultados conforme um mínimo de informações acerca de determinado fotógrafo permitia a realização dessas buscas. O principal fotógrafo pesquisado por estes meios foi Frederico Egner que, tendo sua importância reconhecida na cidade através de artigos e citações em publicações, não deixou notícias de seu paradeiro, sua origem e sua atuação na cidade para além dos registros de sua câmera. Foram encontradas informações sobre ele e sua família tanto através dos imóveis em nome do fotógrafo e seus familiares quanto através de registro matrimonial de seu irmão.

Documentos encontrados:

- Registro de casamento de José Egner [irmão de Frederico Egner] e Augusta Bollach a 29 de março de 1892, no Cartório de Registro Civil;
- Registro de propriedade de José Egner, no Cartório de Registro de Imóveis;
- Registro de propriedade originária de Frederico Egner para imóvel localizado na Rua do Comércio, seu segundo endereço;
- Registro de propriedade de Imóvel localizado à Rua Paula Souza [atual Museu da Energia], primeiro endereço do atelier de Frederico Egner;

- Registro de imóvel localizado no número 122 e 128 da Rua do Comércio, possível atual endereço do segundo atelier de Egner. Não confirmado.

Também no caminho genealógico, encontraram-se dados sobre o fotógrafo Egner e seus parentes em páginas de genealogia via internet, o que permitiu chegar até alguns descendentes, com os quais se estabeleceu contato telefônico e de correio eletrônico [ver A cidade em dois tempos: Egner e Catherini]. Dados genealógicos também foram conseguidos para o fotógrafo Florentino Hansted: batizados de seus filhos [ver Fotografos atuantes na cidade].

O caminho utilizado nas buscas genealógicas foi a página Family Search, criada pela Igreja dos Santos dos Últimos Dias e que traz informações de todo o mundo sobre registros de famílias. O encaminhamento para a página se iniciou com o surgimento do primeiro registro de um membro da família, surgido através da página de buscas Google, no início da pesquisa: foi o nome de Anna Egner, nascida em Itu em 1893. A partir dos dados que a acompanhavam chegou ao seu pai José e seguiu-se a pesquisa em cartórios e listas de impostos publicadas em jornais. A junção de diversos dados permitiu encontrar-se toda a família Egner: irmãos e pais do fotógrafo Frederico.

Também foram feitas buscas na página do Arquivo do Estado e na página do Museu da Imigração. Encontrou-se, mais uma vez, os registros de José Egner quando de sua chegada ao Brasil com sua esposa e um pedido seu de terras em São Bernardo do Campo.

Também, paralelamente, foram feitas buscas no livro de registros do Cemitério Municipal de Itu. O único nome encontrado na ocasião – 06 de maio de 2011 – dentre os que se conhecia do cenário fotográfico ituano, foi do imigrante japonês Ryochi Katahira, fotógrafo falecido em 1957, que manteve estúdio em Itu e comercializou postais do Foto Postal Colombo.

Outra fonte imprescindível nesta etapa foi o Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, organizado por Boris Kossoy, que trouxe dados sobre os novos profissionais retirados destas pesquisas.

Também o acervo digital do jornal O Estado de São Paulo foi consultado em busca de informações sobre os fotógrafos que passaram ou se instalaram na cidade. O acervo do Estadão constitui-se de suas edições publicadas desde 04 de janeiro de 1875.

Nas buscas foram encontradas informações sobre os seguintes profissionais:

- Acervo digital do jornal O Estado de São Paulo;
- Antônia de Freitas Silva;
- Benjamim Lacoste;
- Bernardo Kohring;
- Frederico Egner e família;
- Guilherme Gaensly;
- Jaques Vigier;
- José Egner (irmão do fotógrafo Frederico Egner);
- Jules Martin;
- Julio Giaxa;
- Marc Ferrez;
- Pierre Doumet;
- Rosenhaim.

PROCESSO DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DAS IMAGENS

Com base em um grande número de imagens da cidade – identificadas ou não – seguiu-se o processo de confrontação de toda informação que pudesse colaborar na interpretação deste conjunto iconográfico. Para tanto foram estudadas novamente as fontes bibliográficas, os periódicos, cada acervo e o próprio conjunto iconográfico produzido por meio da digitalização dos acervos pesquisados. Estes cotejamentos permitiram aferir melhor as datas dos registros, as atribuições autorais, assim como o rearranjo das coleções e o direcionamento do trabalho para o mapeamento dos locais de produção destas fotografias.

Durante este processo foi “produzida” uma coleção própria de postais para confrontação das imagens. Na verdade, foi feita a impressão de todos os arquivos digitalizados dos cartões e nas mesmas dimensões dos originais, para facilitar o contato direto às imagens. Destes impressos foi montado um álbum, ao qual foram sendo incluídas as unidades adquiridas esporadicamente via internet.

Também foi fundamental para este cotejamento de informações, retomar a bibliografia consultada desde o início da pesquisa, refinado os dados que tratam da história de Itu, da história do cartão-postal no Brasil e no mundo, da história da fotografia, as informações de periódicos e a inclusão de novos livros ao conjunto revisitado.

Novas consultas aos livros do historiador Francisco Nardy Filho, tanto o que trata da Cronologia Ituana [NARDY FILHO, 1951], no qual são listados fatos relevantes da história da cidade, como toda coleção A Cidade de Itu, que muito contribuíram para que fosse possível aproximar as datas dos registros. Os aspectos mais consultados nesta publicação foram aqueles que tratam das transformações urbanas como a instalação de benfeitorias na cidade: redes de energia elétrica, calçamento, ajardinamento etc.

Também sobre Itu, foi importantíssimo o lançamento do livro de Jair de Oliveira, Memória de Itu, ocorrido em fins de 2011, que trouxe uma grande quantidade de imagens que muito contribuíram para o aumento dos conhecimentos da iconografia da cidade – tanto no que se refere aos registros urbanos, quanto no campo das imagens feitas em estúdio.

Paralelamente, retomou-se o estudo das referências bibliográficas que tratam da história do cartão-postal no Brasil e no mundo, descrevendo suas fases tipológicas e sua abrangência, que contribuíram no estudo dos suportes das imagens.

Esses dados foram fundamentais para que fosse possível aferir as datas de registro em conjunto com as datas de publicação das coleções. Assim, aquilo que fora registrado em determinada época deveria ter sua publicação realizada em momento condizente e sempre posterior, nunca anterior – salvo sob circunstâncias especiais e que não apareceram nesta pesquisa.

PROCESSO DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA CIDADE

Depois de sistematicamente analisadas, isoladamente ou em conjunto, as imagens fotográficas serviram de fonte para apontamentos no mapa da cidade, identificando-se os locais registrados por cada autor e em conjunto completo. Por este mapa é possível analisar os “claros” e “escuros” que compõem a malha da cidade, a saber, as áreas fotografadas e aquelas em que não foram feitos registros durante o período estudado (citar mapas anexos).

Para tanto, inicialmente, fez-se impressões em miniatura dos postais que foram coladas sobre mapa impresso do município de 1938, obtido a partir de cópia de original do acervo do IGC, tornando visíveis as áreas de atuação dos fotógrafos dentro da malha urbana da cidade de Itu, bem como os “claros” e “escuros” da fotografia urbana.

A partir deste estudo geográfico se pode observar o desenvolvimento da foto-

grafia em conjunto com o crescimento da malha urbana de Itu, pois os registros foram seguindo o caminho do crescimento urbano e populacional, ao lado do desenvolvimento de novas técnicas fotográficas e difusão dos cartões-postais. A isto se seguiu a análise dos espaços mais fotografados e suas transformações ao longo do tempo.

Nesta última análise foram utilizadas imagens fotográficas destes espaços em diversos períodos e, quando existente, também se utilizou de gravuras que retratam estes espaços ou vistas gerais de Itu. Cruzando dados das imagens com a bibliografia, buscou-se o desenrolar dos processos socioeconômicos refletidos na conformação urbana.

Este aspecto de estudos fez retomar-se também as descrições e impressões dos viajantes do século XIX e alguns do século XVIII, que apresentam a cidade sob diferentes óticas, permitindo a construção de imagens da cidade individualmente. Também se inserem neste tópico as imagens criadas a partir destas descrições e transformadas em imaginário coletivo.

O MÉTODO

O processo de interpretação das imagens, sejam elas cartões-postais ou fotografias avulsas, bem como os registros de profissionais que atuaram na cidade, necessitou de constantes e incessantes cruzamentos de informações entre as diversas fontes utilizadas. Ora as imagens exigiam os registros, ora os registros buscavam confirmação nas imagens. E, para o caso dos fotógrafos: ora as fotografias solicitavam dados sobre a atuação de determinado profissional, ora os registros de fotógrafos aguardavam o surgimento de uma imagem que o identificasse; o que nem sempre foi possível.

De toda forma, sempre foi necessária esta interação entre as diversas fontes para a complementação dos dados de uma imagem, de um espaço físico, de um monumento. Buscando, para os casos em que não foi possível precisar datas, estipular limites precedentes ou posteriores através das fontes diversas ou de imagens que cumpriam este papel: anteriores ou posteriores. Neste processo, algumas imagens podem ter ficado sem definição mais precisa por conta de não terem sido requeridas em estudos sistemáticos da atuação de profissionais e espaços físicos, sendo inseridas em coleções de cartões-postais sem uma análise individualizada – o que seria inviável no percurso desta pesquisa. Por este motivo, alguns cartões cuja imagem fora registrada em data anterior à do conjunto da coleção e/

ou data de publicação da mesma, podem ter assumido “certidão de nascimento” das demais imagens da coleção.

O debruçar-se sobre as bases fotográficas – sejam cartões-postais ou fotografias avulsas – e a busca por informações sobre os profissionais atuantes em Itu forçou o desenvolvimento do trabalho para o levantamento de dados suplementar e, em menor grau, para o aprofundamento das questões ligadas à teoria da fotografia em suas facetas históricas, tecnológicas e seus significados nos aspectos da representação. Este processo de confronto de bases de dados exigiu, sobretudo, busca de informações sobre fatos relevantes da história da cidade, incluindo-se benfeitorias urbanas, construções de edifícios e intervenções nos existentes, fundações e estabelecimentos de instituições na cidade. Portanto, a bibliografia histórica, os periódicos, os registros cartorários e da municipalidade, os dados genealógicos e, sobretudo, a interpretação das imagens se sobrepôs ao aprofundamento teórico.

BIBLIOGRAFIA

A bibliografia estudada ao longo desta pesquisa abrange diferentes tipologias de publicações que tratam dos assuntos envolvidos no trabalho: a cidade de Itu, a fotografia e assuntos correlatos [memória, tratamento de acervos, processamento digital de imagens, métodos de pesquisa].

Os livros e textos lidos e consultados ao longo da pesquisa não se voltaram a discussões conceituais acerca dos temas envolvidos por não ter sido este o foco principal deste estudo – pautado na identificação e análise das imagens da cidade, de seus realizadores e dos espaços físicos registrados –, mas sim, colaboraram na compreensão do universo de dados que envolvia cada assunto, no aprimoramento dos conhecimentos a respeito dos materiais estudados e na complementação dos estudos das disciplinas que compuseram o programa do curso de mestrado. Portanto, embora não tenham sido foco de discussões conceituais, contribuíram para a construção deste trabalho e foram citados quando necessário ou foram diluídos nos textos diversos, mesmo naqueles mais descritivos. Portanto, em muitos casos, a leitura se fazia à medida que surgia a necessidade; em outros ela já antevia o aprimoramento de determinado assunto antes mesmo do embate direto sobre ele. Como exemplos podem ser citados: os livros que tratam da cronologia e história da cidade [Nardy Filho], lidos e consultados no decorrer de todo o trabalho para complementar as leituras das imagens e da cidade; os estudos sobre fotografia e seus aspectos históricos e representativos na trilogia de Boris

Kossoy, como antevisão do enfrentamento por vir; os históricos do desenvolvimento do cartão-postal como entendimento constante para a leitura dos cartões; os que são fonte de iconografia da cidade, como Memória de Itu.

Do conjunto bibliográfico listado nas últimas páginas deste volume vale destacar aqueles que dentro dos tópicos mais significativos da pesquisa tiveram sua colaboração mais significativa:

A CIDADE

A Cidade de Itu

Nardy Filho - 2006

Incontestavelmente a maior fonte de informações sobre fatos históricos, dados cronológicos, personalidades e constituição espacial da cidade de Itu. O historiador Nardy Filho reuniu o maior conjunto de informações sobre a cidade, as quais foram reeditadas em 2006 em seis volumes pela Editora Ottoni, sediada em Itu, mais um sétimo livro que trata da biografia e produção intelectual do autor. Embora suas narrativas tenham sempre um caráter enaltecendor das personalidades políticas e religiosas da cidade, sua pesquisa e compilação dos fatos é muito abrangente e traça a história da cidade desde sua fundação até os anos 1950. Infelizmente, apesar de o historiador ter convivido com diversos profissionais da fotografia que passaram por Itu ou se fixaram na cidade, já que nascera em 1879, não menciona nenhum deles. Verifica-se através desta constatação o desvalor da fotografia como informação documental para a constituição da história brasileira de então.

Almanach Histórico, Biográfico e Indicativo da Comarca de Ytú para o anno de 1910

Francelino Cintra - Itu, SP - 2010

Edição fac-similar publicada pela Editora Ottoni cem anos depois de sua edição original, o Almanach é uma imprescindível fonte de informações, pois, do mesmo modo que os periódicos, permite relacionar os fatos e informações que carrega com o período histórico de sua publicação, servindo como balizador de datas. O Almanach traz listagem de profissionais atuantes na cidade, histórico do município e demais cidades pertencente à comarca, dados econômicos e reprodução de alguns postais [Coleção Mehlmann II]

Itu/ centro histórico: estudos para preservação

João Walter Toscano - 1981

Diagnóstico geral da cidade de Itu para a implantação de um programa de ação cultura

João Walter Toscano et al.

Conjunto de estudos sobre a cidade que compreendem a dissertação de mestrado do arquiteto ituano e diversos estudos feitos sobre a cidade para o CONDEPHAAT. Destes trabalhos foram obtidos mapas e descrições da evolução urbana da cidade e que muito contribuíram para a compreensão de seu traçado urbano.

Memória de Itu

Jair de Oliveira, Hélio Chierighini e Luiz Roberto de Francisco - 2011

Grande contribuição à iconografia ituana, o livro reúne a maior coleção de imagens já publicadas sobre a cidade com textos (artigos) de diversos autores: Paulo César Garcez Marins, Valderéz Antonio da Silva, Carlos Alberto Cerqueira Lemos, Percival Tirapeli, Marly Therezinha Germano Perecin, Maria Alice Setubal, Jonas Soares de Souza, e dos organizadores Jair de Oliveira e Luís Roberto de Francisco. As imagens abrangem vasto período da fotografia em Itu, partindo da última década do século XIX e atingindo os anos 1950, majoritariamente. São mais de 1000 fotografias distribuídas em cerca de 500 páginas que registram os espaços de vivência da cidade e a sociedade ituana ao longo do período abarcado.

Embora não haja nele uma análise sistematizada das imagens publicadas, as informações contidas em suas legendas contribuíram com a identificação de autores, edifícios e espaços públicos da cidade, permitindo a assimilação dos registros da evolução urbana da cidade e o incremento de registros fotográficos realizados nos estúdios ituanos. A vastidão da iconografia contida na publicação é consulta obrigatória para os estudos sobre a cidade, pois contém imagens provenientes de vários acervos, inclusive coleções particulares como a do próprio organizador do livro, o engenheiro Jair de Oliveira. A vastidão da publicação também pode engendrar outras pesquisas sobre a iconografia, ou pautadas nela, que tratem tanto da cidade como da sociedade ituana.

Miguel Dutra – o poliédrico artista paulista

Pietro Maria Bardi - São Paulo - 1981

Ricamente ilustrado com as aquarelas do artista, o livro de Bardi revela a vida e o trabalho do artista autodidata ituano. As ilustrações trazem registros de paisagens, propriedades rurais e cidades paulistas, algumas não identificadas; muitos registros de Itu: portais comemorativos, templos e edificações de importância, tipos humanos e atividades re-

ligiosas. Suas aquarelas têm importantíssimo papel nos estudos evolutivos da cidade, pois registram a cidade em meados do século XIX, período do qual não se conhece registro fotográfico da cidade.

A contribuição de Miguelzinho Dutra à iconografia paulista do sec. 19

Donato Mello Júnior e Jonas Soares de Souza - Itu, SP - 1980

Pesquisa não publicada que trata da história e produção de Miguel Dutra por meio de dados coletados com familiares e a tese de doutoramento do bisneto do artista, Arquimedes Dutra: A contribuição de Piracicaba na Arte Nacional, apresentado em 1972. O trabalho também aponta por seus autores o oportunismo de Bardi quando do lançamento de seu livro, fazendo uso de conteúdos levantados pelos autores deste trabalho para a exposição sobre Dutra realizada no Museu de Arte de São Paulo [MASP] em 1981.

Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra

Ruth Sprung Tarasantchi - Anais do Museu Paulista, vol. 10/11, 2002-2003

Artigo publicado nos Anais do Museu Paulista apresenta conjunto de obras do artista ituano pertencentes a coleção particular, composta por 16 temas diversos, de vistas de cidades, paisagens do Rio Tietê e edificações. A maior parte das cidades registradas localiza-se no Vale do Paraíba, porém, dentro do interesse dessa pesquisa, há destaque para a Vista da Cidade de Ytú e a Vista da ponte velha do Salto em Itu.

As Faces da Modernidade: Arquitetura Religiosa nas Reformas Urbanas de Itu (1873-1916)

Maurício Maiolo Lopes - São Paulo - 2009

Estudo da modernização das edificações históricas da cidade a partir de fins do século XIX e primeiras duas décadas do século XX. Este estudo foi grande fonte de informações acerca dos períodos de realização das reformas das igrejas católicas da cidade, bem como colaborou com o conhecimento de seus agentes. Caminhou paralelamente aos dados de Nardy Filho relativos a essas intervenções, dos quais também se valeu.

FOTOGRAFIA

Cartão-Postal, arte e Magia

José Carlos Daltozo - 2006

Postaes do Brasil (1893-1930)

Pedro Karp Vasquez - 2002

Dois livros que tratam do surgimento e disseminação do cartão-postal no Brasil e no Mundo, contribuindo com aproximação a datas representativas de mudanças de tipologia dos cartões, seus primeiros agentes e principais características. Foram essenciais para a realização das interpretações feitas sobre as coleções ituanas.

Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro – fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil (1833-1910)

Boris Kossoy - 2002

Reunião de tópicos sobre os fotógrafos brasileiros atuantes no período de 1833 a 1910, servindo como fonte primordial para os estudos dos profissionais que atuaram na cidade durante o período de sua abrangência. O dicionário foi a maior fonte de dados na constituição das tramas que envolveram os sucessivos profissionais que passaram por Itu, relacionando-os com sua atuação em outras regiões do Estado e do país.

Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil

Boris Kossoy - 2006

Importante fonte de conhecimentos sobre a história da fotografia e seus diversos descobridores, também contribuiu para obtenção de dados sobre a Expedição Langsdorf e sua passagem por Itu e a relação de Florence com a cidade de Itu, sendo casado em primeiras núpcias com ituana e tendo realizado trabalhos gráficos na cidade.

Trilogia: Fotografia & História/ Realidades e Ficções na Trama Fotográfica / Os Tempos da Fotografia – o Efêmero e o Perpétuo

Boris Kossoy - 2009/2002/ 2007

Livros que tratam do processo de constituição da fotografia, suas realidades como registro e porção do mundo real, possíveis interpretações de seus conteúdos e seus mecanismos de produção e recepção. Conhecimentos fundamentais para a interpretação das fotografias urbano-arquitetônicas no contexto das transformações acontecidas à cidade e seus monumentos.

PROJETO GRÁFICO

Seguindo o mote da pesquisa que foi o estudo iconográfico da evolução urbana de Itu, a montagem do produto final da pesquisa não poderia destoar desta premissa. A ideia que cercou sua elaboração e foi se desenvolvendo teórica e aplicadamente ao longo de sua elaboração – que seguia o desenrolar da pesquisa – foi a de que as imagens deveriam ser tratadas como os objetos caros que foram ao estudo. Assim sendo, foi dado tratamento adequado de acordo com a fonte original a partir da qual foi feita a reprodução de cada imagem e buscou-se, dentro do possível, fazer uso da iconografia reproduzida de bases primárias ou pré-primárias [negativos], em detrimento das cópias de reproduções ou imagens digitais de origens diversas.

Embora não houvesse restrições quanto ao tamanho ou tipo de apresentação a ser produzido ao final da pesquisa, havia a necessidade de ser material impresso. E, a partir daí, devidamente organizado e disposto, por escolha e relação com o trabalho, de forma habitual em volume de folhas encadernadas. Aí vem a dúvida quanto ao tamanho da folha... Embora se trate de publicação de imagens em tamanhos diversos, desde os cartões 9x14cm até os negativos 18x24cm e seguindo para reproduções maiores, seria um pouco inconsequente pensar em folhas de grandes formatos por conta do inconveniente que elas geram em sua consulta, transporte, reprodução, guarda. A opção foi mesmo o convencional formato A4 que, embora limitado, perfaz um volume mais coeso e abarcável para consulta, transporte, reprodução, guarda, mesmo que assuma grande espessura.

Definido o formato, seguiram-se as definições espacializadas, em papel, para marcação de capítulos, subcapítulos, títulos diversos e itens. Prevendo encaixe para as folhas desdobráveis que iriam conter as coleções de postais e outros gráficos – já experimentada na Qualificação – e fazendo uso de fonte serifada como meio de facilitar a leitura. Nesta etapa também se definiram as montagens de textos e imagem em conjunto de modo a não deixar que houvesse trechos totalmente dominados apenas pelos textos e outros unicamente voltados a imagens. Criaram-se também páginas de destaque para iconografia de relevância artística e/ou histórica.

Quanto ao tratamento dado às imagens, âmago e ponto de partido do trabalho, para cada fonte iconográfica dever-se-ia deixar explicitar o aspecto próprio de sua fonte original – já que todas foram reproduzidas –, de modo a deixar-se ver a feição de suas bases-mãe como significante para sua análise. Exemplificando:

quando se tratou de reprodução de base original como cartão-postal, fotografia em papel ou negativo, permitiu-se ver, mesmo que apenas por meio das sombras de contorno, sua definição total como objeto, em nada intervindo no enquadramento da imagem contida na base, visível em absoluto; quando se tratou de reprodução de iconografia reproduzida em publicação, fez-se o mesmo recorte existente, por impossibilidade de saber-se de seu enquadramento original; e para os casos de imagens obtidas por meios digitais diversos, foi mantido seu estado e indicada sua origem, embora em alguns desses casos fosse possível apreender todo o seu contorno como objeto.

Voltando às páginas desdobráveis, ou mosaicos, elas foram elaboradas de tal modo que pudessem ser consultadas ao longo da leitura sem prejudicar a movimentação das folhas comuns, portanto deveriam ser salientes. Esta alternativa, existente em poucas publicações, permite que as indexações entre texto e imagem sejam feitas diretamente ao longo da leitura sem a necessidade de folhear-se o volume encadernado, portanto, as informações contidas nestas páginas desdobráveis deveriam estar dispostas na lateral da publicação quando abertas.

Para a capa, primeira a ser vista mas não primeira a ser elaborada, a intenção foi permitir a visualização da ideia central da pesquisa sem que necessariamente se fizesse uso de várias imagens ou se utilizasse única imagem que tentasse abarcar todo o assunto. Então, para tanto, foi imaginada e elaborada a sobreposição de imagens de um mesmo espaço físico da cidade feita através de reprodução fotográfica em base opaca, sobreposta por fotografia em base translúcida de época mais recente. Referência à evolução espacial através da fotografia.

[capítulo I]

ICONOGRAFIA URBANA

Imagens primordiais
Imagens fotográficas

Figura 3 - cartão-postal da **Rua da Palma**, atual Rua dos Andradas, c. 1900, autor desconhecido [acervo do Museu Reuplicano Convenção de Itu].

IMAGENS PRIMORDIAIS

O estudo da iconografia ituana remonta aos primórdios da ocupação territorial que deu origem à cidade. Desde as primeiras narrativas descritivas da ocupação do lugar quando da erigição da capela devotada a Nossa Senhora da Candelária, perpassando viajantes europeus que descrevem a configuração do lugar até a produção dos primeiros mapas e desenhos de vistas gerais da cidade e, finalmente, o surgimento do registro fotográfico.

As vivências transmitidas ao papel e as narrativas transcritas nele após a transmissão oral compreendem os primeiros dados para composição de imagens da nascente comarca ou vibrante vila. Estas imagens, porém, são individuais, formadas na imaginação de cada ouvinte ou leitor que as produz conforme sua vivência. Porém, houve o momento em que se resolveu eternizar essas narrativas, transformando o imaginário particular em coletivo, quando da constituição dos painéis de azulejo que vieram recobrir o saguão do Museu Republicano em Itu: agora, as subjetividades da oralidade adquiriram a veracidade da iconografia.

A partir deste momento a narrativa e sua representação “oficial” passaram a ser indissociáveis, vindo a incorporar-se ao imaginário da população e ao imaginário dos acontecimentos que regem a fundação da vila. Processo semelhante ao que a Igreja Católica desenvolveu ao longo de dois milênios para contar a história a sua maneira.

Tomando-se este momento, que passou a ser duplo - o narrado e o representado -, como ponto de partida para o estudo da trajetória iconográfica da cidade, segue-se entremeando narrativas e iconografia conforme seu surgimento, pautando-se sempre nas datas significativas e oficializadas que possam ter gerado essas imagens, pois o intuito deste estudo não é a revisão histórica.

Não foram buscadas intermitentemente as imagens e descrições contidas neste capítulo, por conta de sua abrangência e da onerosidade de dedicação no levantamento dos dados relativos a esses temas, tendo esses conteúdos, portanto, a função de abrir visão para esta possibilidade de estudo “iconográfico” dentro dos dados históricos da cidade, bem como antever a importância que possa ter tido a localidade para que passasse a ser registrada em gravura e/ou visitada por estudiosos. Seja por motivos geológicos – argilas e o varvito – ou estratégicos como ponto de apoio no desbravamento do sertão.

EKA 52004

Carta topographica da comarca
parte da provincia de S. Paulo
por J. J. da Costa Ferreira
Largo Mis. 2.º Long. 45

274
 (n. 2. 2. d.)
 1898

Tras la Carta del
Sarg^{to} ma Eugenio?

$$v_{16} = 6 \times 2 \frac{1}{2}$$

2	6
3	

Catalogado

IMAGENS DESCRITIVAS [E CARTOGRÁFICAS]

A iconografia não acompanhou passo-a-passo a constituição da cidade de Itu. Seu primeiro registro conhecido acontece um século e meio depois, em 1774, com o desenho esquemático da planta da cidade em uma folha do diário do brigadeiro José Custódio de Sá e Faria [1710-1792] que passava pela cidade a caminho da Fortaleza de Nossa Senhora dos Prazeres no Rio Iguatemi, MS [BUENO, 2009, p. 127-128]. Portanto, os primeiros acontecimentos que desencadearam a ocupação do local foram transmitidos de outra forma: através da via oral. Transmitidos e retransmitidos. Ou transcritos em papel, pouco depois, visto que não se conhece descrição feita no decorrer dos fatos, por partícipe direto, como teria ocorrido no caso da Carta de Pero Vaz de Caminha. Bem como, não há fato único, e sim um desencadeamento de acontecimentos que resultou na ocupação do lugar.

E o que, por estes caminhos nos chegam, são descrições de fatos um tanto romaneados que tratam do início da ocupação em 1610. Data um tanto conflituosa, mas definida como certa pelo historiador Francisco Nardy Filho em seus volumes de *A Cidade de Ytu – reeditados em 2006*. Francelino Cintra em seu *Almanach Histórico, Biographico e Indicativo da Comarca de Ytú para o anno de 1910* faz apontamentos históricos sobre a cidade e cita autores diversos que tratam de ao menos outras três datas: 1598, 1615 e 1651 [CINTRA, 1909, p. 85].

Em suas narrativas, Nardy Filho justifica a impossibilidade de ser verdadeiro o ano de 1598 por tratar-se de engano relativo à fundação da capela dos franciscanos na cidade, visto que, por estes tempos, os franciscanos que adentraram ao Brasil por Olinda (PE) só chegaram ao Rio de Janeiro em 1607. E por constar em livros históricos da ordem a data de 1692 como sendo a data de instalação da ordem em Itu, sendo 1598 um equívoco na leitura de 1698 [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 31-35].

Nardy Filho também faz citações a um aldeamento indígena que existira no local, frisando tratar-se de índios não catequizados:

Prova-nos esse aldeamento de índios nessas paragens, o facto de constar das Actas da Camara de S. Paulo que em Junho 1591, <houve um encontro entre os índios Carijós e uma patrulha paulista nos campos de Pirapetinguy>, campos esses onde hoje se ergue a cidade de Ytu [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 33].

Em seguida trata de outro fato ocorrido em 1609 por essas paragens, mas que não mais envolvia indígenas e sim, a existência de “pontos de paragem” para os paulistas que seguiam pelos sertões:

Atravez desses campos do Pirapetinguy, onde em 1591 os Carijós deram

Figura 4 [e detalhe] - *Carta Topográfica de uma parte da Província de São Paulo*, s/d, autor Sargento Mor João da Costa Ferreira [Leituras cartográficas históricas e contemporâneas, 2003].

combate a uma patrulha paulistana, seguia o caminho trilhado pelos paulistas em demanda do porto de Ararituaba. As bandeiras, que atravessando esses campos se dirigiam ao porto, levaram os índios a abandonar essas paragens, as quaes se tornaram para os paulistas ponto de paragem, ou descanso, em suas caminhadas para o sertão; assim é que vemos, em 1609, o procurador da Camara da villa de S. Paulo, denunciar Clemente Alvares, o qual estando em Pirapetinguy mandára buscar em S. Paulo a sua tenda de ferreiro, com a qual pretendia seguir para as terras dos Carijós, em companhia de Custódio Aguiar [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 34].

Esta, uma referência importante da ocupação do espaço que, segundo Nardy Filho, servia de ponto de parada e abastecimento para os sertanistas a caminho de Cuiabá e do Paraguai. Porém, sua ocupação aconteceria no início do ano seguinte pelos donos legitimados dessas terras, em extensão dos territórios da atual cidade de Santana de Parnaíba:

Domingos Fernandes, o denodado sertanista paulista, conhecia muito bem essas paragens que elle tantas vezes havia atravessado e que faziam parte das terras de sua sesmaria; e, seguindo o exemplo de seu pae, Manuel Fernandes, e de seus irmãos André Balthazar, quiz ahi, em terras de sua sesmaria, e a beira do caminho das monções, fundar uma capella da qual fosse elle o padroeiro.

Em começo do anno de 1610 Domingos Fernandes e seu genro Christovam Diniz, deixando a villa de Parnahyba onde residiam com os seus, vão aos campos do Pirapetinguy e no lugar denominado Ytu-guassú, lugar assim denominado porque dahi, partindo da estrada das monções, seguia o cominho dos índios que ia ao grande salto do antigo Anhemby, e ahi, no entroncamento desses dous caminhos, levantam uma capella dedicada a Nossa Senhora da Candelaria.

Do[t]ou Domingos Fernandes essa capella de diversas alfaias e em seu

testamento constituiu-a herdeira do remanescente da sua terça, e deixou como protetor da mesma após a sua morte, o seu neto Domingos Fernandes da Costa, com a condição expressa de a conservar, declarando que nessa capella queria ser enterrado.

Em 1644, tendo já Domingos Fernandes conseguido reunir em roda da capella diversas familias, alcançou para a mesmo o fôro de capella curada; e em 1653, no mesmo anno em que veio a falecer, foi, ainda aos seus esforços, essa capella elevada a cathedra de freguezia.

Foi, portanto a capella fundada por Domingos Fernandes a verdadeira origem da actual cidade de Ytu [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 34-35].

E segundo o mesmo historiador, a ocupação do local por Domingos Fernandes já ocorria desde 1904 [Nardy Filho, 2006, vol. 4, p. 11]. Este livro que aponta esta data foi publicado em 1951, portanto 23 anos após seu texto da ocupação do local reproduzido acima, publicado em 1928 – aqui reproduzidos de suas edições conjuntas. Esta anotação reforça o caráter de ponto de apoio do sítio ituano.

Mesmo narrados mais de trezentos anos depois – a publicação original do historiador é de 1928 – estes são os fatos conhecidos da fundação de Itu, reunidos por Nardy Filho – ou Chiquito Nardy – que, por meio do levantamento de documentos e entendimentos trata da fundação da cidade. Portanto, não é o painel do momento e sim a reunião de dados que compõem esta imagem descritiva daqueles momentos. Descrições que poderiam ser retiradas de outros historiadores.

Tratando do espaço da ocupação, estas narrativas da fundação de Itu deixam claro, ou sugerem, aquilo que é mais plausível diante das circunstâncias que geraram a ocupação do lugar, caracterizado por ser caminho de passagem a outros destinos, o fato de que, apesar de a decisão de ocupar-se o lugar que já lhe pertencia por extensão dos domínios da “villa de Parnahyba” [atual Santana de Parnaíba], fundada por seu pai Manuel Fernandes Ramos em 1580 [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 36], o dito lugar já possuía qualidades propícias à ocupação humana que aí já estivera antes da ocupação luso-brasileira. Em um trecho do mesmo livro o historiador Nardy Filho trata da existência de restos mortais de indígenas no Largo de São Francisco [atual Praça D. Pedro I]:

Acceitamos a tradição que diz haver existido, em tempos idos, um aldeamento de índios no local onde hoje se ergue a cidade de Ytu.

Leva-nos admitir essa tradição, o facto de haver sido encontrados, em escavações feitas no Largo S. Francisco (hoje – Praça Pedro I), dessa cidade, potes de barro, cammúcis, contendo ossadas humanas, e é sabido ser esse o costume usado pelos índios no enterramento dos seus mortos [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 32-33].

Portanto, a cidade nasce no entroncamento entre o caminho que seguia ao Porto de Ararituaba [atual cidade de Porto Feliz], denominado das Monções e o caminho que seguia para o Utu-Guaçu [Salto do Tietê] e a futura Vila de Sorocaba, ocupada a partir de 1654. Também local de antigo aldeamento indígena. Topograficamente local de visibilidade das redondezas por ser cume de morro, porém, não é seu ponto mais elevado.

errancia muy buena

Principia apicada

errancia de longe
distancia de $\frac{1}{4}$ ede $\frac{1}{2}$ Legoa

acaba

caminhos que se cruzam em Itu e da variante do caminho do Rio Tietê que gera Itu. Observa-se no mapa o traçado que liga São Paulo – fora do mapa – à Itu, surgida do desvio do caminho das águas na passagem do Salto do Tietê na atual cidade de Salto. Também são visíveis os caminhos que seguem à Sorocaba e à cidade de Salto e depois à Villa de São Carlos [atual Campinas]. Notam-se, nesta representação, os cruzamentos geradores das vilas de Itu e Sorocaba. E vê-se que, a “Villa de Porto Feliz, ou Araraytaguaba” não possui caminhos para oeste, tendo-se como via a partir daí, apenas o próprio Rio Tietê.

Há, no entanto outra ocupação da região por religiosos, porém em local ainda desconhecido, acontecida antes de fundar-se o povoado do “Ytu-guassu”. Trata-se da Missão Maniçoba. Os fatos relativos à sua existência são narrados resumidamente pelo historiador Jonas Soares de Souza:

Desde que Manuel da Nobrega encetou os trabalhos da evangelização do Planalto em 1553, fundou este extraordinário civilizador aldeias entre os guaianases, agrupando-os em Piratininga (agosto de 1553). Maniçoba deve ter existido nas vizinhanças de Itu, se não no próprio

Figura 5 - reprodução da Fig.a por estimação da V.a de Ytú, manuscrito do brigadeiro José Custódio de Sá e Faria de 1774 [REIS FILHO, 2001, p. 206].

local de Itu (setembro de 1553) antes de São Paulo. Não se sabe bem se Maniçoba não seria a mesma Japiúba, de que fala Simão de Vasconcelos, a 90 milhas de São Paulo para o Sertão, “junto de um rio onde se embarcava para as terras dos carijós”. Nesta missão de Maniçoba viveu o padre Gregório Serrão, notável pelo zelo, a inteligência e a facilidade com que falava o tupi. Na nova aldeia abriu escola. Começaram a afluir índios guaranis do Paraguai a Maniçoba, que provocou violências dos colonos portugueses e seus tupis.

Muito pouco durou a aldeia de Maniçoba, ao que se sabe, resolvendo os jesuítas abandoná-la, concentrando-se para mais perto de São Paulo [SOUZA, 2013, p. 83].

[1774]

Estas narrativas históricas construídas por meio de dados colhidos em documentos diversos foram recompondo a visualidade dos fatos ocorridos em Itu até o ano de 1774 – quando surge a planta da cidade. Porém, todas descritivas de fatos e, pouco, do espaço físico que ocupa a cidade. A primeira descrição espacial da vila, feita por observador contemporâneo ao conteúdo descrito, foi feita pelo já citado brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, que passou por Itu em 5 de outubro de 1774 e sucintamente descreve a cidade:

Esta vila tem dois conventos, um de religiosos do Carmo, outro de S. Francisco; a Matriz se anda fazendo de novo, tem bastante moradores e muitas fazendas de lavoura, sendo a principal a de açúcar, que fornece a toda a capitania [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 45].

Sua descrição é tornada espacialmente visível através de sua “Fig[ur]a por estimação da V[il]a de Ytú” que apresenta os arruamentos da cidade à época de sua visita, na qual aponta a localização de alguns edifícios tratados em sua descrição [figura 5]. A “estimação” de Sá e Faria se encaixa perfeitamente na configuração atual da cidade, coincidindo com a localização de suas principais edificações religiosas, apontadas pelo militar: conjunto do Carmo, Igreja Matriz, Igreja do Bom Jesus e conjunto franciscano, de sudeste a noroeste, seguindo o declive. Sá e Faria anota na localização da atual Igreja Matriz, “Igreja Nova”. Esta nova igreja seria inaugurada em 1780 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 48]. Pelo tempo de sua construção, a Igreja do Bom Jesus deve ter servido novamente de Matriz, conforme sua indicação: Matriz Bom Jesus [ver Evolução Espacial].

Também é apontada por Sá e Faria a localização da “Cadea” – na figura reproduzida do livro *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*, de Nestor Goulart dos Reis Filho, a palavra aparece cortada “ea”; porém, no artigo de Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno nos *Anais do Museu Paulista* é possível ler toda a indicação,

Figura 6 - reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1774] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 7- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1792] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 8- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1830] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 9- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1865] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 10- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1878] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 11- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1889] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 12- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1905] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 13- reprodução de mapa da evolução urbana de Itu [1925] [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

inclusive com seu título que também aparece cortado aqui – que segundo descrição de Nardy Filho, “erguia-se no fundo de um pequeno largo, era um sobradinho, construído sobre esteios de oriunduva”, sendo que neste pequeno largo fronteiro “ficava o açougue e o mercado de gêneros, cujas vendas eram presididas pelo juiz almotacel [encarregado dos pesos e medidas], que as presidia de um púlpito erguido no centro desse pátio” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 13].

No entanto, o que mais chama atenção nesta planta é a configuração dos quarteirões que se alongam na direção do cume que abriga a cidade, deixando ver a configuração da ocupação dos lotes – que não aparecem delimitados na planta – com as edificações à beira da rua principal e seus quintais a se esparramar em declive para a rua de baixo, criando para a rua seguinte a conformação de meio quintal, meio casa, ou seja, de um lado os fechamentos dos quintais das edificações da rua superior e de outro as edificações a lhe desenhar o alinhamento. Esta conformação ainda pode ser notada em Itu se forem estudadas suas mais antigas edificações, como por exemplo, algumas casas térreas da Rua dos Andradas.

Os alinhamentos apresentados por Sá e Faria são um tanto dúbios, deixando a Igreja do Carmo desalinhada do eixo da Rua da Palma [atual Barão do Itaim], a Igreja do Bom Jesus ocupando mais que a quadra que de fato ocupa e avançando sobre a Rua da Palma, e o conjunto franciscano desalinhado dessa Rua da Palma. De fato o foco de seu trabalho não era este. Seja como for, sua contribuição é de veras importante para o conhecimento da cidade. Esta sua planta foi redesenhada pelo arquiteto ituano João Walter Toscano, que também fez outros estudos evolutivos da planta da cidade para o CONDEPHAAT [Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo] na década de 1980, apresentados às páginas 68 e 69 [figuras 6-13].

[1803]

Depois e Sá e Faria, em 1803, quando estive em Itu o conselheiro Martim Francisco Ribeiro de Andrade, percorrendo a região em seus estudos mineralógicos, faz uma descrição mais ampla da vila, tratando, além de sua constituição geológica, de sua constituição biotipológica:

[...] Esta vila está situada em uma baixa e como o terreno é uma areia grossa misturada com pouca argila, por isso os raios da luz, sendo refletidos, augmentam o calor, que sente; as ruas são bem alinhadas, porém a mór parte das casas tão abaiucadas, e baixas que me julguei outro Guliver viajando pelo pai[s] dos pymeus, faltou-me somente para melhor realizar esta suposição, apagar alguns incêndios a seu modo: os templos são ricos e bons, a igreja matriz das melhores da capitania, tem um hospício de carmelitas muito lindo e um convento de fran-

ciscanos, além de duas capellas, uma do Senhor Bom Jesus, e outra de Santa Rita. A cultura é a já mencionada, ajuntado a do café, a que vão applicando com toda a força: o número dos engenhos anda por 134, e o assucar fabricado por perto de 100 mil arrobas; só o subsidio literário subio o anno passado a quinhentos e tantos mil réis; creio ser uma das villas de mais cultura, e de mais reditos para a corôa. Sua povoação sobe acima de 8.000 habitantes, a qual vai sempre em crescimento, não só pela concurrencia de homem de outras vilas attrahidos pelas fertilidades do terreno, mas também pela abundancia de cazamentos. O furor de cazar é tal em Itú, que até cazam homens e mulheres aleijados. Tenho feito uma observação quazi geral, e vem a ser, que todos os moradores d'esta villa são pelo menos nobres, não obstante muito d'elles exercitarem officios mechanicos, pois que pelas leis do reino derogão a nobreza: tanto é verdade que o homem ama e ambiciona a grandeza, a consideração, e o poder! Sahi a examinar as pedreiras, d'onde tirão as pedras para calçar a villa, e com as quaes faziam outras obras mui lindas, depois polidas; ellas se acham em bancos paralelos á superficie da terra com direção quazi nordeste-sudoeste. Esta pedra é côr cinzenta azulada, tecido muito fino, grãos pequenos e quazi indescriminaveis, e gorda no tacto, em consequencia do que parece entrar nas pedras magnezianas, e ser uma serpentina: fui igualmente ver o banco de tabatinga, de que se serve o povo d'esta villa para cair suas cazas; esta argila branca e de má qualidade, é misturada com muita areia. Não devo passar em silêncio de que vi n'esta digressão homens, cuja catadura era mourisca sem tirar nem pôr; si em Portugal se vierem com o tempo a perder pela mistura da raça as feições, que nos são tão próprias, para as fazer reviver, será bom recorrer a esta capitania, onde se ha em toda a sua pureza" [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 58-59].

Na descrição, o conselheiro Martin observa as "ruas bem alinhadas", trata das igrejas existentes - Matriz, Carmo e Franciscanos - e das capelas do Bom Jesus e Santa Rita. Nesta breve descrição percebe-se o fechamento do tecido urbano apresentado no mapa de 1776 em que Sá e Faria aponta a localização destas igrejas citadas e os poucos arruamentos longitudinais que as une, além de alguns poucos transversais.

Interessante observar a descrição das casas "abaiucadas" que o fizeram sentir-se como Gulliver, personagem de ficção que se vê gigante diante dos pigmeus. Imagina-se aí a rudez das habitações que, faz-se pensar, teriam os tetos baixos e, ao mesmo tempo, dá a entender que não houvesse na vila nenhum sobrado que se erguesse com pavimento para além do térreo.

Adiante é citado o calçamento da vila com pedras que se "acham em bancos paralelos á superficie" [figura 14] e que são utilizadas para "outras obras mui lin-

das”, sendo depois polidas. Confrontando-se com outras descrições [adiante] observa-se que a vila, por esse período, tinha calçados os passeios de pedestres, separando-os do leito carroçável.

Outro aspecto notório é a descrição de tipos e costumes: os homens “cuja catadura era mourisca sem tirar nem por” e poderiam purificar as características fisionômicas portuguesas, se essas “feições [...] tão próprias” do reino se perdessem; também é citado o “furor” por casamentos que atinge até mesmo os “aleijados”; a nobreza dos habitantes é apontada pela existência de muitos “offícios mechanicos” que são realizados por pessoas de classes mais nobres.

[1804]

Em 1804, o capitão-general Franca e Horta esteve em Itu para realizar a abertura de nova estrada ligando a cidade a São Paulo, porém seus dados tratam apenas de eventos sociais, não havendo, ao menos na transcrição de Nardy Filho, quaisquer menções à constituição urbana da vila.

[1808]

Em 1808, ano da chegada da Família Real portuguesa ao Brasil, é lançado pelo britânico Robert Southey seu livro “História do Brasil”, no qual há uma breve descrição da vila de Itu, erroneamente grafada:

Sete leguas ao N. S. de Sorocaba, e a dezoito O. N. O. de S. Paulo ficava a grande e florescente vila de Xitú, com uma igreja, quatro ermidas,

Figura 14 - aquarela da **Pedreira de Varvito** em Itu, s/d, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 35].

um convento de Franciscanos, um hospício de Carmelitas, um hospital de Lazaros, e uma escola régia de Latim. Eram calçadas algumas ruas e costumam ter quintaes as casas [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 61].

A descrição de Sonthey apresenta mais duas capelas para além daquelas descritas pelo conselheiro Martin de Andrade. No entanto, em 1808 havia na cidade as mesmas capelas presentes na descrição de 1803 feita pelo conselheiro Martin de Andrade, talvez estejam inclusas aí as próprias capelas do “convento de Franciscanos” e do “hospício de Carmelitas”. É citado também o “hospital de Lazaros” localizado no caminho para Porto Feliz e inaugurado em 1806 [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 131].

Interessante descrição que nos remete ao mapa de Sá e Faria, é esta dos “quintaes das casas”, nitidamente registrados pelo capitão quando desenha fileiras de retângulos cheios voltados para a futura Rua Direita [atual Paula Souza] - a qual tem seu traçado desenhado sobre o cume da colina - acompanhados de retângulos vazios em direção às baixadas, em processo sucessivo. Esta visão estará presente também em gravuras surgidas a posteriori. Mais uma vez aparece a afirmação de que algumas ruas eram calçadas, reforçando a descrição do conselheiro Martin, primeiro a narrar tal benfeitoria; a qual deveria abranger apenas o eixo principal e quiçá, a rua comercial, mas somente em seus passeios.

RELATOS E RETRATOS DE VIAJANTES

A vinda da Corte Portuguesa para o Brasil teve consequências benéficas ao desenvolvimento das artes e ao conhecimento do próprio país, entre outras melhorias. A partir deste período instalou-se a Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro e abriram-se os portos às nações amigas.

A partir deste período, surgiram diversas expedições de exploração do interior brasileiro, tendo algumas delas percorrido o Estado de São Paulo e a cidade de Itu. Deste conjunto de visitantes surgem as primeiras gravuras com vistas gerais de Itu, elevação da planta de Sá e Faria.

[1813]

A descrição do médico sueco Gustavo Beyer em visita à cidade no ano de 1813 trata pouco de aspectos urbanos e dedica-se quase que totalmente à saúde, naturalmente. Relata apenas a existência de “bonita catedral, na qual há bons quadros da história da igreja” e depois segue descrevendo os hábitos alimentares dos moradores e as moléstias causadas pelo consumo excessivo de cana-de-açúcar:

Antes de chegar à cidade de Itu o terreno é todo cultivado e todos os campos são ornados com plantações de cana e ao pé de cada rio encontram-se engenhos e alambiques, que são movidos por água. Os vales são cheios de gado e satisfação e bem-estar caracterizam tudo. Itu tem uma bonita catedral, na qual há bons quadros da história da igreja. Viajando pelos arredores de Itu é impossível não notar que toda a gente da classe baixa tinha os dentes incisivos perdidos pelo uso constante da cana de açúcar, que sem cessar chupam e conservam na boca em pedaços de algumas polegadas. Quer em casa, quer fora dela, não a largam e é possível que esta também seja a causa de haver aqui mais gente gorda do que em outros lugares. A classe superior gosta especialmente de doces, pelo que recebeu a alcunha “mel de tanque”, isto é, o melhor melado produzido na fabricação do açúcar. Os próprios bois e os burros também participam da mesma inclinação e encontram-se eles tal qual seus condutores, mastigando canas. É um refresco para todos durante o calor. A “elephantiasis” é uma moléstia bastante comum em Itu e é crença geral que ela se cura melhor com extorsões e pelos santos que pela medicina. A causa deste mal ainda não está descoberta [in NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 62-63].

[1818]

O zoólogo alemão Johann Baptiste von Spix [1781-1826], acompanhado do botânico Carl Friedrich Phillipp von Martius [1794-1868] visitaram o Brasil entre os anos de 1817 e 1820, e produziram vasta bibliografia sobre a flora brasileira,

confeccionando inclusive um mapa fitogeográfico do país que, segundo Mario Guimarães Ferri no prefácio de Viagem pelo Brasil: 1817-1820, publicado em 1981, apesar de “cerca de século e meio, não difere muito dos melhores mapas fitogeográficos atuais”.

A vinda de Spix e Martius fez parte de uma comitiva de estudiosos que acompanhou a vinda da princesa Leopoldina [1797-1826], arquiduquesa da Áustria e filha do Imperador Francisco I [1792-1835], que veio ao país para casar-se com o príncipe D. Pedro de Alcântara [1798-1834] em 1817, tornando-se imperatriz do Brasil a partir de 1822.

Em suas andanças pelo país, percorreram diversas regiões – Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Piauí, Maranhão, Pará e Amazonas – durante quase três anos. E, saindo de Sorocaba com destino à Vila Rica do Ouro Preto, passaram brevemente por Itu e seguiram à Jundiá. Antes haviam visitado a cidade de São Paulo, a Imperial Fábrica de Ferro de Ipanema, a Vila de Porto Feliz. Na descrição da cidade, tratam da chegada e da saída da então vila:

De Sorocaba seguimos pela penosa estrada a noroeste, sobre terreno montanhoso, coberto de arbustos alternados com capim, para a Vila de Itu, seis léguas distante. [...] A Vila de Itu, cabeça de comarca do mesmo nome e de sede de um ouvidor, a quem já tínhamos sido apresentados em Ipanema, está situada ao pé de uma região montanhosa e bonita, e tem diversas filas de casas pequenas, regularmente construídas. Algumas ruas são calçadas com lajes do tamanho de uma braça, de pedra calcária compacta, cinzento azulada, que parece ter sido tirada da vizinhança

De Itu segue-se a noroeste ao longo de belas matas cerradas [...] [SPIX, 1981, p. 175-176]

[1819]

O naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire também passou pela cidade. Fez descrição pormenorizada da economia, população e edificações da cidade. Na época de sua passagem, a cidade possuía pouco mais de 7.000 habitantes.

Seu livro foi publicado em 1851, e contou com dados incluídos após sua visita à cidade, como a população da cidade em 1838, quando contava com 11.246 moradores. Seu livro seu Viagens pelo Brasil entre 1816 e 1822, narra suas andanças pela Província de São Paulo a partir da cidade de Franca, onde chega vindo de Goiás, seguindo a São Paulo, e depois vai a Itu, Porto Feliz, Sorocaba, Itapetininga. Sobre Itu relata:

O terreno que cerca a cidade de Itu é ondulado; matas virgens cobriram-no, provavelmente, outrora; atualmente só se vêem ali capoeiras e mata pouco elevadas. Quanto ao solo em que foi levantada a cidade, oferece apenas ligeiros acidentes. A cidade é estreita e muito alongada, compondo-se de algumas ruas paralelas, de pouca largura, mas bem alinhadas, que cortam outras ruas estreitas, em geral, e marginadas por muros de jardins. Nas ruas principais, a frente das casas é calçada com largas pedras lisas e compactas; as demais não são calçadas, pelo que os transeuntes afundam os pés na areia do respectivo leito. As casas são pintadas de branco e, em sua maioria, construídas de taipa; algumas, que podem passar por belas, têm um andar além do rés do chão; o maior número delas, porém, é constituído por construções pequenas, baixas e de muito má aparência. Tôdas possuem um quintal, mais ou menos vasto [...]. Vêem-se em Itu várias pequenas praças; mas a em que está identificadas a igreja paroquial é a única um pouco mais notável. Essa igreja, dedicada a Nossa Senhora da Candelária, ocupa um dos pequenos lados da praça, que tem a figura de um longo quadrilátero; é ornada com gôsto e tratada com extrema limpeza, apresentando a majestade que convém a um edifício consagrado ao culto divino [...].

Além da igreja paroquial, possui Itu mais oito edifícios consagrados ao serviço divino. Os principais são a igreja dos Carmelitas, da qual dentro em pouco falarei, e a de Nossa Senhora do Patrocínio. É esta a mais linda de tôdas. Na ocasião de minha viagem, acabava a mesma de ser decorada, serviço que foi executado com gôsto [...].

Numa das extremidades da cidade está o convento dos Carmelitas Calçados e em outra o dos Franciscanos. Êste último é um grande edifício de um só andar; sua igreja é, entretanto, muito pequena. Foi fundada no ano de 1704.

[...]

A câmara municipal de Itu está instalada num edifício construído num dos ângulos da praça em que se encontra também a igreja paroquial. Êsse edifício, de um andar, em nada difere de uma construção comum. A cadeia, como é de uso no país, ocupa o rés do chão dêsse edifício.

Existe em Itu um hospital para os infelizes afetados de morfêia, e diz-se que em 1839 tratava-se de construir um outro hospital para receber os outros doentes.

Nos domingos e dias de festa, Itu tem muito movimento. Nesses dias, como já assinali, os proprietários da vizinhança vão à cidade a fim de assistir o serviço divino; mas, no correr da semana, as casas principais permanecem fechadas e as ruas mantêm-se desertas. Os habitantes abonados de Itu e dos seus arredores, tendo, por causa da colocação ou do transporte do açúcar que produzem, frequentes relações com São Paulo, nesta última cidade adquirem os objetos de que necessitam; por êsse motivo, há, em sua cidade, menos lojas do que em muitas outras de menor importância, e as lojas que vi não são muito bem guarnecidas.

Os gêneros alimentícios são vendidos em Itu, como em São Paulo, em espécies de casinhas obscuras, que dão para uma das ruas transversais a que já me referi. Como na capital da província, essas pequenas casas são denominadas as casinhas; pertencem à cidade a qual auferem renda da locação das mesmas. Afirmaram-me que, durante o ano de 1818 foram vendidas nessas casinhas mercadorias no valor de 20.000 cruzados, e cumpre não esquecer que o dinheiro tinha um valor que foi depreciado pela introdução do papel moeda e de uma grande quantidade de moedas de cobre.

[...]

Afirma-se que as romãs dos arredores de Itu são as melhores de todo Brasil, e que as cebolas ali atingem extraordinário tamanho. Alguns pomares, acrescentam, são muito bem cultivados; recolhem-se uvas excelentes, tendo-se conseguido fabricar com as mesmas ótimo vinho.

Não querendo deixar Itu sem ver o salto à qual a cidade deve o nome, pus-me a caminho para visitá-lo, acompanhado pelo meu arriero José Mariano. Num círculo de cerca de uma légua até a margem do Tietê, que atravessa a estrada de Itu a Campinas, percorri uma região coberta de matas virgens antigamente, mas onde hoje só se vêem capoeiras. Vi no campo alguns engenhos de açúcar. Chegando ao Tietê, encontra-se uma ponte estreita, muito mal conservada e desprovida de parapeito. A referida ponte é seccionada por uma linha em duas partes desiguais; a parte mais vizinha da margem direita do rio tem cerca de 48 passos de extensão, a ilha tem 47 e a outra parte da ponte, 120. Nesse local o rio divide-se, formando várias ilhas erçadas, como o seu próprio leito, de rochas de pedras negras, que parecem sobrepostas com regularidade, formando uma espécie de muro de apoio. Maciços de árvores e de arbustos, de um efeito pitoresco, cobrem as ilhas e tufos de orquídeas, que crescem sobre as pedras, formam soberbos ramos de flores purpúreas. Em cada extremidade da ponte existe uma venda, tenho ao lado um pequeno rancho, e um pouco mais abaixo, à direita do rio, vê-se a capela de Nossa Senhora da Ponte, com a casa do vigário. Todo esse conjunto forma uma lindíssima paisagem [SAINT-HILAIRE, 1972, p. 214-219].

Suas descrições sobre a grandeza das cebolas da cidade, segundo o historiador Jonas Soares de Souza, serviram, “um século e meio depois, de gancho para a promoção de Itu num programa humorístico de televisão” [SOUZA, 1992, p. 68].

Também é notória sua observação sobre o vazio de pessoas na cidade, o que irá se prolongar por muitos anos, passando por outras descrições. Os edifícios são muito bem descritos, incluindo pormenores que não cabem nesta pesquisa. E, suas descrições serviram de referência a outros viajantes, como o poeta Emílio Zaluar que as utiliza na descrição do Salto do Tietê [figura 15].

[1823]

Também há relatos da passagem do comerciante e gravurista inglês Edmund Pink [1802-?] por Itu em 1823 e do pastor metodista norte-americano Daniel Parish Kidder pela cidade em 1839. Edmund Pink descreve a cidade a partir da visão comercial que lhe era peculiar, tratando do declínio da cana de açúcar:

Esta é uma grande cidade, a princípio próspera, mas agora em declínio por causa da melhor localização de Campinas para o cultivo da cana-de-açúcar... Os habitantes são principalmente plantadores de cana-de-açúcar, muitos dos quais tiveram a atenção atraída tanto para esse local como para as redondezas de Campinas, onde o solo é muito mais rico, com mais madeira, como para o mais distante e mais novo distrito de Piracicaba, onde o solo é ainda mais rico, mais ainda no início do cultivo. A essas circunstâncias deve ser atribuído o declínio desta cidade. Os agricultores não dão muita atenção ao reflorestamento depois que as fazendas são desmatadas para a plantação ou a madeira usada na preparação do açúcar. Nas redondezas desta cidade, sendo o lugar dos primeiros cultivadores de cana-de-açúcar na província, em muitas

Figura 15 - aquarela do *Salto de Itu no Tietê*, tirado em 1845, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 43].

fazendas há conseqüentemente, grande escassez do combustível necessário [in GERBOVIC, 2009, p. 72].

Ao que parece, a cidade reagiria a essa crise, pois, duas décadas depois, segundo o historiador Jonas Soares de Souza, “as fazendas de Itu alcança[ria]m a maior produção de açúcar de sua história, fazendo do município o mais rico de toda a Província” [in Maia, 1995].

[1825]

O desenhista francês Hercule Florence [1804-1879], em sua participação na Expedição Langsdorf, a caminho das atuais regiões centro-oeste e norte do Brasil, passa por Itu em 1825. O desenhista aportou no Brasil em 1824 e entre 1825 e 1829 participou da Expedição Langsdorf, com a incumbência de realizar a documentação iconográfica da expedição em conjunto com o desenhista Aimé Adrien Taunay [1803-1828]. A expedição era chefiada pelo naturalista alemão barão Georg Heinrich von Langsdorf [1774-1852].

Em sua passagem por Itu relata:

Itu é uma cidade espalhada em vasto terreno. Há algumas casas de sobrado. As ruas não são alinhadas como as de Jundiá, mas em compensação têm um passeio de lajes de ardósia de mais de um metro quadrado, tiradas de uma pedreira, distante algumas léguas, e de tal espessura que resistem aos choques dos carroções em que são trazidas. Esse lajeado daria muito realce à beleza do povoado, caso não fizesse contraste com o meio da rua inteiramente descalço e tão cheio de pedras e matações, que se torna o trânsito incômodo e perigoso. Em muitos lugares há areia fina e quando chove formam-se lamaçais de enterrar-se o pé até acima do tornozelo.

Há em Itu um convento de franciscanos. A matriz, ornada com simplicidade, se bem pequena e exteriormente de pouca arquitetura, é a melhor de toda a província, depois da capital. Há ainda uma igreja sob a invocação de Nossa Senhora do Patrocínio, cuja riqueza e ornamentação muito desvanecimento trazem aos habitantes da localidade. A fachada, porém, é de péssimo gosto e alheia a qualquer regra arquitetônica [FLORENCE, 1977, p. 14].

Além deste registro descritivo da cidade, Florence também realizou um belo desenho a lápis da Vila de Itu [figura 16]. Este desenho apresenta a cidade a partir de sua saída nordeste, direção do Salto do Tietê e é datado de 1830. Vê-se na gravura o conjunto da cidade com as igrejas que pontuam o perfil do conjunto de edificações. A cidade parece mais plana no registro do que a real constituição de seu relevo a posiciona. Também a linha de topo da colina que separa os dois córregos – Guaraú e Taboão – não segue sua ascendência correta, estando, à es-

querda do desenho, mais baixa que em sua porção direita, dando ao conjunto do Carmo e à Igreja Matriz cota inferior ou igual àquela que ocupam o Largo do Bom Jesus e o Largo de São Francisco. Quanto às construções, aquelas que se destacam, os templos religiosos, não parecem condizer com suas reais proporções. Da esquerda para a direita é visível em destaque o conjunto do Carmo, apresentado o seminário e a igreja, sendo que a perspectiva que deveria alinhá-los – seminário e igreja – parece coloca-los em planos perpendiculares, também a proporção templo/campanário parece um tanto exagerada em favor do último, sendo também que o campanário do conjunto só apareceria elevado depois de 1839, segundo aquarela do conjunto realizada por Miguel Dutra em 1839 [ver *Evolução Espacial*].

A Igreja Matriz é dos registros mais interessantes, pois ela foi gravada aqui antes da reforma de 1831 que lhe conferiu torre fronteira [ver *Evolução Espacial*], assim como ocorrido no duvidoso registro de Debret. Apresenta fachada única com porta central encimada por quatro janelas e em sua porção posterior o que parece ser uma torre encimada por crucifixo. Um tanto estranha esta configuração, visto que a igreja seria registrada pouco tempo depois, já com sua torre frontal, apresentando volume central com três janelas superiores e dois volumes laterais, o que melhor condiz com sua planta. Para trás da igreja, sobrepõem-se alguns sobrados até encontrar o Largo do Carmo e à frente da mesma os sobrados que desenhavam seu largo.

A igreja do Bom Jesus também parece apresentar registro único de sua condição pré-reforma de 1828 [ver *Evolução Espacial*], quando foi construída sua torre. No registro de Florence a igreja se apresenta diminuta e tendo seu corpo constituído por edificação anexa com estranho telhado e estranha cimalha. Talvez fosse esse o sobrado que servira de residência aos capelães da mesma e que, tempos depois, tenha sido incorporado ao conjunto.

Já o conjunto dos franciscanos, último à direita na imagem, transparece suas proporções conhecidas posteriormente através de fotografias: Igreja da Venerável Ordem Terceira e sobrado anexo à esquerda; Igreja de São Luís de Tolosa, a pequena igreja com frontão curvilíneo; e conjunto do Seminário, perfazendo planta em “L” fechando o conjunto. Ao lado esquerdo dos edifícios franciscano aparece curioso sobrado, localizado atrás da Igreja do bom Jesus. Este sobrado, segundo Nardy Filho, a partir de 1887 passaria a abrigar o hotel do senhor Silveira, “o qual foi instalado no sobrado fronteiro ao teatro, na rua da Palma, sobrado este que então pertencente ao Dr. José Elias e que antes pertencera à d. Leonarda

de Mesquita” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 142].

Do todo avistado da cidade, ela aparenta pouca densidade, inclusive deixando faltar quadras já bem definidas na planta de Sá e Faria cinquenta anos antes, como aquelas mapeadas defronte à igreja do Bom Jesus, e que em Dutra, duas décadas depois, já aparecem bem demarcadas, assim como todo o conjunto é mais denso de edificações [figura 2]. Ainda há no registro o interessante carro de bois e seu condutor que parecem ter sido sobrepostos à imagem posteriormente e o formigueiro ou cupinzeiro localizado à esquerda na gravura que mais lembra uma mão humana.

Do entendimento geral, parece que Florence não se deteve por período suficiente diante da vista de Itu para produzi-la de maneira esmerada nem dedicou a esta vista o mesmo esmero devotado a tantos outros de seus desenhos que transparecem um realismo impressionante, mesmo quando são simplificados os traços que os definem – antecipando o desenho moderno. Caso como este é visível no registro do Salto do Tietê [figura 17], em que o desenho chama atenção pela fidelidade. Teria Florence realizado esta vista de memória? Sua relação com a cidade é conhecida, já que se casara um ano antes da realização desta vista com a ituana Maria Angélica [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 89] e mantivera correspondência com o médico austríaco residente na cidade Carlos Engler [1800-1855], o qual conhecera quando da expedição Langsdorf em 1825 [Kossoy, 2006, p.158-160]. Também realizou por algum período “impressões policromáticas para o teatro de Itu”, provavelmente nas décadas de 1830 e 1840, conforme relato seu

Figura 16 - *Vista de Ytú* em 1830, autor Hercule Florence [Hercule Florence e o Brasil, 2009, p.96];

Figura 17 - gravura do Salto do Tietê em 1849, autor Hercule Florence [edhorizonte.com.br, em 13 de julho de 2011].

em carta de 1862 [KOSSOY, 2006, p. 403].

Sobre o Salto de Itu, Florence escreveu em 1826:

Uma légua antes de chegar a Itu, transpõe-se o Tietê numa ponte de madeira. É o salto de Itu. Desde a ponte, o leito do rio se inclina: a água adquire forte correnteza; esbarra de encontro a rochas esparsas; espuma em torno; espadana branca como neve; precipita-se entre dois grandes maciços e forma uma primeira queda de 15 pés de altura mais ou menos. De contínuo se ergue espesso nevoeiro que o vento atira sobre as árvores. Adiante as águas fervem em curso vertiginoso; em borbotões saltam pelas pedras; chocam-se, cachões contra cachões; desfazem-se em líquida poeira; rugem nas margens e alternadamente submergem ou descobrem grandes rochas. É a imagem eterna do mar em fúria.

Abaixo uns 800 passos da queda, volta o Tietê à tranquilidade primitiva e corre então mansamente por entre espesso e verdejante mato. As árvores próximas à cachoeira são secas e despidas de folhas, fato que tive ocasião de observar na vegetação que orla as grandes cascatas [FLORENCE, 1977, p. 61].

Também do Salto do Tietê Florence produziu aquarela. Belíssimo desenho colorido que apresenta o salto frontalmente, com os rochedos que o rodeiam e a exuberante vegetação descrita no texto. O mais curioso deste desenho são as pessoas sobrepostas à gravura: casal e filho. Parece que a ideia de introduzir escala humana à paisagem desenhada foi abandonada, e foram registradas apenas suas linhas principais.

Talvez coubesse à cidade de Salto reproduzir estas linhas que conformam a famí-

lia a admirar a queda d'água em delgado metal e instalá-la sobre a mesma pedra, recriando sutilmente a gravura.

[1827]

Outro viajante francês que passou pela cidade e registrou-a em gravura foi o desenhista francês Jean-Baptiste Debret [1768-1848] que em 1827 realizou a Vista da Vila de Itú, no caminho de Sorocaba [figura 18]. Debret chegou ao Brasil em 1816 para integrar a Missa Artística Francesa – responsável pelo ensino de Belas Artes e pela fundação da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro – e permaneceu no país até 1831.

A imagem é harmonicamente enquadrada por árvores nas laterais e composta em primeiro plano por personagens dispostos em atividades distintas: à esquerda um homem a cavalo caracterizado como tropeiro, à frente do qual seguindo o caminho segue outro conduzindo duas mulas com alforjes; ao centro um cachorro com coleira; à direita dele um homem trajando botas até o joelho e chapéu e portando uma espingarda e um recipiente feito de chifre, provavelmente para guardar a pólvora; à sua direita outro homem que provavelmente seria seu ajudante, carrega animais abatidos, estando as aves mortas a contornar-lhe o pescoço e outro animal maior sobre as costas preso em haste de madeira, talvez um tatu ou algo do gênero. De modo geral, o primeiro plano é nítido e a vista da cidade um tanto nebulosa, o que cria uma aura interessante para o cenário, não fossem as incongruências que cercam sua representação.

Tomando como referência principal a igreja que aparece na base da imagem, de costas para o observador, é possível definir alguns pontos de vista possíveis: considerando-se sua posição na base de uma elevação, pode-se imaginar que ela seja a Igreja do Patrocínio, inaugurada em 1820 e que se volta para o cume da ocupação da cidade, tendo seu largo em aclave a partir do adro da igreja, porém, esta igreja projetada pelo Padre Jesuíno do Monte Carmelo possuía duas torres, as quais estavam completas em 1835 [ver Evolução Espacial], mas não se sabe se já estavam prontas em sua inauguração, o que poderia coincidir com a situação da igreja desenhada por Debret que apresenta apenas uma torre. Porém, seguindo a sequência de imagens a esquerda desta primeira igreja ergue-se uma torre que aparenta ser encimada por cruz e que, salvo engano, não é acompanhada de corpo (construção alongada) algum. Está em posição que poderia coincidir, considerando possíveis distorções, com a Igreja do Carmo, porém esta ermida não possuía torre nem mesmo em 1839, dez anos depois [ver Evolução Espacial].

Dando sequência, desconsiderando o equívoco do Carmo, estaria a igreja matriz que, estranhamente, se apresenta em cota semelhante à da Igreja do Patrocínio, estando, verdadeiramente, esta última em cota inferior. Sua constituição é a de uma capela pequena, menor que o templo do Patrocínio, sendo que por este período o edifício da Matriz já possuía as dimensões que apresenta hoje [ver Evolução Espacial], maiores que a de todas as outras igrejas do período. Coincide sua constituição de nave e altar-mor.

Seguindo para abaixo desta atravessa-se um conjunto de casas que comporia seu largo e a Rua Direita [atual Paula Souza] que segue a partir deste, destacando-se alguns sobrados, até chegar a outro templo religioso que tratar-se-ia da Igreja do Bom Jesus, também disposta com frontispício voltado para nordeste e altar-mor para sudoeste, como a do Patrocínio. Depois e atrás dela, parte de uma edificação de grande porte no local que coincide com o conjunto dos franciscanos. Entre a Matriz e o Bom Jesus há destaque para uma edificação de grande porte, disposta transversalmente à Rua Direita e que possui aberturas na empena do frontão; embora não apresente cruzeiro em seu cume, esta edificação, por sua posição, poderia representar o Bom Jesus, e caberia à igreja seguinte a representação da V.O.T. de São Francisco, embora incompleta, pois sem o edifício anexo [ver Evolução Espacial].

Figura 18 - gravura da *Vista da Vila de Itú, no caminho de Sorocaba*, r em 1827, autor Jean-Baptiste Debret [BANDEIRA, 2007, p. 280].

De modo geral, há algumas incongruências como a disposição dos templos e seu detalhamento, o que causa a ideia de impossibilidade de ser este um registro da Vila de Itu, ainda mais se comparado com o mapa de Sá e Faria de 1774, no qual é registrado o alinhamento de casas que conforma a Rua da Palma [atual dos Andradas], abaixo da Igreja Matriz, tomando-se o ponto de vista da imagem. Porém, imaginando-se que o objetivo do registro não fosse a fidedignidade, mas sim o volume de registros de diferentes locais, esta gravura de Itu caberia como mera simulação; fazendo-se, talvez, mais próximos da realidade os tipos humanos destacados em primeiro plano. O que faz com que olhemos outros desenhos do artista com receio, visto que o desconhecimento dos locais pode causar a impressão de ilegitimidade, ou falsa realidade. Há que se estudar melhor os procedimentos de trabalho do artista para aprofundar as conclusões. Vale também destacar que o historiador Francisco Nardy Filho não registra a passagem de Debret por Itu, como acontecesse com Hercule Florence.

Outra ilustração de Debret que converge com a ideia de simulação é o registro do Salto do Tietê, de 1829 [figura 19]. Neste, tudo parece desproporcionalmente estilizado e surreal. O cenário é próprio da natureza intocada, repleta de animais e vegetação. Quase nada sinaliza a ocupação humana, apenas a ponte que permitia a travessia do rio, discretamente aparece em uma das corredeiras acima da difusa queda, a qual ligaria as duas margens por meio de dois trechos interligados por uma ilha. Debret desenha a conversão de três corredeiras que convergem na grande queda d'água, o que difere sobremaneira da condição desta queda e que pode ser vista na representação de outros artistas. Sua representação é muito divergente da condição real da queda d'água visto que a queda principal é bastante

Figura 19 - gravura da *Queda do Tietê perto de Itu*, em 1829, autor Jean-Baptiste Debret [BANDEIRA, 2007, p. 267].

estreita e as demais corredeiras que seguem lateralmente não passam de fios d'água conforme o regime de chuvas. A única referência que permite identificar a queda d'água da cidade de Salto é o paredão de pedras à direita da queda e que, mesmo assim, se mostra um tanto reduzido.

Sendo esta, verdadeiramente, uma representação feita pelo artista, a mesma só pode demonstrar uma verdade: o artista nunca esteve diante do Salto do Tietê nas imediações de Itu, atual cidade de Salto. Provavelmente tenha se tratado mesmo de desenho baseado em relatos narrados via oral ou escritos, como aqueles presentes nos relatos dos viajantes que o antecederam, como é o caso de Saint-Hilaire, que tão bem descreve o local. Trata-se de um retrato falado e não um registro feito in loco. Ainda mais quando se percebe a vista tomada de uma altura somente possível em voo de pássaro ou balão, nada condizente com as características do local.

Jean Baptiste Debret viveu no Brasil durante quinze anos, de 1816 a 1831 e produziu fantásticas gravuras da sociedade do período, viajando por diversas províncias do país.

[1839]

O pastor metodista norte-americano Daniel Parish Kidder [1815-1891] esteve na cidade em 1839, seguindo viagem à Sorocaba. Kidder “embarcou para o Rio de Janeiro em 1837”, acompanhado da esposa e tratou de iniciar seu trabalho que consistia na distribuição de bíblias “a todas as pessoas que as quisessem aceitar” [KIDDER, 1980, p. 15]. Em 1940 faleceu sua esposa, o que fez com que Kidder retornasse aos Estados Unidos. De Itu, o pastor escreve:

Prosseguindo calmamente a viagem, chegamos, ao entardecer, às margens do Tietê cujas águas escuras, neste ponto, correm grande velocidade sobre o leito rochoso e logo depois dão um salto de 40 pés (12 metros) formando bem conhecida catarata.

[...]

O Município de Itú é considerado como um dos mais populosos e férteis da província. Aí residem diversos cidadãos de destaque, sendo que um deles teve a gentileza de nos fornecer os seguintes informes relativamente a assuntos de interesse geral:

Escolas

“Itu dispõe de uma escola primária masculina, frequentada por setenta alunos sendo cinquenta brancos e vinte de cor. Tem também uma escola para meninas com trinta e oito alunas brancas e cinco de cor. Além dessas há três escolas particulares para meninos e mais duas onde se ensina latim. O número global de alunos que as frequentam é de cerca

de 50.

Edifícios

Uma Cadeia, em condições miseráveis, que nem serve para recolher os oito ou dez presos, em média, que de toda a comarca para ela afluem. Já se acha, porém, em vias de construção o novo prédio.

Um Hospital de Lázaros, sob o patrocínio do Senhor Bom Jesus do Jardim que abriga 10 ou 12 inválidos e recebe os infelizes atacados de elefantíase e moléstias semelhantes. Esta ainda em início a construção de uma outra instituição de caridade.

A Matriz, dedicada à Nossa Senhora da Candelária, compreende quatro capelas dedicadas respectivamente ao Senhor Bom Jesus, nossa Senhora do Patrocínio, Santa Rita e à Ordem Terceira de São Francisco.

Há dois conventos, o dos Carmelitas e o dos Franciscanos, dispondo, cada um, de uma capela contígua. O primeiro tem apenas um frade residente, o outro tem dois. Junto à Igreja de Nossa Senhora do Bom Conselho há um Seminário onde 10 meninos estudam as primeiras letras, cânticos e, às vezes, Latim.

Existe ainda uma casa para educandas, na qual estão internadas dezoi-to mocinhas.

A administração e os métodos dessas escolas são fradescos ineficientes e retrógrados.

Profissões liberais

Itu tem três advogados e dois médicos. Além dos frades, há quinze padres, ditos seculares, em contraposição aos frades, que, como filiados a ordens religiosas, são denominados regulares. A educação e a moralidade retrogradaram desde a Revolução e o clero de atualmente é mais ignorante e menos respeitável que o de alguns anos atrás. Espera-se, entretanto, que esse estado de coisas melhore e que os novos privilégios concedidos ao país não sejam em vão.”

A nossa recepção nessa localidade, não foi menos cordial que nas outras, conquanto tivesse sido um pouco mais formal. Encontramos com facilidade a casa do Dr. E. [Engler] que estava literalmente cercada de doentes e de emissários de clientes, a espera de receitas. Mandamos entregar as cartas que trazíamos e finis imediatamente conduzidos ao quarto que nos estava destinado, sem, entretanto, vermos pessoa alguma da família. O Doutor apareceu logo e mostrou-se extremamente amável e atento a tudo quanto seu hóspede pudesse precisar. Homem de mais ou menos quarenta e cinco anos, além de médico insigne era também botânico e filólogo notável. Alemão nato falava com grande facilidade, além da sua língua materna, o inglês, o francês e o português, entendendo ainda o espanhol, o italiano e o russo. Sua biblioteca era a maior e a mais valiosa de quantas vimos no Brasil. Dispunha ainda de completo laboratório de química. Sua fama projetava-se por grande parte do país e era imenso o seu tirocínio. De grandes distâncias e de

todas as direções afluíam clientes ao seu consultório. Sua senhora era brasileira.

A sociedade a que fomos apresentados nessa localidade, fez que nossa permanência aí se tornasse extremamente interessante e proveitosa para os fins a que tínhamos em mira. Alguns pomares da cidade estavam muito bem tratados e produziam excelentes romãs e magníficas espécies de uvas. Em certas chácaras, fabricavam vinho de muito boa qualidade, para uso próprio [KIDDER, 1980, p. 240-242].

Kidder não cita o autor desses dados. A julgar pelo seu contato com o médico Engler – do qual apresenta apenas a letra inicial de seu nome como identificação –, pode-se supor que se tratem de dados levantados por ele; ainda mais considerando-se suas observações relativas aos “métodos [...] fradescos, ineficientes e retrógrados” das escolas da cidade e à ignorância do clero.

Engler também manteve contato com o desenhista-inventor francês Hercule Florence [KOSSOY, 2006].

[1846]

A partir da década de 1840, a fotografia chega ao Brasil [ver Imagens Fotográficas]. E nesta mesma década é anunciada a visita do imperador à Itu, chegando à cidade em 23 de março e permanecendo ao que parece, por três dias na cidade. Por tratar-se de atividade ainda muito incipiente, provavelmente não haveria nesta data, fotógrafo acompanhando o imperador, considerado dos mais entusiastas na nova técnica. Sua visita é narrada da seguinte maneira:

Às 10 horas da manhã, vindo de Porto Feliz, chega S. M. o Imperador, sendo recebido pelas autoridades e numerosíssimo povo; hospedou-se Sua Majestade na casa em casa do Tenente Fernando Paes de Barros. Às 5 horas da tarde houve solene Te-Deum. No dia 24 pela manhã Sua Majestade foi a cavalo ao Salto. No dia 25, foi a fazenda do Capitão Antônio Paes de Barros, onde almoçou e lhe foi dado assistir à uma caçada de veados [...] Durante os dias da estada de S. Majestade em Itu todas as casas, à noite, ostentaram em suas fachadas linda iluminação, sendo sempre grande a aglomeração de povo em frente à casa onde S. Majestade se hospedara; ficava essa casa no largo da Matriz, esquina da rua Direita, foi demolida e em seu lugar erguido um grande prédio [...] [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 109-110].

Embora não seja um relato de viajante, esta estadia do imperador D. Pedro II em Itu demonstra a movimentação ocorrida – e iniciada um mês antes segundo o mesmo historiador – para atender ao monarca e sua comitiva e trata de alguns locais visitados. Outro importante dado relativo a esta visita é a confecção de arcos e portais para sua passagem dispostos na cidade e realizados sob projeto

de Miguel Dutra [ver Vistas intra-urbanas]. Outros arcos seriam confeccionados em 1923 para a inauguração do Museu Republicano Convenção de Itu, os quais foram fotografados por Frederico Egner [ver a Cidade em dois tempos: Egner e Catherini].

[1860]

Em visita à Itu, o poeta português Emilio Zaluar faz longa descrição da cidade:

Itu é uma das cidades mais regulares da província. As suas ruas são direitas e calçadas pela maior parte; os seus edifícios são dos mais importantes, e disputando primazia aos melhores da capital; e hoje é adornada de casas muito bem construídas, e mesmo de alguns prédios magníficos.

Entre os edifícios religiosos devemos notar em primeira plana a igreja matriz. Apesar de ser construída de taipa é forte e segura, e sua fachada imponente. Tem sete altares, alguns painéis, obra de um Ituano, e o teto a fresco, pelo pintor Patrício, não deixa de ser digno de admirar-se. A torre do templo fica na frente e no centro, dando um certo cunho de novidade ao frontispício da igreja.

O hospício de Carmo é pequeno e residência de religiosos. A sua igreja, porém, é bonita e tem nove altares. Junto dela acha-se a capela do Jazigo, obra delicada, onde são enterrados os irmãos terceiros. No largo do Hospício existe a cadeia, que também é edifício de boa construção.

A igreja do Senhor Bom Jesus fica na Rua Direita: é bem acabada, adornada de sua torre, e está em um risonho largo, plantado de casuarinas.

O convento de S. Francisco, grande fábrica pertencente aos franciscanos, é apenas habitado por um só religioso. A fundação deste mosteiro teve lugar, segundo nos consta, em 1704.

Unida a este convento fica a Ordem Terceira, templo majestoso e de largas dimensões, como um belo consistório e boas imagens, vindas da Bahía. O adro do convento é muito bonito, e avultam no meio dele um magnífico cruzeiro de cantaria e duas colunas de pedra colocadas aos lados de uma escada ou degraus.

A igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, levantada na rua do mesmo nome, é um templo digno de admirar-se, pois é construído de arcadas e remata em uma cúpula ou zimbório. Tem um só altar e duas capelas laterais. Foi fundada pelo respeitável padre Jesuíno do Monte Carmelo. Hoje essa igreja pertence a um colégio de meninas, regido pelas irmãs de S. Jose, mandadas buscar pelo bispo diocesano, para cujo fim se construiu o edifício que está unido a este templo.

Neste mesmo largo existe o seminário das educandas, com sua capela, construído pelo padre Elias do Monte Carmelo. Pouco abaixo do colégio de S. Jose se está erigindo um hospício da Terra Santa, todo fabricado de tijolos.

No fim da rua do Pirai está um colégio de meninos, fundado pelo padre Campos quando voltou de Roma e foi extinta a Companhia dos Jesuítas.

Este belo estabelecimento, com sua igreja adjacente, ainda não está terminado. Chama-se-lhe seminário do Bom Conselho, em virtude de uma notável pintura de Nossa Senhora do Bom Conselho, quadro de um mestre italiano cujo nome não pudemos saber. Dizem-nos que já floresceu muito este colégio; agora, porém, acha-se em decadência, servindo unicamente para as aulas primárias eu uma cadeira de latim.

Santa Rita é uma pequena capela situada na rua deste nome, e uma das mais antigas no lugar.

O vasto edificio da Misericórdia, fundado também pelo padre Elias e o pequeno legado deixado pelo falecido capitão Caetano Jose Portela, só veio a tomar as proporções que hoje tem, devido ao zelo e caridade do finado Barão de Itu, que nem só em vida se poupou a prestar-lhe seu valioso contingente, como depois de morto a classificou no número dos herdeiros, dando-lhe uma parte igual à herança de cada um dos seus filhos. O Barão de Itu ai jaz, sepultado em 9 de fevereiro de 1846.

Neste pio estabelecimento existe uma capela de S. Joao de Deus, cuja imagem veio da Itália.

O hospital dos Lázaros é também um edificio importante, colocado fora da povoação e em alinhamento com a Rua da Santa Cruz.

Foi fundado e conservado muitos anos pelo padre Antônio Pacheco. Tem capacidade bastante para receber grandes números de morféuticos, oferecendo para isso todos os cômodos; pois, além de uma boa quinta, possui um cemitério, e a capela onde de administra ao enfermos o pasto espiritual.

Quanto a nós, bastaria esta instituição para fazer honra aos Ituanos.

Em Itu também existe um teatro, pequeno, porém decente.

A população do município é orçada pelo Sr. Machado de Oliveira, na sua recente geografia da província de S. Paulo, em 52.932 habitantes.

[...]

Os Ituanos são naturalmente sérios e circunspetos, manifestando grande propensão para as artes liberais, e muito desejo de se instruírem e ilustrarem; maior parte deles tem viajado a Europa. Encontra-se aqui, portanto, uma plêiade de moços distintos pela sua educação e pelas prendas de sua inteligência, como não é fácil achar por lugares tão remotos e afastados dos grandes centros de civilização.

Fomos acolhidos ai, como por toda a parte, com espontaneidade e grata simpatia.

[...]

Há duas curiosidade naturais em Itu, que não devem escapar ao vian-

dante observador.

São o seu grande salto no rio Tietê e a pedreira.

[...]

O outro objeto digno de admirar-se em Itu é, como dissemos, a sua pedreira.

Fica ela uma meia légua distante da cidade, e oferece de curioso não só a grande quantidade de pedra que contem, como a sua cor azulada, e, ainda mais do que isto, a disposição regular de suas lâminas, sobrepostas umas as outras como livros em uma estante, e podendo-se apenas com uma alavanca, depois de cortadas nas dimensões que se quer, e escolhida a grossura, tirá-las para fora e transportá-las para se lhes dar o destino que convier.

Estas pedras são muito aproveitáveis para os lajedos das ruas, e muito se tem empregado ultimamente em Itu e alguns outros lugares do interior da província [ZALUAR, 1954, P. 181-188].

A descrição de Zaluar é das mais completas da cidade, tratando de quase todos os edifícios de grande porte

Curiosamente, Nardy Filho atribui a visita de Zaluar ao ano de 1858, enquanto a publicação do próprio poeta trata de sua Peregrinação pela Província de São Paulo entre 1860 e 1861. A fonte de Nardy não é declarada em seus apontamentos.

[1860]

Em suas andanças pelo país como embaixador suíço, Johann Jakob von Tschudi [1818-1889] visita itu em 1860, onde se demora um dia. Sua descrição da cidade é um tanto demeritória, visto os percalços porque passa em sua breve estada:

No dia seguinte, deixei Capivari rumo a Itu. A duas léguas de distância da vila, o viajante descortina, durante pouco tempo, um lindo panorama na direção de Itu, mas logo a paisagem foge, porque a estrada corre colina acima e abaixo, atravessa florestas, e a bacia em que a cidade está situada, fica encoberta pelas elevações do primeiro plano. Uma légua antes de se atingir a cidade, a estrada passa junto do Itu (palavra indígena que significa queda d'água), grande queda que o Tietê forma nesse lugar. Na época das cheias, esta cachoeira deve oferecer aspecto imponente, mais pelo seu volume d'água que pela altura de onde se despenha. A mim, que a vi na época seca, decepcionou, talvez por causa das tantas descrições exageradas que ouvira dela.

Por volta das duas horas, com os animais já extenuados, cheguei à cidade e, depois de procurar cá e lá, e perguntar por uma hospedagem, indicaram-se o caminho de uma, que era mais do que medíocre. O dono dela, um seleiro de profissão, estava ausente e sua mulher, que fabricava cigarros de papel, levou-me a uma casa contígua, na qual me

fêz entrar em amplos aposentos completamente vazios, prometendo que ia providenciar quanto à cama e a comida. Eu levava cartas de recomendação para algumas das mais destacadas pessoas do lugar, mas, casualmente, nenhuma delas se encontrava em casa quando procurei.

Itu causa impressão estranha, muito diversa da que causam as outras localidades da Província. Suas ruas são mal pavimentadas, uma delas, a Direita, é flanqueada de imponentes edifícios, grandes praças cobertas de capim e algumas belas igrejas. Existem em Itu um convento de religiosos da Ordem de São Luiz, e um de freiras, da Ordem de Nossa Senhora do Carmo, uma “Santa Casa” São João de Deus, um hospital para leprosos Nossa Senhora do Horto, um instituto de educação feminina, dirigido por freiras francesas, e um colégio para meninos. Na cidade, entretanto, não se nota vida; nenhum movimento: seu aspecto é o de um claustro. Itu é o “quartier Saint Germain” da província de São Paulo, sede da aristocracia financeira e rural, e de muita gente devota. O Imperador Dom Pedro I conferiu a essa cidade o título de “fidelíssima”.

No ano de 1684, o donatário da capitania de São Vicente, conde de Monsanto, deu à então aldeia o título de vila. Devido à grande fertilidade de seu solo, foi crescendo e se tornando importante, tornando-se várias vezes centro de comarca, mas atualmente pertence à Sorocaba. No distrito da cidade, cultivava-se em várias fazendas a cana de açúcar, sendo algumas destas fazendas ótimamente instaladas, nada ficando a dever aos melhores engenhos de Pernambuco. Os habitantes de Itu mantêm comércio bastante animado de cavalos e mulas, mas não mais em tão grande escala como alguns decênios atrás.

Pessoas conhecedoras da vila de Itu me asseguraram que as classes mais elevadas da sua população se distingue pela sua cultura e ambição de ampliá-la cada vez mais, com grande sede de progresso, e que esta tendência se tornaria muito mais acentuada ainda, se não fôra obstada pela grande influência do clero.

Na manhã seguinte, às 6 horas, deixei Itu [...] [TSCHUDI, 1953, p. 199-201].

O Barão Tschudi confunde-se na denominação de alguns dos conjuntos religiosos da cidade, atribuindo ao Convento do Carmo o abrigo de freiras e ao Convento de São Francisco a denominação de São Luiz; esta última compreensível por conta da existência da Igreja de São Luiz de Tolosa compondo o conjunto.

Uma nota que parece servir à cidade por muito tempo – aos menos por mais cinquenta ou setenta anos nas imagens – é a observação de que “não se nota vida; nenhum movimento: seu aspecto é o de um claustro” [ver Cidade circulante]. Esta observação é confirmada pela ausência das pessoas procuradas por Tschudi e que não se encontravam em suas residências, o que se deve, seguramente, ao fato de que muitos dos proprietários de engenhos tinham a cidade como refúgio

e o campo como local de trabalho, em sendo estas as “mais destacadas pessoas do lugar”.

A referência ao quartier Saint-Germain de Paris, se deve ao fato de o bairro abrigar grande parte da nobreza e do clero franceses à época. Portanto, os mesmos elementos encontrados em Itu: “sede da aristocracia financeira e rural, e de muita gente devota”.

[1876]

Novamente, mas agora aos tempos da fotografia melhor difundida, ocorre outra visita do imperador D. Pedro II à cidade, no dia 23 de julho de 1876, apenas três anos após a decorrência da reunião dos membros do Partido Republicano Paulista, a qual contribuiu para a derrocada do império e implantação da república em 1888. Nesta visita, o imperador pode viajar de trem:

Procedendo de Indaiatuba chegam a Itu às 5 ½ da tarde S.S. M.M. o Imperador e a Imperatriz, sendo hospedados em casa do Dr. Antonio de Queiroz Telles; no dia seguinte visitam a Fábrica S. Luiz, a Santa Casa, os Colégios de S. Luiz e Patrocínio, as escolas públicas, o Hospital de Lázaro e a plantação de chá do major José Egidio; à tarde foram até o Salto; nesse mesmo dia, pela manhã, tendo estado na igreja Matriz, deu ao vigário Padre Miguel a quantia de um conto de réis para ser distribuída aos pobres; no dia 25 partiram para Campinas [...] [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 109-110].

Não se conhece nenhuma fotografia desta sua visita, porém, sabendo-se do grande interesse de D. Pedro II pela fotografia, pode ser que nesta visita tenha-o acompanhado algum fotógrafo, ou mesmo sido feitas imagens de sua comitiva que depois lhe pudessem ser enviadas. Buscas no acervo da família imperial poderiam dirimir esta dúvida.

VISTAS INTRA-URBANAS

Este tópico compõe a obra de artistas que gravaram em papel e tela aspectos da cidade para além de suas vistas gerais, incrementando a iconografia ituana com o registro de conjuntos de edificações, espaços públicos, eventos comemorativos e até mesmo seus tipos humanos.

MIGUEL DUTRA [1810-1875]

O “poliédrico” artista – assim denominado por Pietro Maria Bardi em seu livro – nasceu em Itu e faleceu em Piracicaba, SP. Acumulou os ofícios de “ourives, pintor, escultor, arquiteto, [...] músico, [...] organista, [...] latinista” [MELLO JUNIOR; SOUZA, 1980, p. 6] [BARDI, 1981, p. 20] entre outros ofícios. Realizou diversas aquarelas de cidades paulistas [São Paulo, Jacareí, Mogi das Cruzes, Taubaté, Votorantim, Salto entre outras] compondo vistas gerais do conjunto urbano ou vistas de edificações isoladas [figura 20] e propriedades rurais.

Dentre suas muitas aquarelas ituanas há a vista geral da cidade tomada de nordeste, na qual sobressai demasiadamente o edifício da igreja matriz por sobre as demais edificações [figura 2]. Também projetou arcos comemorativos para a visita do imperador D. Pedro II à Itu, em 1846, bem como um hino “tocado durante a visita do monarca” [MELLO JUNIOR; SOUZA, 1980, p. 9] [BARDI, 1981, p. 30]. Para a ocasião desta visita, existem três arcos projetados para Itu e um arco projetado para São Paulo. Segundo a própria legenda contida nos desenhos, foram edificadas e dispostas em diferentes pontos da cidade [figura 21].

Dito pintor “primitivo” ou “espontâneo” [MELLO JUNIOR; SOUZA, 1980, p. 19-20] [BARDI, 1981, p. 60], Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra registrou sua terra natal em sua Vista da Cidade de Ytú [c. 1850] com apreço aparentemente maior do que os que o sucederam. Em sua gravura [figura 2], os edifícios que estão um tanto deslocados proporcionalmente ao seu local verdadeiro, mantém ao menos sua relação com o relevo, postando-se corretamente no declive do terreno, do Carmo ao Convento de São Francisco. E as igrejas parecem condizentes com sua condição de sucessivas reformas, e mesmo coerentes com o próprio Miguel que as registrara isoladamente – com exceção da matriz – em diversos momentos na década de 1840. Portanto, esta imagem seria também deste período ou pouco posterior. Notem-se também na gravura os quintais presentes na porção inferior dos lotes das casas que se arranjam descendo o aclave. Mesma configuração mostrada no desenho de Sá e Faria [figura 5].

Há também, a mesma imagem de Itu pintada óleo pelo artista – o que demonstra

sua polivalência –, a qual, comparada a aquarela, parece ter sido realizada posteriormente, pois, segundo Ruth Sprung Tarasantchi: “a aquarela é mais solta, mais espontânea” [TARASANTCHI, 2003, p. 150]. Em ambas o mesmo “poliedrismo” espontâneo do artista, sua assinatura.

Nestes seus desenhos também há registro de manifestações religiosas [figura 22], de tipos humanos, da Cachoeira do Tietê em Salto, SP [figura 15], e da pedreira dos varvitos que cobrem as calçadas descritas pelos viajantes [figura 14]. Suas gravuras de largos e edificações religiosas compõem o tópico Evolução Espacial desta dissertação.

JULES MARTIN [1832-1906]

Conhecido por ser o idealizador do Viaduto do Chá em São Paulo, Jules Martin foi também “pintor, arquiteto e litógrafo francês radicado em São Paulo entre 1868 e 1906” [TEIXEIRA et al., 2008, p. 109].

Sua litografia localizava-se em São Paulo, nos endereços da Rua Boa Vista, Rua do Rosário e Rua de São Bento, conforme apontamento do Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, que dá conta de seu labor:

[...] foi proprietário da Imperial Litografia a Vapor. [...] interessou-se também pela fotografia. Foi depositário, em São Paulo, das fotos de

Figura 20 - aquarela da *Santa Casa de Misericórdia*, desenhada em 1849, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 55];

Figura 21 - aquarela do projeto do *Arco principal colocado no largo da Matriz de Itú por ocasião da visita do Imperador*, em 1846, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 15];

Figura 22 - aquarela com tema da *Festa do Divino Espírito Santo*, s/d, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 79];

Figura 23- a gravura da inauguração da *ESTRADA DE FERRO ITUANA*, em 1873, autor Jules Martin [SOUZA, 2013, p. 155].

Merc Ferrez. Algumas dessas fotografias foram litografadas e impressas em seu periódico, *Ilustração Paulista*. Era sogro do fotógrafo francês Renouveau [KOSSOY, 2002, p. 218]

De Itu, datada do ano de 1873, há uma gravura assinada por Jules Martin [figura 23] mostrando a inauguração da Estrada de Ferro em 17 de abril daquele ano. Esta imagem, interessante mostra a estação em sua porção interna, ou seja, voltada para os trilhos onde se vê grande aglomeração de pessoal festejando a inauguração, inclusive com camarotes à direita, em dois andares, estando todos os edifícios embandeirados e muitos cidadãos com os braços erguidos.

Este evento, ocorrido na véspera da afamada reunião do Partido Republicano Paulista na cidade, contou com a presença de diversas personalidades do estado que se dirigiram à cidade para prestigiar os dois eventos. A inauguração da ferrovia contou com a presença do “presidente da província Dr. João Teodoro Xavier”, trazido pelo “trem inaugural”. E “no listel do bordo superior da moldura leem-se os nomes das estações recém-inauguradas da Estrada de Ferro Ituana:” Jundiahy, Indaiatuba, Itupeva, Quilombo, Salto, Itú. [SOUZA, 2013, p. 155]. A profusão de pessoas assusta um bocado, parece estar toda cidade contida neste evento. E talvez de fato estivesse, visto que era anunciado em jornal local o aluguel de camarotes para acompanhar o evento: jornal *Imprensa Ytuana* de 25 de março daquele ano.

Nesta gravura, interessante, se observa o prolongamento da Rua do Comércio [atual Floriano Peixoto] a partir da estação ferroviária em active. Ao final o desenho da ampla via, à direita, duas torres de igrejas que seriam a Igreja Matriz e Igreja do Bom Jesus, da esquerda para a direita. Nota-se, no entanto, que a antiga torre do Bom Jesus se eleva demasiadamente. Seja como for, um valioso registro da cidade que se modernizava.

Jules Martin voltaria à região em 1880, acompanhando o fotógrafo Marc Ferrez em expedição fotográfica pelo Estado de São Paulo. Das quais imagens foi depositário [ver *Fotógrafos atuantes na cidade*].

JONAS DE BARROS [1875 – 1939]

Sob encomenda do historiador Affonso de Escragnolle Taunay, Jonas de Barros realizou pinturas historicistas para o acervo do Museu Paulista, colaborando na composição do acervo da instituição que, sob os cuidados do historiador, recriava a iconografia paulista. Estes trabalhos foram realizados a partir de 1917,

quando Taunay assume a direção do museu e constam de ao menos duas telas inspiradas em fotografias de Militão Augusto de Azevedo: Rua do Carmo e Rua da Boa Morte [LIMA; CARVALHO, 1993].

De Itu, Jonas de Barros produziu uma tela do Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel] com vista para a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária e Rua do Carmo [atual Barão do Itaim] representada em data incerta – atribuída por Oliveira como sendo c. 1880 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 136], o que é bastante plausível – mas realizada em data incerta. No meio do largo um senhor de terno, chapéu e guarda-chuva [figura 24].

No artigo de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, são apresentados dados sobre a biografia do artista:

Jonas de Barros era natural de Itu (SP). Faleceu em agosto de 1939 em São Paulo. Em 1895 já participava de exposições na Casa Garraux e, em 1901, expôs “Rinha de Galos” e, em 1908, o esboço da pintura histórica “A Convenção de Itu, 1873”, cujo quadro a óleo pertence ao acervo deste Museu e encontra-se exposto no Museu Republicano “Convenção de Itu”, na cidade de Itu (SP). Nesse mesmo ano de 1908, recebeu medalha de Ouro na exposição da Escola Nacional de Belas Artes. Em 1902, realizou exposição individual com trinta obras, na Galeria Castelões. Convidado por Affonso de Taunay executou retratos de convencionais de Itu e vistas da cidade de São Paulo. Por ocasião de seu falecimento, estava com obras expostas na sede da Associação dos Funcionários Públicos do Estado de São Paulo à rua São Bento. Seus trabalhos abordaram a paisagem, pintura de gênero, costumes e retratos [LIMA; CARVALHO, 1993, p. 175].

Figura 24 - quadro do Largo da Matriz, s/d, autor Jonas de Barros [OLIVEIRA et al., 2011, p. 137];

Figura 25 - recorte do jornal A Federação, de 08 de setembro de 1907 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 26 - idem.

O anúncio da exposição de sua pintura da Convenção de Ytú em São Paulo é publicado no jornal ituano *A Federação* em 08 de setembro de 1907, sob o título sob o título “Quadro histórico” [figuras 25 e 26]. Este anúncio também trata da

formação do artista, que seria autodidata. Nas décadas de 1930 ou 1940 seu quadro da Convenção de Itu foi reproduzido em cartão-postal pelo fotógrafo Setimo Catherini [ver Cidade Circulante].

Em listagem de compra de obras para o acervo do Museu Republicano, as duas telas de Jonas de Barros figuram como: “pintura a óleo ‘Largo da Matriz de Itu na época da Convenção’, por Jonas de Barros”, adquirida em 1925 e “pintura a óleo ‘Convenção de Itu’, por Jonas de Barros”, adquirida em 1923 [MARTINS, 2012, p. 188-190].

CONSIDERAÇÕES

Percorrendo-se esse universo de descrições da configuração da cidade, seus fatos históricos, suas relações sociais, vai se formando a imagem de uma cidade que se desenvolve desde a ocupação do local no século XVII. Percebe-se o destaque constante para suas arquiteturas grandiosas, representadas pelas igrejas e conventos católicos; o sítio de sua implantação ora baixo, ora pouco elevado e cercado de montanhas mais elevadas; o aspecto de suas ruas, aparentemente sempre descalças e de passeios cobertos de placas de varvito, embora alguns tratem do revestimento de modo generalizado; a relação com a área rural que alimenta sua população e sua economia com a cana de açúcar; área rural que também abriga grande parte de sua população, criando o vazio urbano de cidadãos; o clima

Figura 27 - reprodução da *pintura a óleo “Convenção de Itu”*, c. 1907, autor Jonas de Barros [laurentino-gomes.com.br, em 20 de fevereiro de 2014].

quente e outras considerações.

Conjuntamente com o primeiro esboço de sua implantação, estas informações compõem únicos dados do lugar até 1827, quando são levantadas do plano pela primeira vez suas edificações e o relevo que a assenta. A partir deste momento, a cidade passa à esfera da descrição visual, a qual segue sendo realizada em momentos esparsos, mesmo quando na década de 1840 a fotografia já é adentrada ao Brasil – claro que sua expansão até os sertões levou mais tempo. Porém, mesmo em 1873, quando a Ferrovia Ituana é inaugurada, é ainda a gravura que transforma o evento em ícone. No entanto, a fotografia já rondava a cidade, chegando a Itu por volta deste ano [ver Fotografia em Itu].

Painéis de Azulejos [Criação de imaginários]

Essas imagens descritivas da cidade - convertidas em iconografia somente individualmente, a partir da leitura ou audição das informações sobre o lugar – passaram a ser iconizadas a partir da década de 1920, através do projeto do já citado historiador Affonso Taunay, quando foram convertidas em telas e painéis de azulejos para o Museu Republicano Convenção de Itu.

Inaugurado em 18 de abril de 1923, o Museu Republicano nasceu com o intuito de revalidar os ideais do Partido Republicano Paulista (PRP) que ali realizara cinquenta anos antes sua primeira convenção. O imóvel foi adquirido pelo Estado em 1922 e, a partir daí, seguiu-se uma reforma no sobrado a fim de dotar-lhe de condições para abrigar a tão desejada instituição. Essa reforma e a criação do acervo estiveram a cargo do historiador Afonso d'Escragnolle Taunay, que na época era diretor do Museu Paulista no Ipiranga.

O presidente do Estado de São Paulo Washington Luís também acompanhou o desenvolvimento dos trabalhos de perto, visitando por diversas vezes as obras de intervenções no prédio. Tal apreço e preocupação se deveu ao fato de o PRP estar em busca da reafirmação de seus ideais, buscando na Convenção Republicana o seu mais simbólico ato representativo e na nova efeméride sua mais legítima forma de propaganda.

Do ponto de vista museológico, o museu teve sua criação realizada à semelhança do ocorrido no Museu Paulista: sua história foi recriada conforme os interesses dos detentores do poder, legitimando assim seu ponto de vista a respeito daquele momento histórico. A partir disto a casa teve alguns ambientes abertos para am-

pliar salões e seu acervo montado conforme o direcionamento dado, deixando-se apenas a Sala dos Convencionistas “íntacta”.

Seguindo o mesmo caminho de seu antecessor, o Museu Paulista, devido é claro à sua mesma filiação, o Museu Republicano também “construiu” imagens [figuras 28 e 29], tirando partido da força realista que elas possuem. Em seu vestíbulo foram instalados painéis de azulejos decorativos sobre as paredes, os quais retratam, ou recriam, ou criam iconografia de fatos históricos ligados à cidade e sua formação.

Essas imagens, realizadas pelo artista plástico Antônio Luiz Gagni sob orientação do diretor do museu, o historiador Afonso Taunay na década de 1940 e finalizado na década seguinte [SOUZA, 2013], recriam a iconografia existente e também criam iconografia inexistente. Assim, a consecução dos painéis de azulejos e demais iconografias recriadas, passaram a representar os fatos como se registro verídico do próprio fossem, transfigurando relatos e registros em ícones, cuja força iconográfica passa, à primeira vista, a ideia do incontestável. Seguem o mesmo processo aplicado à pintura e aos vitrais sacros.

Ressalvando-se seu valor artístico, os painéis de azulejos e as pinturas a óleo que compõem o acervo do museu e recompõem a sua história terminam por serem criadores de imaginários imaginados. São icônicos de uma memória sem iconografia até sua criação. E passam a representar, falsamente, uma memória coletiva. Essas construções iconográficas realizam dupla recriação: reconstituem em imagem o que foi reconstituído em memória através de registros históricos, ou seja, são fruto de interpretação sobre interpretação, portanto, conjecturas.

Hoje, compreendidas estas questões anacrônicas e indutivas daquilo que se quer fazer ver, os painéis podem ser vistos como cópias imperfeitas da iconografia e recriação alegórica dos fatos selecionados, passando à condição de patrimônio material da instituição. Sua manutenção deve ser mantida por ser o próprio processo de criação da instituição segundo estes preceitos da indução a todo custo, propriamente um fato histórico que retrata este período.

Almeida Júnior [1850-1899]

O ilustre pintor ituano José Ferraz de Almeida Júnior passa tangenciando as pinturas historicistas oficiais, voltou-se para a representação de aspectos nativos da cidade, retratando o ambiente rural de Itu e a população das cercanias da cidade, como o já bem conhecido Salto do Tietê [figura 30]. Almeida Júnior teve formação acadêmica na École des Beaux-Arts de Paris de 1878 a 1882 e realizou diversos trabalhos sobre a cidade e para a cidade [NASCIMENTO; MAU, 2007]. No entanto, o artista que parece não ter se dedicado ao registro do urbano em Itu, surpreende os dados desta pesquisa com a descoberta de que há um quadro seu na Pinacoteca do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas [CCLA], intitulado Itu, citado na página virtual da instituição, porém não acessível em sua Pinacoteca Virtual [figura 31]. A imagem encontrada em páginas de busca na internet não possui qualidade suficiente para qualquer análise e não houve retorno da instituição à mensagem eletrônica enviada, já no quase fechamento desta dissertação.

Figura 28 - painel de ajulejos *Missão de Maniçoba (1553)*, autor Luiz Gagni, c. 1940 [SOUZA, 2013, p. 82];

Figura 29 - painel de ajulejos *Fundação de Itú por Domingos Fernandes e Cristovão Diniz (1610)*, autor Luiz Gagni, c. 1940 [SOUZA, 2013, p. 86];

Figura 30 - reprodução de óleo sobre tela de *Salto de Itu, piquenique da família Dr. Elias Chaves*, s/d, Almeida Júnior [Pinacoteca do Estado, 2007, p. 9];

Figura 31 - reprodução da tela *Itu*, s/d, Almeida Júnior, pertencente à Pinacoteca do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas [pt.wikipedia.org, em 20 de fevereiro de 2014].

IMAGENS FOTOGRÁFICAS

O mais antigo registro da fotografia ituana está apontado no Memorial Paulistano para o ano de 1866, no qual consta o registro do fotógrafo Feliciano Leite Pacheco Junior [ver Fotógrafos atuantes na cidade], conforme verbete do Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil (1833-1910) [KOSSOY, 2002, p. 251]. Este o registro de profissional da fotografia do qual se desconhece, até o momento, autoria de qualquer registro fotográfico. Impressionante notar que o mesmo “photographo” é apontado no Almanak da Província de São Paulo em 1873 como fotógrafo – ao lado de Samuel Godovin [ver Fotógrafos atuantes na cidade] – e também como profissional de outras áreas: tenente da 4ª Companhia da Guarda Nacional; professor de música e piano; e professor de “orchestra” [Almanak da Província de São Paulo, 1873, p. 355-361]. Posteriormente, em 1876, Feliciano Junior lançaria o jornal Imprensa Ytuana, do qual foi proprietário e editor até 1881. Quanto ao “almanak” de 1873, ele guarda o segundo registro conhecido da profissão em Itu, sendo Samuel Godovin o segundo fotógrafo registrado como atuante na cidade. Também de Godovin, não se conhece registro fotográfico com autoria declarada.

Quanto às fotografias realizadas a partir de, ou entorno desta data, não se tem conhecimento de sua existência. Provavelmente trata-se de registros de estúdio guardados em coleções particulares ou perdidos ao longo do tempo: talvez o aprofundamento de buscas por meio de novas pesquisas possa trazê-las à tona. No referente aos registros fotográficos urbanos, os mais antigos conhecidos foram feitos na década de 1870, quando acontecem na cidade diversas efemérides de importância regional, estadual e nacional: inauguração da sede própria do Colégio São Luís, inauguração da Estrada de Ferro Ituana e Convenção do Partido Republicano Paulista. No entanto, apesar da gradativa importância dos fatos ocorridos nesta década, o único que pareceu atrair a atenção da fotografia foi a criação da sede própria do Colégio São Luís em 1872.

A inauguração do imponente edifício da importante instituição de ensino comandada por padres franciscanos teria sido o primeiro grande chamariz da fotografia ituana, como nos mostram alguns registros sem autoria conhecida que fazem parte de acervos e publicações diversas. Estas imagens que tem como fonte originária a própria instituição retratada, o Colégio São Luiz, são os registros fotográficos mais antigos que se conhece da cidade e constituem álbuns do acervo do colégio.

O Colégio São Luís iniciou suas atividades na cidade em 1867 e inaugurou sua

nova sede em 1872. Em seu acervo existem imagens desta primeira edificação própria, ainda sem acabamento externo, [figura 32] e outras imagens da evolução da construção do conjunto que compõem diversas edificações, outras fotografias das atividades estudantis e diversas carte de visite de alunos e professores. Este primeiro registro fotográfico do edifício acabado, que na verdade existe em dois ângulos diferentes sucede uma gravura datada de 30 de julho de 1871 que registrou o novo prédio pouco antes da finalização de suas obras para ocupação [ver Evolução Espacial].

A fotografia apresenta o novo edifício do Colégio São Luís a partir do largo fronteiro, em posição superior ao edifício, deixando ver sua fachada lateral interna ao lote. Da esquerda para a direita vê-se, à distância, parte do sobrado do Seminário do Padre Campos que foi incorporado ao Colégio, em seguida a Igreja da Boa Morte; então passa-se da taipa ao tijolo, iniciando o edifício robusto, assobradado e com porão que abriga as primeiras salas do Colégio neste endereço – antes o Colégio abrigou-se no seminário do Largo de São Francisco. Acima do edifício um muro coberto de telhas que mostra-se de pedra em sua base e de taipa deste terço inferior até atingir as telhas [ou simplesmente reboco]. Conta-se nas fachadas 15 aberturas em cada pavimento para a rua e onze para na lateral do prédio. Sobre as últimas janelas desta fachada lateral, quatro mansardas indicam a exis-

tência de sótão, ao menos neste trecho do prédio.

Diante do prédio e nas janelas do térreo que se abrem para a rua, crianças e um padre posam e até acenam para a câmera. A construção parece recém-acabada, pois parte das aberturas ainda não recebeu esquadrias, mais perceptíveis pela falta das folhas das venezianas abertas de muitos vãos nos quais posam os alunos;

Figura 32 [e detalhe] - nova sede do Colégio São Luís em Itu, inaugurada em 1872, com professores e alunos à frente, c. 1872, autor desconhecido [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís].

e no pavimento superior alguns vãos ainda estão emparedados. Estas indicações podem colaborar na aproximação da data do registro fotográfico em relação ao início das aulas do Colégio São Luís nesta edificação, pois, tendo sido iniciadas as aulas neste edifício em 1872, ou o mesmo estaria totalmente completo ou estaria por finalizar, adiantando-se um pouco sua ocupação por necessidade, já que o Convento de São Luiz de Tolosa que abrigava a instituição achava-se pequeno [Colégio São Luís, 2007, p. 27]. Portanto, é muito provável que o edifício tenha sido ocupado antes mesmo de sua completa finalização. Assim, é possível ima-

Figura 33 [e detalhes] - fotografia do Largo de São Francisco, com vista do conjunto franciscano e carroceiros à frente, c. 1872, autor desconhecido [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís].

ginar que esta imagem – juntamente com a outra feita e ângulo diverso – tenha sido realizada nos primeiros anos de ocupação do prédio, ou seja, 1872 ou 1873. Fosse esta condição do edifício fotografado anterior a sua ocupação, saber-se-ia tratar-se de 1872 ou anterior. O mais plausível é data posterior à ocupação.

Dentre as imagens existentes em um dos álbuns do colégio e também em suporte

O Collegio S. Luiz no Convento de S. Luiz
de Toloza, Ytu. (1867-72) *90 m*

avulso dentro da vasta coleção do Centro Histórico do colégio em São Paulo – atual localização de sua sede – há um registro do conjunto franciscano de Itu que abrigou as atividades educacionais dos padres a partir de 1867 até a constituição de sua nova sede [figura 33]. Esta imagem, não datada, teria sido registrada nos anos de 1870 – conforme apontam os estudos da evolução do Largo de São Francisco narrados no capítulo III desta dissertação [ver Evolução espacial]. A referida fotografia é registro raro das condições da cidade naquele período: veem-se, em primeiro plano na imagem, as qualidades do arruamento com as marcas das rodas dos carros e das patas dos bois na lama formada - conforme descrito por Florence cinquenta anos antes [rever Imagens Primordiais], e os carros de boi defronte à igreja em número de quatro, compostos de duas juntas de bois cada um e seus condutores. À direita na imagem, outro carro estacionado e, à frente dele no registro, dois homens encostados no poste da iluminação pública, provavelmente, também condutores desses carros.

Nesta imagem do Largo de São Francisco, o conjunto edificado preenche toda a extensão horizontal do enquadramento, emoldurando, da esquerda para a direita, o edifício anexo e a igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, em seguida a Igreja de São Luís de Tolosa e por último o Seminário. A igreja da V.O.T. de São Francisco, o edifício mais imponente do conjunto franciscano, apresenta sinais de má conservação, deixando aparecer parte da taipa sob o reboco caído. Interessante notar o rebuscamento de seu frontão que apresenta desenhos em relevo. A igreja de São Luís de Tolosa tem frontão sinuoso e aberturas pequenas, fazendo salientar as superfícies opacas da fachada. Disposta entre o seminário e a igreja da V.O.T., suas dimensões tornam-se ainda mais acanhadas. O Seminário possui curiosa varanda, um tanto desalinhada, e que serve de campanário para a pequena igreja; e o restante do conjunto é composto de janelas demarcando os dois pavimentos, sendo as de baixo protegidas por traves verticais de madeira.

Diante do conjunto, a demarcação sutil do ajardinado para o leito carroçável se faz através de elevação que demarca a área não circulável onde cresce vegetação rasteira uma ou outra árvore. E a julgar pela falta de folhas daquelas à esquerda, talvez fosse estação de outono ou inverno quando do registro.

Esta fotografia tem enorme valor documental, por serem raros registros da cidade neste período e por terem esses edifícios sido demolidos no século seguinte.

Outra imagem [figura 34] sem autor conhecido e que merece atenção é o registro da Rua Direita [atual Rua Paula Souza] a partir da esquina com o Largo de São Francisco, na qual a Igreja do Bom Jesus aparece obliquamente, mostrando sua

Figura 34 - fotografia da Rua Direita, atual Paula Souza, a partir do Largo de São Francisco, com Igreja do Bom Jesus ao fundo, c. 1890, autor desconhecido [OLIVEIRA et al., 2011, p. 163].

última fachada antes da reforma que lhe conferiu as feições atuais. Esta imagem foi realizada na década de 1890, conforme atesta a presença da nova torre da Igreja Matriz à esquerda da Igreja do Bom Jesus na imagem [ver Evolução Espacial]. A imagem registra em primeiro plano, à direita da rua, o primeiro pavilhão da Fábrica de Tecidos São Luiz, inaugurado em 1869 e, ao longo da rua, a profusão de beirais e portas e janelas e calhas e condutores que compunham a fachada da rua; aqui e ali, algum sobrado.

Em primeiro plano, posando e olhando para o fotógrafo, um grupo de pessoas no quadrante inferior direito: quase ao centro, um senhor montado em seu cavalo vira-se para encarar a câmera enquanto sua montaria se alinha quase em sentido oposto; à direita deste, um outro faz pose de descanso militar, não fosse as mãos para frente; o seguinte, sobre o passeio, olha para baixo desinteressadamente, sem se importar com a presença do fotógrafo; depois deste, uma criança que mal permite ver seu contorno que se confunde com a parede da fábrica, provavelmente por culpa da má qualidade das reproduções do original, únicas fontes a que se teve acesso; o homem ao lado do poste de iluminação olha curioso para a câmera mantendo uma das mãos sobre o rosto e a outra na altura do peito com o braço atravessando o corpo, quase que se protegendo; por último o menino vestido como adulto – de casaco – e encostado ao poste, encara a câmara com certo cuidado, mantendo as mãos para trás. Todos aparentemente bem vestidos. Seriam proprietários da fábrica?

Outro local fotografado por profissionais desconhecidos é o Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel] exibindo a nova fachada da igreja. As fotografias também são da década de 1890 [ver Evolução Espacial] e mostram o largo como terreiro aberto cercado de edificações. Diante da igreja sempre alguma ou outra pessoa posando para o registro, participando da imagem como personagem principal, ocupando o cenário à distância, ou quase saindo de cena. Interessante notar que as três imagens foram feitas quase da mesma posição em relação à igreja, enquadrando de maneira um tanto distinta o conjunto que envolve a igreja e seu largo.

Uma das imagens conhecidas [figura 35] - atribuída a Antônio Martins Coelho por Jair de Oliveira, em c. 1895 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 221] e Jonas Soares de Souza, em 1896 [SOUZA, 2013, p. 201] - foi feita no Largo da Matriz a partir da rua que cortava o futuro Passeio Público, descortinando o cenário urbano da Itu de fins do século XIX: a modernidade já havia chegado à cidade, o neoclássico veio tomar lugar no mais importante largo da urbe. Sob encomenda do Pe. Miguel, o arquiteto Ramos de Azevedo e o engenheiro ituano Paula Souza realizaram re-

Figura 35 - fotografia do Largo da Matriz, atribuída a Antônio Martins Coelho [SOUZA, 2013, p. 201], c. 1896 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

formas na Igreja Matriz – findadas em 1889 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 142] – “que recebeu nova fachada e o alargamento do coro [...] a confecção da nova calçada, aquisição de novo relógio, o douramento dos altares, diversos serviços de pintura, entre outros “ [LOPES, 2009, p. 125]. No momento da captação da imagem em pauta, observa-se que a fachada lateral da igreja ainda se encontrava com os velhos requadros coloniais nas esquadrias e suas paredes ainda exibiam a textura e desaprumo da taipa que a constitui. O relógio já estava instalado, e marcando aproximadamente 15h50, o que se confirma com as sombras; e a nova calçada já apresentava seus degraus.

Em perspectiva, a Rua do Carmo [atual Barão do Itaím] enquadrando a igreja de mesmo nome, as palmeiras imperiais à sua frente e o conjunto de casas e sobrados a desenhar a rua. No Largo da Matriz, diante da igreja, pequeno grupo de pessoas posa para a fotografia: um homem de vestes simples, meio curioso ou tímido, se posiciona à esquerda; um descontraído senhor de terno, gravata borboleta, e bigode que parece brincar com a câmera está um pouco mais afastado do primeiro; em seguida um senhor mais comportado, também bem vestido, de chapéu coco e colete, com bigode mais vasto, e de porte mais corpulento; ao seu lado, uma criança sob uma sombrinha, uma menina que mal deixa aparecer seu rosto à sombra, mas que deixa visível o contorno de seu chapéu; à sua direita, uma senhora também de sombrinha e de quem também pouco se apercebe do rosto sombreado, vestido longo, luvas e algum arranjo na cabeça. Por último, à direita, um esquelético cachorro. Olhando com mais apuro, vê-se que a aparente menina não tem proporções tão infantis assim, e nem está posicionada com naturalidade: seu pé esquerdo está levantado, deixa aparente a sola do sapato. É conclusivo que trata-se de outra mulher adulta, sentada.

Confirmando a data de sua realização, outro dado importante para os estudos dessa imagem é a inauguração do ajardinamento desse largo em maio 1898 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 153], efeméride que limita o momento da captação dessa fotografia até o ano de 1897, ou início de 1898. Portanto, limita-se sua realização ao período que posterga a reforma da igreja e antecede a inauguração do jardim. Esta imagem, que se encontra no acervo do Museu Republicano, foi publicada no Almanach Histórico, Biográfico e Indicativo da Comarca de Ytú para o ano de 1910, editado por Marcelino Cintra, juntamente com outras que tem sua autoria identificada nos postais de Egner [ver Cidade Circulante]. Neste almanaque, consta que a fachada da Matriz foi inaugurada em 1891 [CINTRA, 1909, p. 90].

Figura 36 - fotografia do Largo do Carmo, c. 1880, autor desconhecido [OLIVEIRA et al., 2011, p. 109]

Do Largo do Carmo também existe registro considerado inaugural para a fotografia ocorrido em fins do século XIX [figura 36], quando as palmeiras imperiais que constituem parte indissociável de seu conjunto haviam sido recentemente plantadas. A fotografia foi publicada no livro *Memória de Itu* [OLIVEIRA, 2011, p. 109] e impressiona pela visão isolada do conjunto carmelita sem as palmeiras a compor-lhe a fachada. O que se vê é um espaço de terra com algum caminho desenhado pelos pedestres seguido pelos degraus do átrio da igreja que a une à capela do jazigo, entre as quais existe um gradil com portão; do seminário vê-se a rusticidade de sua fachada de taipa com beiral sobre a calçada e aberturas um tanto ritmadas. A igreja apresenta seu aspecto atual, não fosse pelo bulbo de chapa metálica coroando o campanário e que não existe atualmente. Diante da fachada, à frente de seu cunhal esquerdo, duas pessoas que parecem crianças, a julgar pela estatura.

Quanto à data da imagem, a informação constante no livro de Oliveira indica as cercanias de 1870. Porém, o historiador Jonas Soares de Souza em texto publicado na revista *Campo & Cidade* [SOUZA, 2010, p. 77] indica a data do plantio das palmeiras imperiais:

As palmeiras imperiais de Itu foram plantadas no final da década de 1880, por iniciativa de Bento Dias de Almeida Prado, o barão de Itaim, que encomendara suas mudas no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. As alamedas do Jardim Botânico são ladeadas de palmeiras replantadas da palma mater, plantada em 1809 pelo próprio príncipe regente D. João (depois D. João VI) [SOUZA, 2010, p. 77].

Por esta informação, a fotografia teria sido realizada em fins de 1880, e não na década de 1870. Porém, observando-se imagem posterior a esta datada de 1900, as palmeiras já possuem a altura da torre do campanário da igreja [ver Benjamim Lacorte], o que parece um tanto exagerado para o crescimento de uma década. Porém, nesta mesma imagem de 1900, observando-se com maior apuro, vê-se que as duas primeiras palmeiras em ambos os renques são menores que as demais, medindo um terço do tamanho das maiores. Estas palmeiras próximas da igreja são aquelas que aparecem na foto do livro de Oliveira recém-plantadas, porém, as demais não aparecem na imagem e fica difícil avaliar sua estatura. Parece haver coerência em ambas as datas: possivelmente as palmeiras foram plantadas na década de 1870, pois, trinta anos depois, estariam medindo aproximadamente 12m de altura; por outro lado, aquelas menores na imagem de 1900, de fato podem ter sido plantadas em fins de 1880, possuindo dez anos de idade na fotografia de Lacorte e um terço da altura das demais. Também seria necessário

saber o tamanho das plantas quando de seu plantio.

De qualquer forma, o que se apreende desta observação é que o local realmente foi registrado em fotografia em fins dos anos 1880, provavelmente na mesma época dos registros do Largo da Matriz.

Essas primeiras imagens conhecidas de Itu dão ideia do poder de atração da fotografia sobre os que assistiam sua realização naqueles fins do século XIX. E mais ainda, sobre os que as veem atualmente. A chegada de um fotógrafo com seus apetrechos de trabalho em uma cidade pouco habitada, de ruas de terra, casas baixas e poucos sobrados, em dias não festivos deveria ser um evento que reuniria grande número de curiosos. Quantos deles não estariam atrás da câmera observando os procedimentos realizados pelo operador do equipamento? Quantos nunca veriam o resultado obtido com aquele registro?

DESCOBERTA DA FOTOGRAFIA

Desde sua descoberta a fotografia veio exercendo tremendo fascínio sobre a humanidade com a sua incrível propriedade de “congelar” o tempo e registrar o mundo em um suporte palpável. Sua descoberta, ou descobertas, foi resultado, por um lado, de sucessivos estudos e, por outro, de certo oportunismo; incluindo neste enredo a Vila de São Carlos [atual cidade de Campinas].

Ao mesmo tempo em que se seguiam estudos na Europa sobre a gravação de imagens através da luz, esses estudos eram realizados na Vila de São Carlos [atual Campinas] pelo desenhista e estudioso de outras artes Hercule Florence [ver tal anterior]. Suas pesquisas o levaram a descoberta da fotografia - nome também cunhado por ele antes mesmo de sua divulgação - em 1833, através da qual desenvolveu processos de gravação de rótulos e diplomas [KOSSOY, 2006]. No entanto, apesar de suas tentativas de registrar a descoberta por meio de publicações europeias, ele foi surpreendido pela patente do processo feita pelo também francês Louis Jacques Mandé Daguerre em 1839, de seu processo denominado daguerreotipia, cuja patente foi adquirida pelo Governo Francês e liberada para uso.

Porém, a fotografia não possui único descobridor. O processo de gravação de imagens através da luz vem sendo desenvolvido há séculos, sendo amplamente difundido o advento da câmara obscura - a primeira materialização do controle da luz em uma câmara hermética. Deve seu registro e difusão ao cientista napo-

litano Giovanni Battista della Porta [1538-1615] que tratou “da camera obscura como ferramenta auxiliar de desenho. A primeira edição da obra de Porta *Magiae naturalis*, que veio a lume entre 1553 e 1558, foi amplamente conhecida na Europa e serviu para difundir o mencionado instrumento óptico” [KOSSOY, 2006, p. 114]. Dos processos químicos veio a descoberta dos sais de prata como reagentes à luz desde o início do século XVIII, sendo que em 1777, o pesquisador sueco Carl Wilhelm Scheele [1742-1786] “observou que o cloreto de prata atingido pela luz se torna insolúvel pela ação da amônia, isto é, esta substância age como solvente do cloreto de prata não atingido pela luz” [KOSSOY, 2006, p. 118].

A primeira imagem gravada com a luz foi feita em 1824 ou 1826 pelo cientista amador Joseph Nicéphore Niepce [1765-1833] utilizando betume da Judeia sobre chapa de vidro ou metal. Niepce tornou-se parceiro de Daguerre e os dois trocaram cartas para o desenvolvimento dos processos fotográfico. Outro pesquisador que trabalhou paralelamente à Niepce e Daguerre foi o inglês William Henry Fox Talbot [1800-1877], fazendo gravações com luz diretamente sobre papel sensibilizado com cloreto de prata. Talbot e Daguerre registraram seus inventos na Royal Society em Londres, Inglaterra.

Tratando-se de Itu e da Província de São Paulo – pra não falar de todo o país –, é interessante notar que uma descoberta feita na cidade de Campinas não tenha chegado diretamente ao conhecimento de todos. Foi necessário seguir o caminho comum da Europa para a América para que a fotografia fosse conhecida. E, o mais interessante neste processo é que Florence, isolado na então Vila de São Carlos, tenha descortinado todo o processo da gravação e fixação da luz através dos cristais de prata, dando-lhe o nome por que ficou conhecida a técnica posteriormente – *photographie* – e estabelecendo inclusive o uso do negativo e consequente obtenção do positivo. Seu único colaborador direto foi o boticário Joaquim Corrêa de Melo [1816-1877].

Após caminhos e descaminhos a fotografia chegou [ou readentrou] ao Brasil em 1840 pelas mãos do abade Louis Compte, que realizou três vistas da cidade do Rio de Janeiro com seu daguerreótipo em janeiro de 1840. Compte acompanhava o navio-escola *L'Orientale*, que:

em 23 de dezembro de 1839 ancorava no porto do Rio de Janeiro [...]. O navio, que empreendia viagem ao redor do mundo [...] transportava jovens acompanhados de mestres cuja incumbência era iniciar os alunos ‘nas primeiras noções de marinha e de commercio’ [KOSSOY, 2002, p. 110].

De Compte em diante, ávidos por registrar o exotismo tropical, fotógrafos europeus se espalharam pelo país armados com suas câmeras e chapas sensíveis registrando os cenários do país. E, assim, foram se instalando nos principais aglomerados humanos do território. Em São Paulo, há registro de fotógrafos atuando já na mesma década da chegada de Compte, 1840: um ainda anônimo que retratava os estudantes da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco ao menos desde 1848 [KOSSOY, 2002, p. 58]. Na década seguinte já haviam seis fotógrafo no estado de São Paulo: quatro deles na capital e dois em Santos. De 1860 a 1869, incrivelmente trinta profissionais aparecem registros no estado, estando dezenove deles na capital, um em Itu e os demais espalhados pelo estado, com predomínio do Vale do Paraíba. Este fotógrafo ituano é o já citado Feliciano Leite Pacheco Junior.

Na capital, o trabalho de Militão Augusto de Azevedo merece menção. O fotógrafo se instalou em São Paulo, vindo do Rio de Janeiro, no ano de 1862 e realizou neste mesmo ano o mais completo registro das ruas e espaços públicos da cidade de que se tem conhecimento: mais de duas dúzias de fotografias. Vinte e cinco anos depois, em 1887, Militão refez vários dos pontos de vistas da primeira coleção e publicou um álbum denominado *Álbum Comparativo de S. Paulo 1862-1887*, composto de sessenta imagens da cidade. Iniciativa única no Brasil de fins do século XIX [FERNANDES JUNIOR, 2012].

O afluxo crescente de profissionais fez com que esse número mais que dobrasse na virada do século em todo o estado de São Paulo. E o que se apreende de suas biografias profissionais é que muitos deles se transferiram e transitaram entre várias cidades do estado e de outros estados, buscando trabalho em diversos locais, alguns deles ainda não totalmente mapeados. Tomando os registros de Itu como referência, é notório que muitos fotógrafos estiveram na cidade apenas de forma passageira, pois se anunciavam declarando esta condição, e outros tentavam se fixar na cidade, embora tenham se transferido para outro município pouco tempo depois. O que se apreende deste cenário de profissionais e alguns poucos amadores conhecidos é que a itinerância para pequenas cidades era condição natural para atender a chamados para eventos, atender demandas reprimidas ou tentar fixação longe da concorrência da capital.

Em fins do século XIX surgiu uma invenção que fez uso da fotografia e que mudou a forma de se conhecer e colecionar o mundo: o cartão-postal. Este último chegou para os registros de Itu por mãos conhecidas no início de 1900.

FANFARRA
ITÚ,

[capítulo II]

FOTOGRAFIA EM ITU

Fotógrafos atuantes na cidade
Cidade circulante
A cidade em dois tempos: Egner e Catherini

DO 4^o R. A. M.
5 - 2 - 1934

Figura 37 (1a, 1b) - cartão-postal
Fanfarra do 4º R.A.M. - Itu, 5-2-1934, autor desconhecido [acervo do autor].

O registro fotográfico chegado a Itu, conforme apontado anteriormente, a partir da década de 1860 possui informações oriundas das próprias imagens e outras nascidas dos registros de seus realizadores. Estas duas vertentes – as imagens e os fotógrafos – foram as fontes buscadas como forma de conhecimento do itinerário fotográfico ituano, sendo os registros de profissionais os mais antigos apontamentos encontrados. Seguindo esta cronologia das informações encontradas, seguem enumerados primeiramente os fotógrafos e editores, suas imagens e sua atuação na cidade, depois os cartões-postais em coleções diversas e também aqueles sem identificação de autoria e coleção, e por último os fotógrafos mais significativos da produção de imagens urbanas editadas em postais.

Após buscas nos diversos acervos pesquisados [rever metodologia em Apresentação] e a reunião de aproximadamente 500 cópias digitais de imagens, seguiu-se a identificação de autorias, datas aproximadas, coleções para os cartões-postais e reconhecimento de imagens de estúdio. Concomitantemente, consultas à coleção de periódicos do Museu Republicano Convenção e Itu e à bibliografia contribuíram para a identificação de diversos autores da fotografia ituana que, partindo do mais remoto registro de único profissional – 1866 – e ressurgindo na década seguinte, em 1873, quando se juntam outros profissionais: sendo um deles aparentemente residente como o primeiro e outros dois irmãos que parecem ter se fixado em Itu. Em 1874, um novo estabelecimento; em 1878, mais um fotógrafo passageiro; em 1880 e 1881, mais dois profissionais estabelecidos na cidade; em 1882, mais dois transitórios; e assim sucessivamente. Daí sua classificação em “fotógrafos itinerantes” e “estúdios ituanos”, embora estas variantes sejam por vezes tênues, mas justificáveis.

Através deste panorama de profissionais, foi possível traçar o caminho da fotografia em Itu, ampliando o conhecimento existente sobre a difusão da fotografia no município. Embora não seja possível apontar um quantitativo dos registros fotográficos produzidos, é possível perceber a alternância desses profissionais, alguns de seus trabalhos oferecidos, valores das imagens e o entrelaçamento entre os municípios e os caminhos férreos. Seu apontamento neste capítulo segue a sequência cronológica de seu registro localizado.

Seguem-se os cartões-postais, produto fotográfico mais acessível e divulgado devido às suas características publicitárias e reprodutivas, compõem a maior porção da iconografia identificada e estudada nesta pesquisa, justamente por conta destas características citadas. Sua produção em Itu tem início na primeira década do século XX e segue em desenvolvimento por todo o século, sendo, porém,

analisados aqui até 1960, conforme já mencionado. Dos postais, extraiu-se 16 coleções que abrangem este período, sendo a maior parte delas composta apenas por temas ituanos e, dentro deste universo de exclusividade temática, quase a totalidade produzida por fotógrafos instalados na cidade.

Tipologicamente, os cartões-postais foram analisados quanto às suas características físicas, gráficas e fotográficas, buscando identificar os períodos de sua realização conforme as particularidades de cada um destes tópicos encontradas nas coleções estudadas. Outras características estudadas foram a temática e a compositiva, que permitiram confrontar as diversas coleções e identificar temas idênticos ou correlatos e arranjos semelhantes. Seguindo a mesma lógica adotada para os Fotógrafos Atuantes na Cidade, as coleções de postais são listadas na sequência em que se identificou ou estimou o início de sua publicação, visto que algumas delas permaneceram em publicação por décadas.

O destaque autoral neste universo de cartões é verificado na produção de dois fotógrafos que desenvolveram as coleções mais abrangentes no que diz respeito à temática e alcance espacial dos registros fotográficos. Frederico Egner e Setimo Catherini são os autores destas imagens abrangentes que compreendem, para o primeiro, sete coleções em uma década e, para o segundo, única coleção de quatro décadas. Suas produções apresentam continuidade temática de Egner para Catherini, tendo o primeiro iniciado seus trabalhos em 1904 e o segundo em 1929.

A sucessão de registros fotográficos iniciados com o trabalho de Frederico Egner e “continuados” com o labor de Setimo Catherini exhibe transformações significativas por que passa a cidade de Itu ao longo das sete décadas em que se sucedem seus trabalhos. A cidade recebe benfeitorias urbanas, expande seus domínios em direção aos terrenos rurais que a cercam, constrói novas edificações públicas e eleva outras à condição de símbolos nacionais. Assiste à chegada da energia elétrica, dos automóveis, da expansão da telefonia, da televisão.

Este panorama da produção fotográfica em Itu abre caminho para as interpretações espaciais e memoriais da cidade que se segue no terceiro capítulo, possibilitando o mapeamento do alcance das imagens dentro da malha urbana, o estudo da evolução urbana dos espaços mais significativos e mais registrados e as propostas de perpetuação desta memória.

FOTÓGRAFOS ATUANTES NA CIDADE

A partir de informações prévias conseguidas em revistas de circulação regional e publicações esparsas que apresentavam fotografias da cidade com citação de autores e editores dessas imagens de Itu – citação direta ou indireta –, além de reportagem sobre fotógrafos atuantes na cidade publicada na revista Campo & Cidade [LIMA, 2001, p. 12-20], tinha-se conhecimento de não mais que uma dezena de profissionais que atuaram em Itu no início desta pesquisa. A maior parte deles na primeira metade do século XX.

A realização de buscas de informações para complementar os dados referentes ao acervo fotográfico ituano – que se avolumou com o caminhar desta pesquisa – permitiram descortinar um número três vezes maior de profissionais da fotografia que trabalharam na cidade, seja temporariamente ou “permanentemente”, recuando o período estudado para as três últimas décadas do século XIX. Esses registros foram encontrados em periódicos de circulação local datados desde a década de 1870 até os anos 1930, que se encontram sob a guarda do Museu Republicano Convenção de Itu, em papel e meio digital, sendo consultados estes últimos.

Esta nova configuração do cenário fotográfico da cidade permite que se visualize a interação entre os fotógrafos, os centros urbanos da época e a procura pelo registro fotográfico. Pois, é de se imaginar que, por um lado, algumas cidades não comportavam muitos profissionais atuando conjuntamente em fins do século XIX, pois a demanda pela produção de imagens para populações diminutas era pequena; por outro lado, os profissionais que percorriam o vasto e fotograficamente deserto território paulista deveriam ter tamanha demanda em diversas localidades que poderia ser mais interessante, financeiramente, itinerar por diversas cidades ao invés de fixar-se em uma delas. Deste modo, parece que a demanda de pequenos centros urbanos era suprida com a chegada e permanência de determinado fotógrafo por alguns dias e, tempos depois, novamente suprida em nova visita do mesmo ou outro profissional, por isso a importância do anúncio para a população. Assim, percebe-se que Itu fazia parte do itinerário de profissionais atuantes naquele período.

A distinção entre aqueles que pela cidade passaram e aqueles que nela se fixaram faz-se necessária, pois as relações desses profissionais com o meio em que se inseriam era diversa: os que em Itu chegavam com a finalidade de abrir negócio e permanecer enquanto a lucratividade fosse convidativa, criavam vínculo com a cidade e movimentavam a economia local com aluguel ou compra de estabe-

lecimento para a instalação de seu estúdio, consumo de víveres, contratação de serviços etc.; enquanto os que, de passagem ou chamados a realizar trabalho específico, algum tempo permaneciam em Itu, pouco contribuíam economicamente e pouco se envolviam com a sociedade local devido à pequena estadia. Mas, de qualquer forma, estes últimos também contribuíam muito com o registro dos costumes, com a formação do imaginário fotográfico da cidade, com as interações sociais entorno da imagem fotográfica.

A ordem de distribuição dos profissionais na listagem que segue atendeu a sequência cronológica dos mais antigos aos mais recentes registros do trabalho de cada fotógrafo na cidade. Esta sequência visa priorizar a data de aparecimento das informações, sejam registros fotográficos ou registros escritos. Os fotografos foram organizados como tópicos que ocupam página inteira [ou páginas inteiras], facilitando a consulta, e seu registro segue acompanhado da data de seu mais pregresso apontamento e a indicação de sua condição: itinerante ou fixo. Sendo para este último adotada a inscrição “fixou-se”, pois é notório que mesmo alguns daqueles que não se declaram itinerantes nos anúncios, permaneceram algum tempo na cidade até sua mudança para outra freguesia, tornando o termo “fixo” um tanto excessivo, cabendo melhor a tentativa de fixação. De outro modo, foram categorizados como itinerantes os fotografos que declaradamente permaneceram por determinado período em Itu ou aqueles que registraram ou publicaram imagens da cidade sem, para tanto, terem se anunciado. Incluem-se aqui editores de imagens e profissionais que registraram paisagens da vizinha cidade de Salto, anteriormente conhecida como Salto de Itu.

A Cachoeira do Tietê na cidade de Salto, além de dar nome a duas cidades [Salto e Itu] foi local de atração para estudiosos e viajantes ao longo de todo o século XIX, gerando diversas descrições textuais e registros gráficos do fenômeno natural das quedas d’água no Tietê [rever Imagens Primordiais]. Apesar da emancipação da cidade ter ocorrido em 1889, quando a freguesia tornou-se vila [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p145], o complemento “de Itu” acompanhou a identificação da cidade até 1917, quando, por decreto estadual, passou a denominar-se apenas Salto [Prefeitura de Salto]. Portanto, registros encontrados do acidente geológico do rio e informações sobre profissionais que atuaram como fotografos na cidade e que foram encontradas ao longo da pesquisa compõem esta listagem que segue, lado a lado com os registros de atuação dos fotografos diretamente em Itu.

A pesquisa do histórico profissional desses fotografos seguiu basicamente a seguinte sequência e abrangência: a partir das primeiras informações – fotográficas

e/ou textuais – encontradas nos acervos visitados e, principalmente, na coleção de jornais do Museu Republicano, seguiram-se buscas bibliográficas no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro [KOSSOY, 2002] e na coleção digital do jornal O Estado de São Paulo, via internet. Estas informações complementares foram necessárias para contextualizar o trabalho dos fotógrafos no cenário estadual e nacional, permitindo verificar-se sua itinerância e, em alguns casos, as relações existentes entre os profissionais da fotografia. Também vieram complementar estes dados as buscas por exemplares fotográficos produzidos por estes profissionais, através de páginas de comércio eletrônico e páginas digitais de genealogia.

Para os profissionais mais novos, atuantes na cidade a partir da década de 1930 e principalmente nos anos 1950, foi utilizada como fonte principal a revista Campo & Cidade, que traz como tema a fotografia. Mesmo através de suas reportagens, alguns profissionais não possuem dados suficientes para compor tópico; foram apenas citados nas considerações deste capítulo. Como o foco da pesquisa foram as imagens urbanas, não foram aprofundados os estudos sobre estes profissionais, devido ao enorme empenho que estas buscas demandariam, desviando-nos do objetivo principal; porém, incrementos de fontes podem ser buscados em oportunidades futuras em novas pesquisas.

FELICIANO LEITE PACHECO JUNIOR

No Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, Feliciano Junior é apresentado da seguinte maneira:

Os breves registros que se tem de sua atividade remetem à década de 1860 (Memorial Paulistano, 1866, p.317) e ao princípio da de 1870 (Almanak da Província de São Paulo, 1873, p.361) [KOSSOY, 2002, p. 251].

Figura 38 - recorte do jornal *Imprensa Ytuana*, de 09 de outubro de 1881 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 39 - recorte da capa do jornal *Imprensa Ytuana*, de 16 de abril de 1876 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 40 - recorte da capa do jornal *Imprensa Ytuana*, de 14 de maio de 1876 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 41 - recorte da capa do jornal *Imprensa Ytuana*, de 14 de janeiro de 1877 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 42 - recorte da capa do jornal *Imprensa Ytuana*, de 02 de outubro de 1881 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Porém, há importante registro de sua atuação profissional como editor do Jornal *Imprensa Ytuana*. Este jornal iniciou sua publicação em 1876 e seguiu sob o comando de Feliciano Junior até 1881. Nas capas das edições do semanário dominical, juntamente com as mudanças gráficas e tipográficas, acontecem alterações de seu perfil profissional: primeiramente “GERENTE”; depois “EDITOR E PROPRIETÁRIO”; e por último, simplesmente “Editor”.

De fato, Feliciano Junior foi proprietário do jornal até a edição número 286, de 2 de outubro de 1881, pois, na edição seguinte – 9 de outubro de 1881 – o editor do jornal passa a ser José Gomes Xavier de Assis. Nesta edição, Feliciano Junior se despede do jornal com uma carta ao público datada de 06 de outubro em que anuncia ter passado “toda gerencia e posse que tinha” do jornal ao Sr. Assis, depois de um “espaço de 6 annos” [figuras 38, 39, 40, 41 e 42].

Outra citação de seu nome e que indica seu trabalho como fotógrafo, provavelmente amador, é um anúncio do fotógrafo João E. Verney em 1878 no qual é citado o nome de Feliciano Junior, que cedeu espaço de sua casa para a permanência temporária de Verney. No anúncio, há uma referência à atuação do Tenente Feliciano Junior como fotógrafo ao final do primeiro parágrafo: [...] em casa do Sr. Tenente Feliciano Leite Pacheco Júnior, onde tem o seu atelier”. Portanto, Feliciano Junior, que possuía patente de Tenente, também realizava serviços fotográficos em “seu atelier”, além de ser editor de jornal.

No entanto, Feliciano Junior ainda acumulava outras atividades registradas no Almanak da Província de São Paulo de 1873 [LUNÊ; FONSECA, 1873]: aparece à página 361, conjuntamente com Samuel Godovin, no tópico “photographos” [ver Samuel Godovin], como sendo fotógrafo atuante na cidade; na página 355 como o dito Tenente da 4ª Companhia da Guarda Nacional; na página 359 com o professor de música e piano; na mesma página como professor de “orchestra”; e como Armador na página 360.

Não foram encontrados registros fotográficos identificados com sua autoria em nenhuma das fontes pesquisadas.

IMPrensa YTUANA

DO INSTITUTO DO NOVO MUNDO

PERIODICO SCIENTIFICO, LITTERARIO, NOTICIOSO E INDUSTRIAL

COLLABORADORES .. DIVERSOS

GERENTE—FELICIANO LEITE PACHECO JUNIOR

Publica-se aos Domingos. A assignatura é de 6\$000 por anno, para cidade, e 7\$000 para fóra.

IMPrensa YTUANA

DO INSTITUTO DO NOVO MUNDO

PERIODICO SCIENTIFICO, LITTERARIO, NOTICIOSO E INDUSTRIAL

Collaboradores--Diversos.

EDITOR E PROPRIETARIO---FELICIANO LEITE PACHECO JUNIOR

Publica-se aos Domingos. A assignatura é de 6\$000 por anno, para cidade, e 7\$000 para fóra.

IMPrensa YTUANA

DO INSTITUTO DO NOVO MUNDO

ASSIGNATURA

Anno, 6\$000—Cinco 5\$000. Tanto para cidade como para fóra.

PROVINCIA DE S. PAULO

COLLABORADORES---DIVERSOS

EDITOR FELICIANO LEITE PACHECO JUNIOR

CONDIÇÕES

Publicações e annuncios pelo preço que se convencionar.

BRAZIL

Publica-se aos domingos, recebe-se annuncios até as sextas-feiras ao meio dia.

ASSIGNATURAS

Anno, 6\$000 — Semestre 3\$000. Tanto para a cidade, como para fóra. Pagamento adiantado.

IMPrensa YTUANA

ORGAO IMPARCIAL

EDITOR—FELICIANO LEITE PACHECO JUNIOR

CONDIÇÕES

Annuncios e outras publicações pelo preço que se convencionar. Pagamento adiantado — 475 —

p. DES. PAULO

Publica-se aos domingos

I. DO BRAZIL

ANNO VI

Ytu, 2 de Outubro de 1881.

NUMERO 287

SAMUEL GODOVIN

É citado no Almanak da Província de São Paulo para o anno de 1873 [LUNÊ; FONSECA, 1873, p. 361] como sendo fotógrafo, ao lado de Feliciano Leite Pacheco Junior [figura 43]. Porém não foram encontrados outros registros de sua atuação profissional nas fontes pesquisadas: sejam os jornais sob guarda do Museu Republicano, sejam os livros de impostos; seja o Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro.

Francisco de Barros Lima.
José Domingos de Oliveira.

FABRICANTES DE VINHO

Antonio da Costa de Jesus Coimbra.
Barão de Piracicaba.

FERRADORES

Francisco Bueno da Silva.
Joaquim Odorico de Campos Rego.
José Faria de Toledo.
José Joaquim Rodrigues de Arruda.

FERRARIAS

Antonio Joaquim Marques.
Benedito Victor.
Bento Gregorio Leite.
Francisco Eugenio de Freitas.
Francisco de Oliveira Dias.
Henrique João Baptista.
João Antonio Duarte.
João Gregorio Leite.
José Bernardino de Freitas.
José de Faria Toledo.
José Joaquim Rodrigues de Arruda.
José Jacintho do Nascimento.
Manoel José da Conceição.
Vicente Francisco de Lima.

FLORISTAS

D. Anna Ildefonso de Campos.
D. Antonia Teixeira de Barros.
A familia do Cirurgião-mór Francisco
Mariano da Costa.
D. Maria Antonia de Campos.
D. Maria Antonia de Souza Gurgel.
D. Maria Benedita Teixeira.
Recolhimento das Educandas.

FOGUETEIROS

Francisco da Costa Oliveira.
João Baptista Paes.
José Vicente Martins.

João Mendes de Mattos.
João Paulo da Silva.
Jonquim José Luiz.
José Januario de Quadros.
José Marques de Oliveira.
Luiz Innocencio da Silva Corrêa.

OLARIAS

D. Carolina Anhaia.
Francisco Monteiro de Carvalho.
Francisco dos Santos Freire.
Francisco Xavier Portella.
Jorge Kreuer.
Martinho Leite de Oliveira.

OLARIA A VAPOR

Bacharel Carlos Ilidro da Silva.

OLARIA MOVIDA POR AGUA

Carneiro & Kiehl.

OURIVES

Francisco Antonio Mendes.
José Marcondes de Andrade.
Luiz Antonio Duarte.
Manoel Angelo.

PEDREIROS

Adolpho Ferreira da Silva.
Antonio da Costa Valle.
Antonio Gonçalves.
Benedito Gothecker.
Bento José de Souza.
Bernardo Pereira Guimarães.
Constantino Martins.
João Antonio da Silva.
João Maria de Vasconcellos (mestre e
empresario).

PHOTOGRAPHOS

Feliciano Leite Pacheco Junior.
Samuel Godovin.

PINTORES E DOURADORES

Antonio Januario de Quadros.

1873

[FIXARAM-SE]

IRMÃOS PASSIG

Apresentam-se no jornal *O Ytuano* a 27 de julho de 1873 [figura 44] como “RETRATISTAS ALLEMÃES”, identificando-se como “dous irmãos Francisco e João Passig”. Tratam de seu estabelecimento na cidade e mencionam possuir “retratos tirados em outros lugares”, o que demonstra sua itinerância. De qualquer forma, como não declararam permanência temporária, foi considerada sua fixação na cidade.

No Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro os irmãos fotógrafos aparecem em tópicos separados, mas é mencionada sua sociedade: “Foi sócio do irmão [...] no estabelecimento Photographia Allemã dos Dois Irmãos Passig nos anos de 1880 [...]” [KOSSOY, 2006, p. 252-253]. No mesmo dicionário, Francisco Theodoro apresenta registro em São Paulo capital entre 1871 e 1873 e João Passig [?-1903] a partir de 1880; posteriormente ambos se deslocaram a São João Del Rey, MG, em 1884, e João se fixou em Ribeirão Preto ao menos a partir de 1896 até sua morte, enquanto não há mais registros de Francisco.

Observando-se esses registros do dicionário pode-se imaginar que a passagem dos irmãos por Itu tenha acontecido em itinerância que os levou a Minas Gerais. Também se verifica por esse registro ituano a atuação conjunta dos irmãos fotógrafos provavelmente desde o início de suas carreiras.

Contextualizando o ano deste anúncio, meses antes, dois importantes eventos mobilizaram a cidade e, provavelmente, a mídia da época: a 17 de abril foi inaugurada a Estrada de Ferro Ytuana e, no dia seguinte, se deu a convenção dos republicanos na cidade. Com relação aos profissionais atuantes em Itu nesta data, há registro de Feliciano Leite Pacheco Junior e Samuel Godovin.

Figura 43 - página do *Almanak da Província de São Paulo para 1873*, em que constam os nomes de Feliciano Leite Pacheco Junior e Samuel Godovin como fotógrafos atuantes na cidade [LUNÉ; FONSECA, 1873, p. 361];

Figura 44 - anúncio no jornal *O Ytuano*, de 27 de julho de 1873 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

JOÃO TEIXEIRA DA SILVA

**PHOTOGRAPHIA
DE
JOÃO TEIXEIRA DA
SILVA**

Rua do Carmo, nos baixos do sobrado do sr. capm. Bento de Almeida Prado.

RETRATOS A DUZIA . . 8U000.
MEIA DUZIA 5U000.

Trabalhos garantidos, por todos os systemas.

**ESMERO E PROMPTIDÃO,
NITIDEZ E PERFEIÇÃO**

Conforme anúncio no jornal O Ytuano [figuras 45 e 46], instalou-se “nos baixos do sobrado” de Bento de Almeida Prado, futuro Barão do Itaim – agraciado com o título em 1885 [NARDY FILHO, 2006, vol. 3, P. 143] –, onde manteve estabelecimento ao menos de 22 de fevereiro a 21 de junho de 1874. Nos anúncios o fotógrafo deixa claros os preços das dúzias de retratos e a forma de pagamento: “pagos adiantados ou a dinheiro a vista”.

O mesmo João Teixeira da Silva é apontado no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro:

Estabelece-se, aparentemente por curto período, sob a denominação de Photographia Paulista. Seus preços para a dúzia de cartes de visite eram de 8\$000 (Correio Paulistano, 11 set. 1873, p.3) [KOSSOY, 2002, p. 293].

**PHOTOGRAPHIA
YTUANA
DE
JOÃO TEIXEIRA DA
SILVA**

Rua do Carmo, nos baixos do sobrado do sr. capm. Bento de Almeida Prado.

RETRATOS A DUZIA . 6\$000 !
EM GROSSET . 12\$000 !!

Outro system

es.

A vista do baixo preço, quem deixará de retratar-se?

Ainda mais : os trabalhos que não agradarem os freguezes, far-se-hão outros, até que fiquem satisfeitos !

Os grupos, e outros objectos concernentes á arte, serão pagos conforme tratar-se.

**Tudo isto:
PAGOS ADIANTADOS
Ou
A DINHEIRO A VISTA.**

Pelo registro no dicionário fotográfico, percebe-se o fotógrafo tentou estabelecer-se em São Paulo, SP, mas não obteve sucesso. O nome adotado em São Paulo para sua “Photographia” segue a mesma lógica do utilizado em Itu, mudando é claro o gentílico para “Ytuana”. Interessante notar que nos oito anúncios de Teixeira da Silva, apenas o último conhecido é que apresenta esta denominação de “Photographia Ytuana”, as demais trazem apenas seu nome.

Outra observação que merece nota é o preço cobrado pela dúzia de cartes de visite, o qual segue o mesmo: o valor cobrado em São Paulo [8\$000] continua sendo anunciado em Itu no ano seguinte, com incremento do preço da meia dúzia a 5\$000. Porém, em seu último anúncio – aquele que apresenta a denominação do estabelecimento – o preço da dúzia é baixado para 6\$900. Imagina-se que a clientela ituana não tenha possibilitado sua permanência.

1878

[ITINERANTE]

JOÃO E. VERNEY

Publicou uma série de anúncios no jornal *Imprensa Ytuana* de 1878, dominicalmente, de 9 de junho a 14 de julho. Em seu primeiro anúncio, o qual não traz muito destaque gráfico, trata de suas atribuições profissionais e dá conta de sua estadia na cidade:

O abaixo assignado, photographo comensinado por uma associação de Pariz por tirar vistas de paisagens brasileiras, de passagem n'esta cidade, e apedido de algumas familias, põem a disposição do publico os seus prestimos, podendo ser procurado em a casa do Sr. Feliciano Leite Pacheco Junior [jornal *Imprensa Ytuana* em 9 de junho e 1878].

A partir da semana seguinte, faz publicar um segundo anúncio– sempre acompanhado deste primeiro [figura 47] –, agora com maior elaboração gráfica, no qual reescreve algumas frases, esclarecendo melhor suas atribuições e, possivelmente, corrigindo alguns erros da primeira: “[...] commissioned pela redacção do jornal brasileiro ‘America’ que brevemente encetará sua publicação em Paris, para tirar paisagens brasileiras [...] [jornal *Imprensa Ytuana* em 16 de junho e 1878].”.

O senhor Feliciano Leite Pacheco Junior é o primeiro fotógrafo ituano de que se tem registro [rever Feliciano Leite Pacheco Junior] e neste segundo anúncio é tratado por “Tenente”, cargo que de fato ocupava. Também é o proprietário e editor do mesmo jornal do anúncio. Por isso o complemento do segundo anúncio: “onde tem o seo atelier”.

Este anúncio traz os tipos de retratos produzidos pelos fotógrafos e respectivos preços para dúzias e meias dúzias de cópias: cartão de visita comum, abrilhantado e esmaltado; cartão de visita imperial simples, abrilhantado e esmaltado. Também anuncia retratos sobre porcelana.

Interessante notar, observando-se os anúncios pelo ponto de vista gráfico, que, primeiramente, foi publicado o modelo simples de anúncio. Na semana seguinte, surgiu o segundo anúncio em companhia do primeiro e que neste anúncio a palavra “photographo” é gravada “PHOTOCRAPHO”. Correção que foi feita para a semana seguinte, quando novamente aparecem os dois anúncios lado a lado. No dia 30 de junho, o primeiro anúncio aparece isolado; e nos dias 7 e 14 de julho, são publicados em conjunto novamente.

Ao longo da pesquisa, não foram encontrados novos dados sobre o fotógrafo nem imagens fotográficas atribuídas a ele e/ou identificadas com seu nome.

Figura 45 - recorte do anúncio do fotógrafo no jornal *O Ytuano*, de 22 de fevereiro de 1874 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 46 - anúncio no jornal *O Ytuano*, de 21 de junho de 1874 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Dia 10
mezes, filha natural do Bo-
soltura; virmos;
e 18 mezes, filho do Carlo-
va do cap. Francisco Bar-
armes.

40 annos, casado com Ho-
João Pedro Dias Ferraz;
rebral.

18 mezes, filha do Agosti-
vos do Antonio Correa Lei-

Dia 12
na de Camargo, idade 20
neumonia dupla.

DITAL

de Assis Pacheco Junior,
desta cidade do Ytu, e Pre-
ta Municipal de qualifica-
& c.

tendo sido revistas pela di-
as geraes da qualificação
Junta Parochial, achão-se
adas no livro competente,
cada pela imprensa, em co-

E para que chegue ao co-
nteressados, mandou-se la-
edital, communicando que
to começará no dia 24 do

turo, as dez horas da ma-
rá por espaço de dez dias
ra receber e decidir as re-
orem por ventura apresen-
Maio de 1878.—Eu, Quin-
ra Garcia, secretario da
al, servindo de escrivão o
isco de Assis Pacheco Ju-

AVNCIOS

DE-SE

ho, na rua ds Patro-
do beco do inferno.
e e dá para sustentar
alics. Vende-se ou
r accões da Ytuana,
lquer outro objecto.
res informações nes-
hia.)

1-3

ENÇÃO

ina de Almeida Leite rozi-
de Ytu, Provincia de S. Pau-
riuva, deseja saber noticias
Antonio Augusto do Oliveira
na Provincia do Rio Gran-
ugar que ignora, pelo ao
noticias suas, que não tem
qualquer pessoa que quizer
usoquo.

1-2

ANÇAS

PHOTOGRAPHO

O abaixo assignado, photographo comen-
sionado por uma associação de Paris por ti-
rar vistas de paisagens brasileiras, de passa-
gem n'esta cidade, o apellido de algumas fa-
mílias, poem a disposição do publico os seus
prestimos, podendo ser procurado em a ca-
sa do sr. Feliciano Leite Pacheco Junior.
Ytu 7 de Junho de 1878.

João E. Verney.

Declaração

O abaixo assignado declara que desta da-
ta em diante se assignará Francisco Anto-
nio Nardy, suprimindo o Vasconcellos.
Ytu, 9 de Junho de 1878.

Francisco Antonio Nardy.

AVISO

Os abaixo assignados ficando-se com to-
do o oetivo da casa commercial de Jacin-
tho Valente Barbas, pelo presente, rogão á
todos os devedores d'aquella casa, venhão
saldar seus debitos, com brevidade.
Ytu 23 de Maio de 1878.

4-4

Valente & C^a.

O ADVOGADO

Ignacio Soares de Bulhões Jardim

42 Rua da Palma 42

YTU

Liquidação DE CONTAS

O abaixo assignado autorizado para fazer
a cobrança dos devedores do Thiophilo da
Fonseca, convida os mesmos a virem saldar
suas contas dentro do prazo de 20 dias, an-
dos os quaes será a cobrança feita judicial-
mente.

Ytu, 1^a de Maio de 1878.

Francisco de Paula Guimarães.

FABRICA DO SALTO

RECISA-SE, com urgencia,
de tres teceloes e tres meni-

PHOTOCRAPHO

O abaixo assignado, commissionedo pela redacção do jornal brasi-
leiro "America" que brevemente encetará sua publicação em Paris,
para tirar paisagens brasileiras, achando-se nesta cidade e accedendo
o pedido de muitas familias, resolveu, durante o tempo que aqui tem
de demorar-se, offerecer seus prestimos ao publico, em casa do Sr.
Tenente Feliciano Leite Pacheco Junior, onde tem o seo atelier.

PREÇOS

12 retratos cartão da visita	8\$000
6	5\$000
12	12\$000
6	8\$000
12	15\$000
6	10\$000
12	16\$000
6	10\$000
12	20\$000
6	12\$000
12	32\$000
6	20\$000

Grupos, retratos chapa inteira e extra chapa, assim como sobre
porcellana, o que se convencionar.
Ytu, 16 de Junho de 1878.

João E. Verney.

COMPANHIA NELSON

ULTIMO! ULTIMO! ESPECTACULO!

HOJE DOMINGO

DESPEDIDA!!

Variado e escolhido especta-
culo, no qual tomará parte to-
da Companhia.

PREÇOS

1880

[FIXOU-SE]

E. B. L. MELL.

Fez publicar único anúncio a 19 de dezembro de 1880 no jornal *Imprensa Ytuana* [figura 48] em que dava conhecimento de sua “officina montada em pequena escala e com material escrupulosamente escolhido” no Largo do Bom Jesus [atual Praça Padre Anchieta].

Nas edições seguintes do mesmo jornal não foram encontrados outros anúncios. Também não foi encontrado registro do fotógrafo no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro.

A julgar pelo seu anúncio de “officina montada em pequena escala”, presume-se que o fotógrafo tenha montado uma filial de um estúdio maior ou que tenha permanecido algum tempo na cidade e não tenha assumido permanência definitiva. Como o mesmo não divulgou o período em que trabalharia na cidade, assume-se que veio a Itu com o intuito de permanecer na cidade enquanto houvesse freguesia. Não se sabe, no entanto, por quanto tempo o fotógrafo Mell manteve seu atelier na cidade e nem qual edificação do Largo do Bom Jesus o mesmo ocupou.

Faz-se notar no anúncio, além do esmero da composição gráfica, o que denota requinte, os serviços oferecidos pelo fotógrafo e o valor da “dúzia simples” que, provavelmente refere-se à carte de visite, como aparece em outros anúncios da mesma década. Comparando-se os valores cobrados por todos os fotógrafos que anunciam fotografias às dúzias é possível verificar semelhanças nos preços cobrados. É possível também comparar os preços com os de outros produtos na mesma página do jornal.

Figura 47 - página do jornal *Imprensa Ytuana*, de 26 de junho de 1878, com anúncio do fotógrafo [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 48 - anúncio no jornal *Imprensa Ytuana*, de 19 de dezembro de 1880 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

MARC FERREZ [1843-1923]

Fotógrafo da Casa Imperial, Ferrez foi dos maiores fotógrafos de paisagens brasileiras e em especial do Rio de Janeiro, sua cidade natal. Realizou diversas incursões pelo Brasil, ora acompanhando expedições científicas ao norte do país, ora registrando a implantação de grandes empreendimentos ferroviários no sul e sudeste como a Estrada de Ferro D. Pedro II [posteriormente Central do Brasil], a Ferrovia Santos-Jundiaí e a Estrada de Ferro do Paraná [Curitiba-Paranaguá].

Publicou diversos álbuns de fotografias com esses temas e teve suas fotografias escolhidas para compor álbuns oficiais do governo imperial. Expôs trabalhos em diversas exposições internacionais e saiu vitorioso de algumas delas, como a da Philadelphia em 1872.

Em sua visita à Província de São Paulo, Marc Ferrez registrou ao menos seis chapas do Salto do Tietê e arredores, conforme bases existentes no acervo do Instituto Moreira Salles, com data estimada de 1890. Estas imagens constituem cinco tomadas da cachoeira e uma do canal paralelo ao rio, à sua margem esquerda, que atualmente compõe sistema de captação de água e geração de energia.

No livro Marc Ferrez [TURAZZI, 2000] são reproduzidas imagens da Ferrovia Santos-Jundiaí e do Porto de Santos datadas de cerca de 1882 [páginas 86, 91 e 94]. O que dá ideia da data das tomadas de Salto. Na “Cronologia” do fotógrafo no mesmo livro, há referência ao trabalho do fotógrafo em São Paulo no tópico do ano de 1880, um registro mais preciso:

[...] Em São Paulo, o litógrafo Jules Martin [rever Jules Martin], proprietário da Imperial Litografia a Vapor e também depositário da Casa Ferrez, organiza uma exposição de fotografias da capital e da província, editando, no ano seguinte, a Ilustração Paulista com litografia a partir dessas imagens (TURAZZI, 2000, p. 115).

Em buscas no acervo digital do jornal O Estado de São Paulo, surgiram três notícias sobre a passagem do fotógrafo Ferres pelo estado que comprovam o ano de 1880 como o da realização das tomadas em Salto: o primeiro deles [figura 50] datado de 03 de julho, anuncia a chegada à capital paulista do

[...] distincto photographo da Côte Sr. Marc Ferrez, especialista em vistas photographicas, e os photographos desta capital Sr. Jules Martin e Annibal, tendo feito uma excursão aos saltos de Piracicaba e Ytú [...].

A segunda notícia, datada de 01 de agosto, trata do preparo da “[...] collecção de vistas e sítios pictorescos da província de S. Paulo” [figura 51]; e na terceira, datada de 30 de setembro do mesmo ano, é anunciada exposição dos trabalhos

de Ferrez nas “vitrinas do Sr. Jules Martin”, composto por “magnífica collecção de vistas artisticas e pittorescas de varios pontos de nossa bella província”. Neste último anúncio é descrito também o tema das imagens: “É uma collecção muito interessante, abrangendo vistas desta capital, Santos e linha ingleza, Ytú, Sorocaba, Campinas e linha do Norte” [figura 52].

Portanto, aí também se incluem as tomadas feitas da Ferrovia Santos-Jundiaí e do Porto de Santos, o que, pela geografia e meios de transporte disponíveis à época, é bastante presumível que tivesse sido realizada conjuntamente com as tomadas dos caminhos do noroeste paulista. As imagens em território paulista que, de acordo com a “Cronologia” do livro de Maria Inez Turazzi, teriam sido feitas em 1882, seriam apenas as que se referem à antiga estrada de Ferro D. Pedro II na região do Vale do Paraíba e Serra da Mantiqueira.

De volta ao Salto do Tietê, devidamente datado em 1880, o que se observa é o processo de produção de imagens realizado pelo fotógrafo. Considerando-se a presença de dois outros fotógrafos acompanhando Ferrez [embora Jules Martin seja conhecido como litógrafo] poder-se-ia imaginar que se tratasse de imagens também dos outros fotógrafos. Ao que parece, há uma sequência de imagens que busca abarcar todo o conjunto da cachoeira desde pontos mais altos até outros mais baixos e que vão se deslocando à jusante [figuras 53 a 57]. Outro indício da única autoria é a existência de um fotógrafo com câmera e tripé posicionado quase ao nível da água em uma das imagens de Ferrez, sendo que no conjunto de imagens não há nenhuma delas que possa ter sido captada daquela posição.

Figura 49 - fotografia do canal aberto paralelamente à Cachoeira do Tietê em Salto, SP, 1880, autor Marc Ferrez [acervo do Instituto Moreira Salles].

Figura 50 - notícia da chegada dos fotógrafos à São Paulo, em 02 de julho de 1880 [acervo do jornal O Estado de São Paulo];

Figura 51 - notícia da exposição de imagens na *vitrina* de Jules Martin, em 01 de agosto de 1880 [acervo do jornal O Estado de São Paulo];

Figura 52 - notícia de grande exposição de fotografias de Marc Ferrez, em 30 de setembro de 1880 [acervo do jornal O Estado de São Paulo].

Figura 53 [e detalhe da página 134] - fotografia da Cachoeira do TieTê em Salto, SP, 1880, autor Marc Ferrez [acervo do Instituto Moreira Salles];

Figura 54 - idem;

Figura 55 - idem;

Figura 56 [e detalhe da página 134] - idem;

Figura 57 - idem.

Vistas photographicas—Hoje chegaram do interior, pela linha de Oeste, o distincto photographo da Côte sr. Marc Ferrez, especialista em vistas photographicas, e os photographos desta capital srs: Jules Martin e Annibal, tendo feito uma excursão aos Saltos de Piracicaba e Ytú, de onde trazem vistas magnificas, que em breve serão expostas ao publico.

Photographias.—Na vitrina do estabelecimento do sr. Jules Martin estão expostas bellas photographias, trabalho do photographo da Côte sr. Marc Ferrez, o mesmo que prepara uma grande colleção de vistas e sitios pictorescos da provincia de S. Paulo. As bellas photographias agora expostas são da provincia do Rio, e dão idéa dos recursos artisticos do sr. Ferrez e do que póde ser a colleção desta provincia.

Grande exposição de photographias.—As vitrinas do sr. Jules Martin, á rua de S. Bento, apresentam desde hontem aos amadores a magnifica colleção de vistas artisticas e pittorescas de varios pontos de nossa bella provincia, executadas pelo photographo especialista sr. Marc Ferrez, ha muitos annos estabelecido no Rio de Janeiro. E' uma colleção muito interessante, abrangendo vistas desta capital, Santos e linha ingleza, Ytú, Sorocaba, Campinas e linha do Norte. Ha tambem uma grande vista do Rio de Janeiro e um bello quadro photographico, de um metro de largura, reproduzindo as obras de arte e o aspecto geral do jardim do campo da Acclamação, na Côte, recentemente inaugurado.

Uma questão que merece estudos é o volume de águas da cachoeira: em duas delas o volume de águas é superior às outras três, o que, obrigatoriamente, faz notar que Ferrez esteve no local em duas oportunidades distintas; provavelmente em trajetos de ida e volta de Campinas à Sorocaba, ou vice-versa. Futuras buscas por notícias de suas estadias nestas cidades talvez possam confirmar essa hipótese.

Nas cinco imagens é notório o processo de estudo de composição e exposição feito por Ferrez para obter a imagem que, muito provavelmente, seria aquela que traz sua “assinatura” [figura 57], pois, apesar de registrar a cachoeira a partir de ponto de vista tradicional – à jusante da queda, na margem direita do rio – como ocorre desde as primeiras gravuras do início do século XIX, Ferrez transfere para a imagem uma aura nova, quando decide deixar a água “riscar” o quadro, criando véu cristalino e etéreo a escorrer das pedras. Bastante singular o tratamento dado à queda d’água nesta imagem, pois, mesmo imagens registradas em datas posteriores a esta e publicadas em cartões-postais até meados do século seguinte, não tiveram o mesmo tratamento artístico. Em sua obra, vale notar, há outras imagens com as mesmas características, como o registro da Cachoeira de Paulo Afonso, na Bahia [1875], da Represa do Rio d’Ouro no Rio de Janeiro [1882] e fotografias de ondas do mar contra rochedos na Baía da Guanabara. Este resultado é conseguido através de um tempo maior de exposição que faz com que a água, em seu movimento, sobreponha sua imagem em vários pontos da superfície fotossensível.

A imagem do canal apresenta curso d’água em degraus [figura 49], aberto entre as pedras que, em sua porção inferior, jusante, é transposto por precário pontilhão. Três homens posam para a câmera, um deles sobre o pontilhão, talvez alguns dos ajudantes do fotógrafo. Este canal fora aberto por Antônio Paes de Barros, Barão de Piracicaba, que intentava utilizar a força das águas para “montar sua própria fábrica de tecidos e extração de óleos. Em 1875, sua propriedade e todas as benfeitorias já realizadas foram vendidas a uma sociedade inglesa de Manchester por 4.000 libras” [ZEQUINI, 2000, p. 4]. No entanto, as corredeiras só foram de fato utilizadas para a instalação de uma fábrica de papel em 1889.

Quanto ao fotógrafo de fraque, chapéu e câmera em punho que aparece em detalhe na figura 56 – ao lado de garoto também de chapéu –, provavelmente trate-se do ainda desconhecido Annibal. Em outro detalhe [figura 53], a ponte sobre o Rio Tietê que dá acesso à cidade a partir do caminho de Itu, a qual é descrita por Zaluar vinte anos antes, e que deve ter recebido melhorias.

Não foi encontrado nenhum registro fotográfico de Ferrez da cidade de Itu.

1881

[FIXOU-SE]

LUIZ DE AZEVEDO

Em anúncio publicado no jornal *Imprensa Ytuana* de 30 de março de 1881 [edição 263] [figuras 58 e 59], publicou-se notícia e anúncio da abertura do atelier de Luiz de Azevedo & Comp. Na notícia, é dado a saber que o fotógrafo estabeleceu-se na cidade “há poucos dias [...] no Largo do Bom Jesus, N. 1”. E complementa: “Por um trabalho photographico, que nos foi mostrado, podemos dizer que os Srs. Azevedo & Comp. trabalham bem e que são dignos da proteção do publico”.

No anúncio, o atelier é apresentado como “PHOTOGRAPHIA YTUANA”, localizado no Largo do Bom Jesus, e sendo um “bem montado estabellecimento” que “acha-se a disposição do respeitavel publico, das 9 horas da manhã ás 3 da tarde, para todos os misteres da arte photographica”. É datado de 26 de março daquele ano.

O anúncio vem disposto em requadro decorado com motivos florais. Observando-se o modelo gráfico deste anúncio e do anúncio de E. B. L. Mell, é visível a semelhança do modelo de um e outro, inclusive na tipografia que compõe o nome da “officina” do primeiro e do “estabellcimento” do segundo. Observando-se o endereço de ambos, é de se supor que tenham se sucedido já que o primeiro se instalou no mesmo largo sem número e, aparentemente, de modo experimental.

Figura 58 - anúncio no jornal *Imprensa Ytuana*, de 30 março de 1881, [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 59 - notícia do estabelecimento do fotógrafo na cidade no jornal *Imprensa Ytuana*, de 30 março de 1881, [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 60 - idem.

Figura 61 - anúncio do fotógrafo Vigier no jornal *Imprensa Ytuana*, de 29 de janeiro de 1882 [acervo do Museu Republicano Convenção de Ituí];

Figura 62 - notícia da chegada do fotógrafo Vigier no jornal *Imprensa Ytuana*, de 02 de abril de 1882 [acervo do Museu Republicano Convenção de Ituí];

Figura 63 - notícia da chegada do *Photographo americano* no jornal *Imprensa Ytuana*, de 03 setembro de 1882 [acervo do Museu Republicano Convenção de Ituí];

Figura 64 - anúncio do fotógrafo Lazègue no jornal *Imprensa Ytuana*, de 03 setembro de 1882 [acervo do Museu Republicano Convenção de Ituí];

JACQUES VIGIER [1839-?] E LUIZ VIGIER

Os fotógrafos Jacques e Luiz Vigier são anunciados separadamente no jornal *Imprensa Ytuana* no ano de 1882, o primeiro em janeiro e o segundo em abril daquele ano [figuras 61 e 62 respectivamente]. O primeiro tendo vindo para o Carnaval e o segundo se colocando à disposição para atender o público da cidade.

Consultas bibliográficas – Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro e Hercule Florence e o Brasil – retornaram dados apenas para Jacques Vigier [KOSSOY, 2002, p. 320-321], não havendo qualquer menção para Luiz. Desta forma, pode-se imaginar que Luiz possa ser irmão de Jacques ou filho do fotógrafo; ainda pode-se supor que Jacques tivesse nome composto, utilizando o qual usara em algum momento.

Seja como for, seguindo os dados existentes sobre Jacques Vigier, o fotógrafo teria trabalhado em São Luís, MA, na década de 1870 e mudado para Campinas, SP, ao menos a partir de 1879. Em Campinas teria mantido sociedade com o fotógrafo Henrique Rosen [KOSSOY, 2002, p. 320-321].

Outra informação sobre o fotógrafo trata de seu trabalho e sua relação com Henrique Rosen:

O retrato de sua cunhada, Anna Krug Kupfer, é um dos raros exemplares de uma fotografia colorizada por Florence, que provavelmente vivenciou essa prática ao lado de Henrique Rosen que, assim como seu ex-sócio Jacques Vigier, contratou pintores para colorirem retratos em seu próprio estabelecimento [FLORENCE, 2009, p. 18].

A. BRITO

Publicou 2 tipos de anúncios [figuras 65 e 66] em 3 edições no jornal *Imprensa Ytuana* em 1883 – 25 de fevereiro, 1 e 8 de março –, nas duas últimas edições ocupando meia página na vertical. Neste último anúncio faz longa descrição tratando de sua formação na Escola de Belas Artes e da criação da “phothothipia no Brasil”, pelo próprio fotógrafo. Também é apresentado pelo fotógrafo o preço de seus retratos a dúzias e meias dúzias para “photographia simples” e “photographia esmaltada” [figura 66]

O primeiro anúncio é bastante sintético [figura 65], e há também uma nota da edição do jornal na página 2, atentando para o anúncio da página 3. Nesta manifestação fica declarada sua itinerância no trecho: “abre, temporariamente, o seu atelier nesta cidade à rua da Palma”.

Buscando referência no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, foi encontrado único registro para Brito, Antônio José de Faria. Instalado por diversos períodos e em três endereços distintos na cidade do Rio de Janeiro: 1873/1876, 1877/1881 e 1882/1886. Um dado que pode atestar que se trata do mesmo fotógrafo é o fato de que “Em cartes de visite do ano de 1879 tem-se a referência ao nome de Delfort, com quem Brito parece ter se associado por curto período: Photographia e Pintura de Brito & Delfort” [KOSSOY, 2002, P. 91]. Declarando-se fotógrafo e pintor, pode vir daí sua declaração no anúncio de Itu como “ex-alumno da Academia de Bellas-Artes, do Rio de Janeiro”. A ser verificado em pesquisa aprofundada futura.

O fotógrafo não dá ideia do tempo de sua permanência na cidade. Em se tratando do mesmo Antônio Brito do Rio de Janeiro é possível que tenha permanecido pouco tempo em Itu.

Figura 65 - anúncio do fotógrafo no jornal *Imprensa Ytuana*, de 28 de fevereiro de 1883 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 66 - grande anúncio de A. Brito publicado no jornal *Imprensa Ytuana*, de 01 de março de 1883 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

1-1

YTU

DEKOR

JOSÉ AUGUSTO DE SANT'ANNA E JOSÉ THEOTONIO DE ARAUJO

No jornal *Imprensa Ytuana* dos dias 22 e 29 de outubro de 1885 [figura 67], lê-se:

Ao publico

Tendo dissolvido a sociedade que existia entre mim e o Sr. José Theotônio de Araujo, na photographia estabelecida à rua do Commercio, desta cidade, declaro que continuo com o mesmo ramo de negocio. Promettendo bem servir ao publico, espero continuar merecer sua valiosa coadjuvação.

Itu, 21 de Outubro de 1885.

José Augusto de Sant'Anna

As edições do jornal são descontínuas, saltando edições, sendo fora encontradas duas publicações nas edições 611 e 613, deixando hiato. De qualquer forma, faz-se notar que ao menos nesse ano existiu o estabelecimento dos sócios localizado na rua principal do comercio ituano.

Não foram encontrados outros registros dos fotógrafos tanto nos periódicos quanto na bibliografia consultada.

Figura 67 - anúncio da dissolução da sociedade publicado no jornal *Imprensa Ytuana*, de 22 de outubro de 1885 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

1891

[ITINERANTE]

LANES AUGUSTO

Fotógrafo amador e “actor” de teatro da Companhia Machado, prestou serviços fotográficos durante a temporada de apresentações do grupo na cidade em 1891, conforme anúncios publicados no Jornal Imprensa Ytuana [figuras 68, 69, 70 e 71].

No anúncio publicado em jornal de circulação local [figura 69], o “actor Lanen” anuncia que abriu seu “atelier photographico” em um sobrado no Largo da Matriz para trabalhar alguns dias durante a permanência da companhia na cidade. Faz saber mais:

[...]

De S. Paulo já vieram chapas, cartões de todos os formatos e drogas necessários.

Acresce que o preço é baratissimo porque o Sr. Lanen que não faz profissão da arte, deseja apenas trabalhar, empregando suas horas de ocio em qualquer cousa util.

O público que aproveite porque já há muitas encommendas de retratos (jornal Imprensa Ytuana em 13/02/1891).

Na mesma edição do jornal, há anúncio de peça teatral da Companhia Machado no Teatro São Pedro em Itu. Interessante imaginar a itinerância fotográfica em consonância com a dramática. Este fotógrafo amador e ator profissional deve ter gerado muitos registros de pessoas pelo interior do estado, os quais, provavelmente, não trazem identificação.

Em 24 de janeiro daquele ano a Companhia Machado estreava em Itu, conforme registra o mesmo jornal no dia 25 [figura 68]. Em anúncios da peça Os Milagres de São Benedito, aparece em nota de rodapé o seguinte complemento: “N.B. - A ouvertura e mais trechos musicaes é da lavra do actor Lanes, musico distincto”. Portanto, Lanen era, além de ator, fotógrafo; além de fotógrafo, músico.

THEATRO

EMPRESA DO ARTISTA MACHADO

Sabbado 31 de Janeiro

Primeira representação n'esta cidade da surpreendente, faustosa, deslumbrante e apparatusa peça phantastica em 4 actos e 8 quadros, oriunda da fecundissima e amestrada penina Antonio de Souza Pinto

Os Milagres de S. Benedicto

Ornado de musica, bailados, marchas, transformações, aparições, visualidades, apothéoses etc., etc., etc.

O importante papel de S. Benedicto será desempenhado pelo festejado actor

Julio de Oliveira

Novo triumpho incontestavel dos gloriosos artistas Machado, Augusto, Brodas, Guimarães, M^{me}. Augusta, Oscar, Luiz, Pedro, Bittencourt, Bernardo, Camões, Faria, Oliveira, João, Felipe, Castro.

Povo, soldados, marinheiros, pescadores, frades, sombras etc., etc.

Luxo ! Riqueza ! Deslumbramento !

A empresa julga desnecessario o emprego de reclames visto que a peça por si constitua uma verdadeira maravilha.

Sabbado ! AO THEATRO ! Sabbado !

A'S 8 1/2 EM PONTO

N. B. — A ouvertura e mais trechos musicaes ô da lavra do actor Lanes, musico distincto.

Atelier photographique

O actor Lanes, da companhia Machado, abriu um atelier photographico no sobrado do sr. Antonio Varella, no largo da matriz, para trabalhar alguns dias durante a permanencia da companhia nesta cidade.

Já vimos alguns retratos e podemos garantir que não se pode exigir melhores.

De S. Paulo já vieram, chapas, cartões de todos os formatos e drogas necessarios.

Accresce que o preço é baratissimo, porque o sr. Lanes que não faz profissão da arte, desija apenas trabalhar, empregando as suas horas de ocio em qualquer cousa util.

O publico que aproveite porque já ha muitas encomendas de retratos.

Companhia Machado

Sabbado e domingo a essa companhia dotts espectaculos, sendo o primeiro beneficio da banda dos Artistas. Nesta noite foi grande a concurrencia, estando occupados quasi todos os camarotes e cheia a platéa.

Foram representadas : a comedia em 2 actos *Rateira infantil*, na qual tomaram parte Machado, d. Augusta, Oscar e Noemí a Sara. O desempenho foi muito bom. Seguiram-se as comedias *Que tal ! li-vrem se desta...* e *U ! que uranha !* nas quaes tomaram parte Lanes, d. Augusta d. Ercilia, Betas e Machado. Terminou o espectáculo com o *Triumpho das armas brazileiras* magnifico quadro, recitado Machado com muito talento uma poesia heroica.

Domingo tivemos o drama em 2 actos *Abençoulas crianças*, por Machado, Augusto, Noemí e Oscar, que teve bom desempenho.

Seguiu-se a comedia *O diabo atraz da porta* em que Machado tem o seu maior triumpho como cômico. Tivemos muitas vezes visto *O diabo atraz a porta*, mas nunca vimos quem excedesse Machado no papel de *Thomas*. A platéa riu-se á bandeiras despregadas sendo Machado duas vezes chamado á scena e coberto de phreneticos applausos. D. Augusta e d. Ercilia, duas actrizes distinctas que saem sempre bem dos papeis de que se encarregam, receberam tambem applausos, do mesmo modo Lanes Augusto e Oscar este ultimo um menino que promete muito.

Seguiu-se *A experiencia ou Ambrosia de Chrispim* em que Machado é inimitavel na parte do sachristão.

Terminou o espectáculo com o magnifico quadro sacro *O cheto-crueficado* que representa Jesus no Calvary, todo aos seus pés as duas Marias e os phariseus.

Um trabalho lindissimo e que foi indito applaudido.

1893

[ITINERANTE]

BERNARDO KOHRING

No Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, Bernardo Kohring é apresentado como sendo fotógrafo em São Paulo, com estúdio à Rua de São Caetano. No verbete é relatado que a casa foi “fundada na década de 1890”, e ainda consta que os registros deste endereço seguiram de 1894 a 1920. O estúdio funcionou “[...] até meados dos anos de 1970 com diferentes sucessores. O primeiro deles, possivelmente, foi Rodolpho Nau (sobrinho do fotógrafo Ricardo Mollenhauer)” [KOSSOY, 2002, p. 193-194].

Em anúncio publicado no jornal *A cidade de Ytú* [figura 72], o fotógrafo relata sua permanência por três dias no município em 10 de agosto de 1893:

PHOTOGRAPHO

Bernardo Ko[h]ring, photographo, pelos processos mais aperfeiçoados, communica ao respeitavel publico desta cidade que trabalhará nos dias 12, 13 e 14 do corrente em casa do Sr. engenheiro Hans Ravache, Largo de São Francisco n. 4.

Ytu, 9 de agosto de 1893.

PREÇOS MODICOS

(jornal *A cidade de Ytú* em 10/08/1893).

Embora datado de 9 de agosto, o anúncio fora publicado em jornal do dia 10, uma quinta-feira. E o fotógrafo esteve à disposição do público de sábado a segunda-feira (dias 12, 13 e 14); prudentemente, garantindo dois dias de antecedência.

A considerar os registros do endereço em São Paulo, se precisos os dados, o fotógrafo teria passado por Itu antes de abrir seu atelier na capital; e, talvez, tivesse passado por outras cidades buscando clientela e avaliando a demanda por fotografias. Porém, estas hipóteses precisam ser mais bem avaliadas para que tenham sustentação.

Um mês depois, no mesmo periódico, em 14 de setembro, é anunciada a venda de “vistas photographicas de Ytu e do Salto, as quais foram tiradas pelo photographo Sr. Bernardo Koring” disponíveis aos interessados “em casa do cidadão Silva Pinheiro” [figura 73]. Note-se que, quando foi anunciada sua estada na cidade no anúncio anterior, o fotógrafo havia se instalado na casa de Hans Ravache. O mesmo anúncio das vistas à venda é publicado na edição de quinta-feira uma semana depois.

Na semana seguinte, a 28 de setembro de 1893, mais um anúncio da venda das vistas e, paralelamente, novo anúncio de visita do fotógrafo, marcada para os

Figura 68 - anúncio da Companhia Machado no jornal *Imprensa Ytuana*, de 25 de janeiro de 1891 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 69 - anúncio do *actor* publicado no jornal *Imprensa Ytuana*, de 13 de fevereiro de 1891 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 70 - notícia das apresentações da companhia no jornal *Imprensa Ytuana*, de 19 de fevereiro de 1891 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 71 - idem.

dias 7 e 8 de outubro. O anúncio é publicado em outras duas edições subsequentes: 01 e 05 de outubro de 1893. Curiosamente, seguem os anúncios de venda das vistas paralelamente a estes três e em três edições dominicais até 29 de outubro. A partir deste dia, o anúncio divide espaço com o do “photographo italiano” Silvio de Cenzo. As “vistas photographicas” de Kohring seguem sendo publicadas com certa frequência até 24 de dezembro deste ano. Mais alguns um deste último anúncio apareceriam no ano seguinte em edições esparsas do mesmo jornal até setembro.

Neste período de estadias do fotógrafo em Itu – agosto a outubro de 1893 – pode ter sido realizado registro fotográfico de grupo de alunos do Colégio São Luiz, posando diante da torre do relógio da fachada principal do conjunto. A fotografia está afixada em suporte de papel rígido com moldura impressa, o nome do fotógrafo registrado na base da moldura, à esquerda, e seu endereço à direita: “Rua de S. Caetano N. 83 S. PAULO” [figura 74]. A fotografia não é datada, e serão necessários novos estudos para estimar-se sua data.

Figura 72 - anúncio de Kohring no jornal *A Cidade de Ytú*, de 10 de agosto de 1893 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 73 - as vistas photographicas de Kohring no jornal *A Cidade de Ytú*, de 14 de setembro de 1893 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 74 - carte cabinet do estúdio do fotógrafo com inscrição na base, acompanhada de seu endereço [acervo do autor].

Bernardo Kohing.

San Juan
RUA S. CAETANO 95

SILVIO DE CENZO

Ao lado de Kohring no jornal *A Cidade de Ytú* desde 29 de outubro de 1893, o anúncios de Cenzo seguem até 23 de novembro do mesmo ano, com algum espaçamento [figura 75]

No Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro seu verbete o descreve como “Fotógrafo da colônia italiana em atividade no interior paulista no período” de 1896 (Piracicaba, SP) a 1908 (Rua General Osorio, sn, Ribeirão Preto SP) [KOSSOY, 2002, p. 107].

No acervo do jornal *O Estado de São Paulo* há notícias do fotógrafo em Ribeirão Preto em 28 de setembro de 1896, e em “Jundiahy”, a 14 de outubro de 1910.

No primeiro anúncio neste jornal é tratada criação de sociedade dramática italiana naquela cidade, na qual Silvio de Cenzo exerce a função de “diretor de scena”. No último anúncio o fotógrafo trata da venda de sua “photographia sita à rua do Rozario 75” em Jundiaí, ao Sr. Carlos Montmann; sendo este fotógrafo registrado no Dicionário Fotográfico desde 1900, no mesmo endereço [KOSSOY, 2002, p. 228] e grafado com trema: Möntmann.

Figura 75 - anúncio de Cenzo no jornal *A Cidade de Ytú*, de 29 de outubro de 1893 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu]

Figura 76 - recorte do anúncio de Campos Mello no jornal *A Cidade de Ytú*, de 07 de outubro de 1894 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 77 - recorte do anúncio de Campos Mello no jornal *A Cidade de Ytú*, de 03 de julho de 1898 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

1894

[FIXOU-SE]

CAMPOS MELLO

Fez publicar ao menos dois anúncios distintos no jornal A Cidade de Ytú: o primeiro em 1894 e o segundo em 1898 [figuras 76 e 77 respectivamente]. No primeiro, a partir de edições descontínuas do referido periódico no acervo do Museu Republicano para o ano de 1894, Campos Mello anuncia breve estadia em Itu – “demorando-se pouco nesta cidade” - em apenas duas edições: 7 e 14 de outubro daquele ano, dois domingos. O endereço divulgado é a “Rua Direita, 37” [atual Rua Paula Souza].

Do segundo, há registros mais continuados em que o fotógrafo publica uma série de anúncios no mesmo jornal A Cidade de Ytú, divulgados de 3 de julho a 27 de novembro de 1898, quando encerram as edições do jornal para este ano no arquivo. São 17 anúncios idênticos publicados neste período. Diferentemente do primeiro, neste a mensagem é breve:

Photographia
Campos Mello
Faz com perfeição, e preço reduzi-
do qualquer serviço neste genero.
Rua de Santa Rita n. 66

Difícil saber se o fotógrafo permaneceu na cidade por todo o período. A julgar por sua divulgação de 1894, ele deve ter saído da cidade e retornado em outro momento. Não foram encontrados outros registros, bem como não se conhece fotografias identificadas com sua autoria.

ANTÔNIO MARTINS COELHO

Creditado diversamente em diferentes publicações, sempre trazendo imagem do Largo da Matriz no início do século. Numa delas, a revista *Campo & Cidade* nº 16, à pág. 41, na seção *Caminhando pela História*, equivocadamente atribuiu-se ao fotógrafo Antônio Martins Coelho a autoria de gravura de Jonas de Barros, como se fosse fotografia [rever *Imagens Fotográficas*, figura 35].

No livro *Memória de Itu*, que reúne grande acervo fotográfico da cidade, é atribuída a Antônio Martins Coelho uma fotografia do Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel] com data aproximada de 1895 [OLIVEIRA, 2011, p.221]. Esta imagem apresenta três homens, duas mulheres e um cachorro diante da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária e registra a praça ainda sem as benfeitorias do ajardinamento de 1898. Porém, mostra a Igreja com sua fachada já reformada em 1889 [ver *Evolução espacial*]. A mesma imagem foi publicada no livro *Painés de Azulejos do Museu Republicano “Convenção de Itu”*, também creditada a Antônio Martins Coelho e datada de 1896 [SOUZA, 2013, p. 201].

Diante destes dados imprecisos, pode-se imaginar que o fotógrafo tenha atuado na cidade na virada do século XIX para o século XX. Ou, até mesmo, que ele tenha passado por Itu e feito esta única fotografia – que também precisa ter sua autoria confirmada – o que torna difícil determinar, a partir das escassas informações existentes, sua atividade profissional. Basicamente, trata-se de um nome entre tantos outros.

Ainda não foi encontrado registro de seu trabalho em nenhum dos bancos documentais pesquisados, sejam jornais, almanaques do final do século XIX e início do século XX e o *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*. Há necessidade de prosseguimento nas buscas por registros da atuação do fotógrafo e tentativa de contato com bases originais para que se possa aferir essas informações.

1899

[FIXOU-SE]

FRANCISCO ANTONIO MAZZILLI & COMP.

Em fins de 1899, Francisco Mazzilli se anuncia em Itu no jornal *A Cidade de Itu*, de 10 a 31 de dezembro de 1899, intitulado-se “Photographia Italo-Brasileira” com “Casa matriz em Jundiahy, rua Francisco Glycerio 75” e “nesta cidade, rua do Commercio 94, sobrado (Antiga Pharmacia S. Sebastião)” [figura 38].

O fotógrafo descreve as técnicas que utiliza: “os mais finos trabalhos a platinotypia, albumina, crayon e óleo”. Também diz encarregar-se de “tirar vistas de fazendas, interior e exterior de egrejas, palacetes, casa de negocio (para reclame) grupos em qualquer pic-nic”. Realiza seus trabalhos das 9h da manhã até às 4h da tarde.

É de se imaginar que tenha sido envidado para Itu algum ajudante seu. E note-se o início do texto: “querendo dar mais uma vida artística nesta cidade, achou conveniente abrir um atelier photographico”. Difícil saber até quando Mazzilli se manteve em Itu. Também não foram encontrados outros registros de seu trabalho, nem fotografias de sua autoria.

Figura 78 - anúncio da *Photographia Italo-Brasileira* no jornal *A Cidade de Ytú*, de 24 de dezembro de 1899 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Porcino Camargo Couto

Photographia Italo-Brasileira

Casa matriz em Jundiahy, rua Francisco Glycerio 75

Nesta cidade, rua do Commercio 94, sobrado

(Antiga Pharmacia S. Sebastião)

Francisco Antonio Mazzilli querendo dar mais uma vida artística nesta cidade, achou conveniente abrir um atelier photographico dando ao publico os mais finos trabalhos a platinotypia, albumina, crayon e oleo.

Encarrega-se de tirar vistas de fazendas, interior e exterior de egrejas, palacetes, casa do negocio, (para reclame) grupos em qualquer pic-nic; emfim todo e qualquer trabalho que, garante, será feito com muita perfeição, pois dispõe de um bom official em sua casa matriz, em Jundiahy.

Attende a chamados para fóra do atelier, isto é, para collegios e casas particulares que quizerem honrar dan lo lhe qualquer trabalho.

Os trabalhos são feitos das 9 horas da manhã ás 4 da tarde.

O PHOTOGRAPHO

Francisco Antonio Mazzilli & Comp.

GRANDE

...Serrato.
elo methodo
avoura
m terra se ani-
lo e promptidão,
Tambem encon-
de varios nu-
ria n. 1
O COMMERCIO
to Trelehel.
asa de Franklin
pecial
eu uma pequena
al para cigarros,
ndos.

BENJAMIN LACORTE

Sua produção fotográfica sobre Itu, que se conhece até o momento, se resume a única imagem de evento comemorativo, reproduzida no livro *Memória de Itu* [figura 79], devidamente datada e identificada:

MISSA CAMPAL CELEBRADA NA HISTÓRICA CIDADE DE YTÚ na ocasião do sermão do REV^{mo}. Sr. CONEGO ARCEDIAGO FRACO. de PAULA RODRIGUES. 8-12-900. Phot. B. Lacorte (figura). [OLIVEIRA, 2011, p. 265].

Seu registro consta no *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro* como sendo profissional atuante na vizinha cidade de Sorocaba:

Registros da trajetória deste fotógrafo são raros; no entanto, uma interessante referência sobre equipamentos fotográficos empregados na década de 1880 pode ser recuperada através de aquisição feita por Lacorte a Militão Augusto de Azevedo, conforme se lê em recibo emitido por este último: “Recebi do snr. Benjamin Lacorte a quantia de duzentos mil reais (Rs 200:000), preço pelo qual vendi uma machina (camara escura) photographica [...] para chapas de 18 x 24 cm, com 3 chassis du-

bles com intermediarios, 1 objectivo n. 4 [...], 1 obturador instantaneo e pé de madeira para campanha” (recibo datado de 1 de abril de 1890, registrado no Livro Copiador de Cartas de Militão, Museu Paulista da Universidade de São Paulo). Lacorte participou da Exposição Nacional de 1908, apresentando “3 quadros com fotografias coloridas” (Catálogo da Exposição Nacional de 1908, p.122, nº de ordem 995) [KOSSOY, 2002, p. 196-197].

Muito provavelmente, a imagem registrada em Itu em 1900 advém desta câmera e equipamentos comprados de Militão Augusto de Azevedo [1837-1905] dez anos antes. E, ainda, poder-se-ia supor que esta mesma câmera fora utilizada por Militão em 1887 quando realizou as segundas imagens para o Album Comparativo da Cidade de S. Paulo: 1862-1887. Trabalho este que marca o encerramento de sua carreira, quando já não possuía mais seu estabelecimento fotográfico, fechado em 1885 e liquidado em 1886 (KOSSOY, 2002, p. 70-71). Portanto, é possível que esta tenha sido sua única câmera em 1887, a qual possuía “pé de madeira para campanha”.

Tendo vindo à cidade para realizar imagem da “MISSA CAMPAL” no Largo do Carmo [atual Praça da Independência] nesta data, provavelmente tenha realizado outros registros na cidade - tanto urbanos como trabalhos em estúdio -, visto que, os fotógrafos que para Itu se deslocavam permaneciam na cidade alguns poucos dias realizando trabalhos diversos, conforme constam nos anúncios de jornal.

Outra conclusão que se pode tirar desta sua passagem pela cidade é de que, se o fotógrafo possuía estúdio em Sorocaba por essa época - ainda não confirmado -, é de se imaginar que Itu fosse desprovida de tais profissionais, já que o fotógrafo Frederico Egner inicia seus anúncios de jornal em 1904, havendo, desde os anúncios de Fulano de Tal em 18XX, um hiato neste tipo de publicidade. E, talvez, também na oferta de serviços fotográficos no município.

Outra localidade que o fotógrafo atendia é a cidade de Itapetininga, próxima à Sorocaba, conforme notícia publicada no jornal O Estado de São Paulo de 27 de setembro de 1906 (figura 80).

Figura 79 - reprodução de fotografia do Largo do Carmo, realizada por Benjamin Lacorte em 1900 [OLIVEIRA, 2011, p. 265];

Figura 80 - notícia da atuação do fotógrafo na cidade de Itapetininga, em 27 de setembro de 1906 [arquivo do jornal O Estado de São Paulo].

F. HANSTED

No dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, o fotógrafo Florentino Hansted consta como tendo se fixado em Sorocaba desde o final de 1880 ou início de 1890 [KOSSOY, 2002, p. 171]. No entanto, buscas no acervo de jornais do Museu Republicano resultaram em dois registros do fotógrafo na cidade, o primeiro em 1900 e o segundo em 1901 [figuras 81 e 82 respectivamente]. No primeiro deles, em única edição disponível do jornal Republica para o ano de 1900, em 11 de fevereiro, consta o trabalho do fotógrafo na seção NOTÍCIAS, na segunda página e na seção ANNUNCIOS na quarta e última página [figra 83].

No anúncio, F. Hansted faz anunciar ao “respeitavel publico d’esta cidade que montou na rua do Commércio n. 52, um athelier de photographia onde acha-se todos os dias a disposição do bom povo ytuano”. E completa tratando dos serviços: “tira retratos em grupo, cartões de todos os tamanhos, por preços modicos” [figura 83].

Figura 81 - recomendação do trabalho de Hansted no jornal *Republica*, em 11 de fevereiro de 1900 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 82 - anúncio do segundo endereço do fotógrafo na cidade no jornal *A Cidade de Ytú*, em 20 de janeiro de 1901 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 83 - em ANNUNCIOS, a propaganda do fotógrafo no jornal *Republica*, em 11 de fevereiro de 1900 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 84 - reprodução fotográfica de registro de Hasnted de *Corso Carnavalesco em Sorocaba*, em 1903 [snookerclube.com.br, em 10 de julho de 2013].

Na notícia dada sobre a abertura do athelier, os editores do jornal falam de visita realizada ao local, atestam sua qualidade e recomendam o estabelecimento à população [figura 81].

Seu segundo anúncio se deu em 1901 [figura 82], no jornal *A Cidade de Ytú*, nos dias 6, 13 e 20 de janeiro daquele ano. Este anúncio é intitulado “Retratos artisticos” e trata de valores para fotografia que seriam praticados pelo fotógrafo até o dia 31 de janeiro, atentando para os valores: “Como o serviço é conhecido n’esta cidade, chama a atenção para os preços, que são sem iguaes.” Talvez após esta propaganda promocional, tenha se mudado de Itu.

<p>o dia diatu- ivary co de</p> <p>Vol- Juiz dia 6 a. 5 do de lá acha-</p> <p>dia 5 a. fa-</p>	<p>Casamentos Nascimentos Obitos</p> <p>Photographo</p> <p>O sr. F. Hansted, abriu nesta cidade, á rua do Commércio, um bem montado atelier photographico, o qual já visitamos.</p> <p>Pelos retratos que nos mostrou o sr. Hansted, podemos garantir que esse artista é um dos melhores que têm estado em Ytú.</p> <p>Recommendamol-o, pois, ao publico.</p> <p>Estado sanitario</p> <p>Apezar do excessivo calor que</p>	<p>ta MEIRO.</p> <p>Retratos artisticos</p> <p>Preços sem iguaes.</p> <p>O abaixo assignado declara ao publico desta cidade que desta data até o dia 30 de Janeiro de 1901 tirará retratos pelos preços seguintes: Uma duzia de retratos, de 24 X 36, 80\$000; uma duzia de retratos de salão, 18 X 24, 40\$000; uma duzia de retratos cabinets, 12 X 16 20\$000; uma duzia de visitas, 6 X 9, 10\$000. Como o serviço é conhecido n’esta cidade chama a atenção para os preços, que são sem iguaes.</p> <p>Tira-se desda 1 hora até ás 5 da tarde—Só até o fim de Janeiro.</p> <p>Rua de Santa Cruz 87</p> <p>FLORENTINO HANSTED.</p> <p>dar, enc median</p> <p>Ce</p> <p>Já</p> <p>zem</p>
--	--	--

Outras buscas que dão conta de suas andanças foram feitas em página de genealogia na internet [Family Search], o que resultou em dois registros: o primeiro trata do batismo de sua filha Dagmar Theodora Hansted na Igreja Nossa Senhora da Conceição, em Campinas, SP, a 15 de Janeiro de 1888; o seguinte trata do mesmo assunto, batismo, relacionado ao seu filho Ingeborg Hansted em 24 de março de 1895, na Igreja Nossa Senhora da Ponte, na cidade de Sorocaba, SP. Ambos filhos dos mesmos pais: Florentino Hansted e Edle Gruthe Hansted.

Observando-se o mapa do estado de São Paulo, é notória a posição geográfica de Itu em relação às duas cidades, localizada a meio caminho entre elas. Portanto, é presumível que o fotógrafo tenha atuado inicialmente em Campinas, por volta do período em que nasceu sua filha, 1888, em seguida tenha se transferido para Sorocaba, por algum motivo buscado se fixar em Itu em 1900 e, algum tempo depois, se fixado definitivamente em Sorocaba, onde nasceu seu filho. Mas é claro, há necessidade de se ampliar as pesquisas para que essa hipótese possa ser confirmada. Campinas pode ter sido mero acaso.

De sua atuação em Sorocaba foi localizado registro de Corso Carnavalesco em 1903 [figura 84].

ANNUNCIOS

PHOTOGRAPHIA
DE
F. HANSTED
Rua do Commercio n. 52

O abaixo assignado participa ao respeitavel publico d'esta cidade que montou na rua do Commercio n. 52, um atelier de photographia, onde acha-se todos os dias á disposicão do bom povo ytuario.

Tira retratos em grupo, cartões de todos os tamanhos, por preços modicos.

F. HANSTED.

COCHEIRA

*Theophu
José Bal*

Liq

Franc
tendo d
dade, r
preços l
artigos
gocio, c
ragens,
arame f
tros art
mencion

Rua

O ci
cisco I

GUILHERME GAENSLY [1843-1928]

Natural da Suíça, o fotógrafo Guilherme Gaensly iniciou seu trabalho em Salvador, BA, na década de 1860 e transferiu-se para São Paulo na década de 1890. Em São Paulo produziu grande número de cartões-postais da capital e de todo o estado, editados em 8 coleções. Dentre estas coleções, sua “Série 1ª” [GAENSLY, 2011, p. 207-209] traz o “Salto de Itú” como tema do cartão de número 43 [figuras 85 e 86].

Esta série foi a terceira editada por Gaensly, já sem a denominação de seu sócio desde Salvador, Lindemann, e apresenta 100 unidades [GAENSLY, 2011, p. 47]. Possui configuração comum aos cartões-postais editados antes de 1906, que destinavam o verso apenas para o endereço [ver Cidade circulante].

Curiosamente, esta fotografia não remete ao “Salto de Itú” em sua imagem mais emblemática e, compositivamente, se aproxima muito da tipologia da queda d’água em “Salto de Piracicaba” [figura 87] [nº 48 da coleção Gaensly]. Além disso, há no conjunto um equívoco: foi publicada nesta coleção a mesma imagem como sendo “Salto de Votorantim”, ambas sob o número 43 [figura 88].

Em se tratando da cidade de Salto, a fotografia registraria pequenas quedas à jusante da queda principal logo após a foz do canal hidráulico aberto na margem esquerda do rio – paralelo à queda principal. Este canal foi registrado por Marc Ferrez em 1880 e permaneceu com aquela configuração praticamente até 1889, quando instalada no local a fábrica de papel Merchert & Cia. [ZEQUINI, 2000, p. 4].

A cachoeira de Votorantim foi pintada por Almeida Junior em 1893 sob o título de Cascata do Votorantim [figura 89]. Analisando-se a pintura e imagens recentes da cachoeira, é possível encontrar semelhanças entre as imagens, embora nenhuma delas adote o mesmo ângulo de Gaensly e, no caso da pintura, o ponto de vista seja diferente e a profundidade entre a pequena queda e a queda maior, a montante, seja difícil de mensurar. De qualquer forma, a configuração do local registrado parece coincidir com esta da cascata de Votorantim: queda maior inclinada sobre rocha e pequena queda à frente. Embora em Gaensly a cascata apresente, aparentemente, menos afloramentos rochosos nas laterais da queda.

Fica a percepção de que a imagem dos cartões número 43 trata-se de registro da cachoeira da cidade de Votorantim. Possuem o mesmo número porque o fotógrafo teria corrigido o erro e republicado o cartão com a identificação correta. Por ter havido esta confusão, provavelmente Gaensly esteve também em Salto registrando suas quedas d’água, embora não se conheça nenhum registro do local feito por ele.

Figura 85 - verso do *cartão-postal Salto de Itú*, c. 1900, autor Guilherme Gaensly [acervo do autor];

Figura 86 - imagem do *equivocado cartão Salto de Itú*, c. 1900, autor Guilherme Gaensly, com imagem do Salto de Votorantim [acervo do autor];

Figura 87 - reprodução de *Salto de Piracicaba*, c. 1900, autor Guilherme Gaensly [blogdaluizavalio-segundotempo.blogspot.com.br, em 03 de novembro de 2013];

Figura 88 - cartão-postal de Guilherme Gaensly cujo título é *Salto de Votorantim*, c. 1900 [ernanilei-loeiro.com.br, em 03 de novembro de 2013];

Figura 89 - reprodução da tela *Cascata do Votorantim*, de 1893, autor Almeida Júnior [Pinacoteca do Estado, 2007, p. 34].

COLLEGIO S. LUIZ * YTÜ

Rua 15 de Novembro N. 19

LEMBRANÇA DAS FESTAS DE 23 DE JUNHO DE 1902

Valério Vieira, Photographo

VALÉRIO - PHOTO

1902

[ITINERANTE]

VALÉRIO VIEIRA [1862-1941]

Dos mais criativos e pitorescos fotógrafos de seu tempo, Valério Vieira trabalhou no Vale do Paraíba, em Ouro Preto e fixou-se em São Paulo na década de 1890. Tornou-se conhecido por suas montagens fotográficas como *Os Trinta Valérios* [1901] e *cartões e Boas Festas* [1902-1903], nos quais aparece repetidamente em diversas posições e feições, compondo no primeiro, trinta personagens dele mesmo simulando evento festivo e, no segundo, compõem buquê de flores em que sua cabeça compõem botões de rosa [KOSSOY, 2002, p. 318-320].

O fotógrafo também realizou vistas panorâmicas da cidade de São Paulo, sendo uma delas impressa em grande painel [12x1m] e apresentado na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Suas atribuições no campo da iconografia o definem como realizador de diversos processos: “l’Art Nouveau, Phototypia, Aquarellas, Pastel, Pleo, Carvão, Miniaturas, alto relevo, e Geminatura” [KOSSOY, 2002, p. 319].

Em Itu, Valério Vieira surge através de seu trabalho realizado para o Colégio São Luiz. Não há registro em jornais da cidade, mas suas imagens do Colégio são devidamente identificadas e datadas. O fotógrafo esteve na instituição em 1902 registrando momentos da Festa de São Luiz. Algumas imagens são de grupos de alunos posando para a câmara, organizadamente escalonados [figura 90]; outra delas traz imagem noturna não datada de uma alegórica fachada de igreja montada no pátio do Colégio [figura 91].

O material mais surpreendente encontrado no acervo do Colégio é pequeno álbum de fotografia em miniatura, aproximadamente 3x4cm enviado de um padre a outro. É difícil compreender os nomes grafados na abertura do álbum, mas, da parte legível dos nomes, vê-se que se trata do envio pelo padre Macedo ao padre Justino. O álbum mede 15x11cm e compõem-se de capa dura vermelha e folhas de papel sobre as quais foram afixadas as fotos, em total de 33 imagens. Dentre registros das edificações, dos pátios, dos alunos, dos religiosos professores e, aparentemente, até alguns pais de alunos, há uma foto do próprio Valério devidamente identificada [figura 92]. A grande dúvida é quanto à autoria do álbum: seria produto do trabalho do fotógrafo que acompanhara o religioso até a cidade ou de outro fotógrafo - talvez o próprio padre que o teria fotografado? Também existem imagens de uma igreja e um hotel [Grande Hotel Sanitário] não identificados, e que não se localizam em Itu. As imagens do álbum compõem registros soltos, não elaborados, acontecidos um pouco ao acaso, quase de bastidores.

Figura 90 - grupo de *alunos do Colégio São Luiz*, dtado de 1902, autor Valério Vieira [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luiz];

Figura 91 - fotografia de *fachada cenográfica iluminada no pátio do colégio*, provavelmente em 1902, fotógrafo Valério Vieira [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luiz];

Figura 92[e detalhe] - *retrato do fotógrafo Valério Vieira* em álbum ilustrativo das festividades do Colégio São Luiz em 1902 [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luiz].

PAPELARIA E LIVRARIA DE AUGUSTA MEHLMANN

Augusta Mehlmann abriu sua papelaria em 22 de dezembro de 1903, conforme anunciava dois dias antes no jornal *A Cidade de Ytú*. Neste primeiro anúncio tratava da abertura de sua casa comercial e pedia às “Exmas. famílias d’esta cidade, a sua benigna prot[e]ção” [jornal *A Cidade de Ytú*, 20/12/1903, p. 3]. Em segundo anúncio no jornal *Republica* de 29 de maio de 1904, trata dos artigos que comercializa incluindo postais [figura 93].

Em segundo anúncio, datado de 28 de julho, anunciava a venda de cartões-postais: “chegaram novos cartões postaes com collecções completas” [jornal *A Cidade de Ytu*] [figura 94]. Estes anúncios, com alguma alteração, foram publicados até 20 de outubro daquele ano. Seus avisos acompanharam as propagandas de Frederico Egner e Luiz Spitzer, o primeiro desde 28 de julho e o segundo a partir de 26 de agosto. Interessantemente, os três anúncios que seguiram paralelos saíram do jornal na mesma data de 20 de outubro.

Também foram publicados anúncios seus no jornal *Republica*. O mais interessante deles trata de uma delicada oferta de cartões-postaes [figura 95]:

A exma Sra. d. Auguste Mehlmann, proprietária da livraria Allemã, desta cidade, gentilmente nos brindou com 6 cartões-postaes, que reputamos bellissimos.

Os episodios da guerra das marinhas russa e japonezas são reproduzidos em finas gravuras.

Confes-amo-nos gratos pela delicadeza da oferta.

[jornal *Republica*, 14/08/1904, p. 3].

Esta informação é muito significativa para este estudo, pois, em princípio imaginava-se que a Livraria Alemã de Augusta Mehlmann tivesse comercializado apenas as duas coleções de que se tem conhecimento sobre Itu, no entanto, a papelaria também comercializava cartões de assuntos diversos. Caso estes cartões tenham recebido a gravação de sua papelaria, os mesmos poderão vir a ser encontrados.

Seu nome é gravado de diversas formas: erroneamente Augusto, Auguste e Augusta. Foi tentado localizar documentos que pudessem esclarecer esta questão, porém, nada foi encontrado. Augusta é o que consta de sua segunda coleção de cartões-postais, e Auguste o que consta de alguns de seus anúncios, inclusive este transcrito acima.

No jornal *O Estado de São Paulo* de 04 de julho de 1906, consta de evento reali-

Figura 93 - anúncio da Papelaria e Livraria de Augusta Mehlmann no jornal *República* de 29 de maio de 1904 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 94 - anúncio da Livraria e Papelaria Mehlmann no jornal *República* de 28 de julho de 1904 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 95 - notícia dos cartões-postais entregues aos editores do jornal *República*, em 14 de agosto de 1904 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

zado no Colégio São Luiz, a presença de Rodolpho Mehlmann ao lado do fotógrafo Frederico Egner. Provavelmente seria Rodolpho marido de Augusta e sua participação em conjunto atesta a proximidade das famílias. Esta proximidade é confirmada pela presença do mesmo Rodolpho Mehlmann como testemunha no casamento de Egner [ver A cidade em dois tempos: Egner e Catherini]. Quanto às presenças listadas no evento do colégio, ou não era hábito registrar a presença das esposas dos partícipes, ou o colégio, por ser masculino, não permitia a entrada de mulheres. Por outro lado, no registro de casamento citado, são listados apenas Rodolpho Mehlmann e José Egner como testemunhas, desconsiderando a presença certa de suas esposas.

Não foram obtidas informações sobre o tempo de duração desta Livraria e Papelaria.

João M. nio Bueno identes em 0:000\$000, premiado loteria existente.

Papelaria e Livraria de
Auguste Mehlmann
RUA DO COMMERCIO n.132

N'esta casa sempre se encontra grande sortimento de papeis para escrever, em cadernos como em caixas, cartões de visita, de boas festas, de commercio, de luto e postaes.

Artigos de escriptorio, livros em branco, cadernos e colares, livros de devoção, rozarios, medalhas etc.

Artigos para desenhos e pintura, compassos, pinceis finos, tintas, de aguarrella em tubos e estojos. Tinta de escrever de diversas marcas, «Eureka», Tinteiros de phantasia etc. Tudo a preços baratissimos, só a dinheiro.

Restaurante H-espanhol
O abaixo assignado. Proprie-

Fevereiro cidadãos cto para ferido dia ro, na sa Inizo, á r 9, para d de accord formidade creto, tam juizes de comparec gnado, no horas da organizado secção u que tem lhos das para que todos, pas tal para s do costum imprensa. ta villa Maio de 4 Leal Nunc interino o da Costa.

Q cidadão vice pre da Cam villa do Faz sab

ros. der poderá di- nio assignado Joaquim Mo

Casamento

scrição de juiz ade, com longa ga-se de prepa asamento, tanto mo no civil. mbem de tirar io na secreta- ito e quasi de

LIVRARIA E PAPELARIA DE
Auguste Mehlmann
Chegaram novos cartões postaes em colleções completas.

as 10 e 5 da manhã e 8 e 15 da noite.

Cartões postaes

A exma. sra. d. Auguste Mehlmann, proprietaria da livraria Allemã, desta cidade, gentilmente nos brindou com 6 cartões-postaes, que reputamos bellissimos.

Os episodios da guerra das marinhas russa e japonezas são reproduzidos em finas gravuras.

Confes-amo nos gratos pela delicadeza da offerta.

Vinhos portugueses

FREDERICO EGNER [1867-?]

Fotógrafo alemão instalado em Itu desde ao menos 1904, Egner fez seu primeiro anúncio em jornal da cidade em 28 de julho, quando destacava seu endereço na Rua Direita, 51 [atual Paula Souza], no qual “executa[va] com a maxima nitidez e presteza todo e qualquer serviços concernente a arte photographica, tirando retratos pelos systemas mais aperfeiçoados, inclusive a platinotipia” [jornal A Cidade de Ytú, 28/07/1904, p. 3].

Deste endereço o fotógrafo mudou para a Rua do Commercio [atual Floriano Peixoto], a partir do qual se anunciava em 1908 como pode-se ver na figura 96.

Seus “cartões postaes” anunciados nesta publicação foram lançados em 1904. Porém, próximo desta data, Egner desenvolveu trabalho para a Livraria e Papellaria de Augusta Mehlmann, pela qual foi lançada uma coleção de cartões com ao menos 15 unidades.

Depois de sua coleção de postais de 1904, Egner publicou outras seis coleções, totalizando ao menos 62 cartões. Sua permanência e produção em Itu perduraram até 1936, quando o fotógrafo, provavelmente, deixa a cidade. Sua produção inclui fotografias de estúdio e retratos dos alunos do Colégio São Luís em Itu.

[ver Cidade Circulante e A cidade em dois tempos: Egner e Catherini]

Figura 96 - Anúncio de Egner no jornal Republica de 27 de setembro de 1908 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 97 - Anúncio de Luiz Spitzer no jornal Republica de 03 de novembro de 1904 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

BLICA

Novembro do cor

umbem a todos os
a apresentarem es-
e reclamações a
direitos, afim de
cobrar a verdade á

os serão affixados á
io, nº 115, da rua do
nde funciona a jun-
que tem de apurar
to, a relação dos
ante a semana.

faz sciente que a
funcionará todos
do meio dia ás
tarde. E para co-
e todos, mandou la-
te edital que será
rta do paço muni-
ado por toda a im-
En Capitão Juvenal

EGNER
Photographo
RUA DO COMMERCIO

Trabalhos pelos mais modernos processos de
—PLATINOTYPYIA ETC.—

*Tem a venda Cartões Postaes com vistas da
cidade e acceita encommendas dos mesmos cartões*

AUGMENTO DE RETRATOS ATE' O NATURAL

Retratos instantaneos Trabalhos garantidos

ATELIER BEM MONTADO

PREÇOS RAZOAVEIS

BARDINI & FILHOS

1904

[FIXOU-SE]

LUIZ SPITZER

O fotógrafo Luiz Spitzer abriu seu “Grande Athelier Photographico” em Itu no ano de 1904, conforme anúncios publicados no jornal República daquele ano. Seu atelier era localizado na “Rua do Commercio” (atual Rua Floriano Peixoto).

Spitzer parece disputar espaço profissional com o fotógrafo Frederico Egner, anunciando no mesmo jornal, quase lado a lado ao anúncio deste, a abertura de seu atelier também localizado na mesma Rua do Commercio [atual Rua Floriano Peixoto], durante quase todo o ano de 1904 [figura 97]. Ao lado de alguns de seus anúncios também aparecem as chamadas da Livraria e Papelaria de August[a] Mehlmann.

Os anúncios de Spitzer permanecem nos jornais de 1904 no período de 28 de agosto até 08 de dezembro, última publicação deste ano existente no acervo. Para o ano seguinte, 1905, existem apenas quatro edições do mês de dezembro no acervo; e em 1906 não foram encontrados anúncios do fotógrafo. Portanto, o fotógrafo pode ter permanecido nos jornais até 1905 e, na cidade, deste ano até 1910. Ano em que se iniciam os registros nos livros de impostos da Prefeitura Municipal de Itu, nos quais não consta seu nome. Também não foram encontrados dados do fotógrafo no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro.

Porém, uma de suas carte-cabinet foi encontrada no acervo do Colégio São Luís [figura 98], permitindo confirmar-se seu endereço e conhecer-se seu clichê. Também se pode atestar através desta fotografia seus auto-propalados dotes artísticos.

<p>Grande atelier photographico DE Luiz Spitzer Rua do Commercio, 76</p> <p>O abaixo assignado participa ao publico ytano, que acaba de abrir nesta cidade, a rua do Commercio n. 76 um bem montado atelier photographico, no qual executa com perfeição e esmero, todo e qualquer trabalho concernente a arte e por todos os systemas os mais apertecoados; encarregando se tambem de desenho de qualquer especie.</p> <p>Acha-se a disposição do publico que o queira honrar com a sua preferencia, todos os dias, e a qualquer hora, estando tambem prompto para executar trabalhos fóra do atelier.</p> <p>Preços rasoaveis <i>Luiz Spitzer</i></p> <p>N. B. — O proprietario d'este atelier é artista e não amador.</p> <p>3—10</p>	<p>Venda-se este maravilhoso ESPECIFICO em todas as farmacias e drogarias do Brazil.</p> <p>Brande & Comp. PROPRIETARIOS CHIMICOS 241 E. 3rd St., —NEW-YORK—E. U. da A.</p> <hr/> <p>Casa Estação de Elias Fausto Aluga se ou arrenda-se uma casa com bons comodidos para familia e para negocio, e muito bom ponto para o mesmo, quintal grande todo fechado de pau a pique, com bastante arvoredos fructiferos. Quem pretender poderá dirigir-se ao abaixo assignado em Ytú, com sr. Joaquim Moraes.</p> <hr/> <p>Papeis de Casamento Braz Ortiz, ex escrivão de juiz de paz desta cidade, com longa pratica, encarrega-se de preparar papeis de casamento, tanto no religioso, como no civil. Incumbe-se tambem de tirar</p> <hr/> <p>O advogado JOÃO MARTINS DE MELLO JUNIOR — ESCRITORIO: Rua Marechal Deodoro, 1. S. Paulo</p> <hr/> <p>LIVRARIA — — — -PAPELARIA- DE Auguste Mehlmann Chegaram novos cartões postaes em colleções completas.</p>
--	---

L. Spitzer
phot. Art.

PIERRE DOUMET

Publicou ao menos quatro cartões-postais com temas da cidade de Itu nos primeiros anos do século XX, aproximadamente 1904, conforme atesta a data de circulação de um desses cartões [ver Cidade Circulante].

No Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, Doumet consta à página 123, como tendo mantido estúdio em São Paulo ao menos de 1893 a 1910, e realizado registros fotográficos do Sistema Cantareira de Águas [figura 99]:

Doumet realizou em 1893 uma coleção de vistas das obras de construção de reservatórios de água [...] e serviços de canalização pública para a Repartição de Águas e Esgotos de São Paulo. São também de sua autoria vistas de cafezais do interior do Estado tomadas na primeira década do século, que foram utilizadas em cartões-postais. Realizou nesta época um álbum com 15 fotos que documentam as instalações do Colégio São Vicente de Paula em Petrópolis (RJ). Nestas fotos tem-se impressa nas lâminas-suporte das cópias fotográficas, a identificação “P. Doumet Serra da Cantareira – S. Paulo” [KOSSOY, 2002, p. 123].

Também foi encontrada citação do fotógrafo nas páginas do jornal O Estado de São Paulo em que trata de pedido de compra de um “chalet” na estação terminal da Cantareira, à “repartição de aguas e esgottos da Capital” [jornal O Estado de São Paulo, 01/11/1898, p. 1].

Tanto deste anúncio quanto das informações contidas no livro Transformações Urbanas: São Paulo 1893 – 1940, foi obtida a grafia completa de seu nome que constada dos cartões-postais conhecidos apenas as iniciais: P.D.

Figura 98 [e detalhe] - carte cabinet de autoria do fotógrafo Luiz Spitzer, datada de 1904 [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 99 - *Represa Principal do Engordador, do antigo Sistema Cantareira*, em 1893, autor P. Doumet., acervo Memória Sabesp [fe1.voxblue.com, em 23 de fevereiro de 2014].

J. DAVID [E E. VALLOIS]

Realizou a publicação de ao menos dois cartões-postais com temas do Colégio São Luiz. Em buscas na internet através de páginas de compra de cartões-postais e fotografias verifica-se a atuação abrangente do fotógrafo por toda França, registrando, principalmente, diversas instituições de ensino pelo país, dentre elas, coincidentemente ou não, também uma “INSTITUTION ST. LOUIS DE GONZAGUE – PERPIGNAN 1888” [figura 100].

Outras instituições de ensino constantes de cartões-postais encontrados nas páginas de filatelia da internet são a “Ecole St. Marie (Grand Lebrun) – Caudéran-Bordeaux” [figura . 101 e 102], a fachada norte da “Ecole Secondaire Diocésaine du Sacré-Coeur de Conflants” e um cartão com o tema “Commercy – École supérieure de Jeunes filles” [figura 103]. Infelizmente esses cartões foram apenas visualizados digitalmente e não se teve acesso a imagens de seu reverso, o que ajudaria a identificar melhor a data de sua publicação, conforme a disposição gráfica do mesmo. Guardando apenas a data de 1888 de Perpignan como referência.

Com relação à sua identificação, nos cartões encontrados nesta pesquisa, diferentemente das duas unidades existentes com temática do Colégio São Luís de Itu [ver Cidade Circulante], a identificação do fotógrafo aparece sempre no anverso dos cartões, ou seja, junto da fotografia. Destas publicações francesas é possível obter-se mais informações acerca de seu trabalho: nos cartões da “Ecole St. Marie” e da “Ecole Secondaire” a inscrição do fotógrafo aparece como “Edition J. David – E. Vallois suce. 99, rue de Rennes, Paris”. Desta inscrição, pode-se obter o endereço do fotógrafo à época destas publicações francesas e observa-se um interessante detalhe na sequência de seu nome: “E. Vallois suce.”. O que designa J. David como sucessor [ou successeur, em francês] de E. Vallois. Em outras unidades, como os dois cartões do Colégio São Luís de Itu, o nome do fotógrafo é seguido da anotação “Levallois-Paris”, o que também pode referir-se a um bairro da cidade; talvez seu novo endereço. Há necessidade de conhecer melhor a história dos fotógrafos na França para que se possa identificar esses dados.

Também cabe verificar se J. David realizou outros registros no Brasil e se, de fato, esteve no país, ou somente publicou imagens feitas por algum outro fotógrafo que lhe transferiu as bases para que David as reproduzisse, visto que no acervo do Colégio existem álbuns com reproduções das mesmas imagens publicadas por David ao lado de outras fotografias; nenhuma delas com autoria identificada [ver Evolução Urbana].

Outro dado importante com relação aos registros deste fotógrafo sobre o Colégio São Luís, trata da existência das mesmas duas imagens publicadas por David, compondo álbum do acervo do Colégio São Luís datado de 1908 [ver Evolução Espacial] ao lado de outras imagens do conjunto educacional. Também aparece neste álbum do colégio uma imagem de propriedade rural com lago que foi reproduzida no livro *Memória de Itu* como sendo Chácara de S. José – Maison de Campagne. Esta propriedade pertencia às irmãs de São José que administravam o Colégio Nossa Senhora do Patrocínio, voltado ao ensino feminino. Também sobre este colégio feminino foi publicada no mesmo livro uma fotografia legendada do Recreio das Grandes – *Récréation des Grandes*, com vista de pátio interno deste colégio para moças. [OLIVEIRA, 2011. p. 239-241].

Ambas as imagens necessitam de um estudo em sua base original buscando reconhecimento de seu autor – não citado na publicação – para que o cotejamento entre as diversos registros possa colaborar na elucidação quanto ao trabalho de David em Itu.

Figura 100 - fotografia de J. David de grupo de alunos em instituição de ensino na França, em 1888 [delcampe.net, em 07 de outubro de 2013];

Figura 101 - cartão-postal de interior de instituição de ensino francesa, s/d, autor J. David [delcampe.net, em 07 de outubro de 2013];

Figura 102 - cartão-postal da *École Ste-Marie*, na França, s/d, autor J. David [delcampe.net, em 07 de outubro de 2013];

Figura 103- fachada de escola de comercio na França, s/d, autor J. David [delcampe.net, em 07 de outubro de 2013].

JULIO GIAXA

No Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, Julio Giaxa aparece com registro em São Carlos e Rio Claro em 1890. É descrito da seguinte maneira:

Esteve em atividade em várias cidades do interior paulista: São Carlos, Rio Claro, Bauru etc. no final do século XIX. Seu filho, Carlos Giaxa, também se dedicaria à fotografia [KOSSOY, 2002, p. 161].

Seus caminhos seguiram os trilhos da Companhia Paulista de Estradas de Ferro – e alguns de seus ramais – e o levaram a Salto através da Companhia Sorocabana. Não se sabe por quanto tempo o fotógrafo permaneceu na cidade, mas as publicações de sua estadia em Salto foram encontradas no jornal ituano *A Federação*, em duas edições datadas de 1907.

Na seção “NOTAS E NOTÍCIAS” de 28 de julho, foi noticiada a visita de um “companheiro de trabalhos” do jornal ao seu “<atelier> photographico”, descrevendo o fotógrafo como “habillissimo artista” e autor de “cartões postaes com vistas d’aquella prospera localidade”. No mesmo anúncio faz saber: “Todos os trabalhos ali expostos demonstram a competencia do artista: vistas de varios pontos do Tieté, e todas ellas d’uma nitidez extraordinaria” [figura 104].

A publicação seguinte, ocorrida no mesmo jornal em 13 de outubro daquele ano, trata da chegada de “superiores materiaes” de Viena, do trabalho que executa como “retrato artístico por 1\$000, em cartão de visita”, e de encomendas de cartões-postais para a Europa, em execução [figura 105].

Outros registros de seu trabalho foram encontrados no *Jornal o Estado de São Paulo* em 1899 e 1901. No primeiro deles, de 08 de outubro de 1899, é anunciada a saída do fotógrafo da cidade de Belém do Descalvado [atual Descalvado], SP:

Figura 104 - notícia do atelier de Giaxa no jornal *A Federação* de 28 de junho de 1907 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 105 - notícia do estabelecimento de Julio Giaxa na cidade de Salto, SP, no jornal *A Federação* de 13 de outubro de 1907 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 106 - verso de *carte cabinet* do fotógrafo Julio Giaxa com seu clichê, datado de 1897 [acervo do autor];

Figura 107 - reprodução de *carte cabinet* do fotógrafo Julio Giaxa, datado de 1897 [acervo do autor];

Santa Rita do Parana, 28-3-97.

Julio Garcia
Photograph

Retirou-se hontem para Pirassununga, onde foi montar o seu atelier photographico, o sr. Julio Giaxa, que aqui trabalhou por alguns mezes.

Fixou novamente sua residencia nesta cidade, o sr. Julio Giaxa, habil photographo.

“Retirou-se hontem para Pirassununga, onde foi montar o seu atelier photographico, o Sr. Julio Giaxa que aqui trabalhou por alguns mezes” [figura 109]. Na edição seguinte, de 08 de setembro de 1901, é anunciado seu retorno à cidade de Descalvado: “Fixou novamente residência nesta cidade, o Sr. Julio Giaxa, hábil photographo” [figura 110]. Provavelmente, neste período de ausência, tenha realizado trabalho em São Carlos e Rio Claro, cidades próximas.

Buscas na internet possibilitam a aquisição de um carte cabinet do fotógrafo, contendo seu clichê no verso, acompanhado da inscrição: “Santa Rita do Passa Quatro, 29-3-[18]97”. Santa Rita do Passa Quatro, SP, é cidade vizinha a Descalvado; portanto, pode-se supor que Giaxa já se encontrava na região, e provavelmente em Descalvado, ao menos desde 1897 [figura 107].

Outros dados encontrados em páginas digitais tratam de sua estada em Capivari, inclusive apresentando uma fotografia de crianças do “Circo Infantil de Capivari” na qual a legenda indica a presença de dois filhos do fotógrafo: Francisco e Carlos Giaxa [Prefeitura Municipal de Capivari][figura 108]. Este último também seguiu carreira de fotógrafo, e podem ser encontrados postais de Bauru, de sua autoria, à venda em páginas de comércio eletrônico.

Figura 108 - notícia do deslocamento de Giaxa para Pirassununga em 08 de outubro de 1899 [acervo do jornal O Estado de São Paulo];

Figura 109 - notícia do retorno de Giaxa à cidade de Descalvado, SP, em 08 de setembro de 1901 [acervo do jornal O Estado de São Paulo];

Figura 110 - fotografia de grupo de crianças do *Circo Infantil de Capivari*, s/d, autor Julio Giaxa, com a presença de dois de seus filhos [osemanario.com.br, em 10 de novembro de 2013];

Figura 111 - reprodução fotográfica de grupo de alunos do Colégio São Luís em Itu, em 1907, autores Rose e Ginrles [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís].

1907

[ITINERANTES]

F. DE ROSE & GINRLES[?]

Estes fotografos foram identificados apenas por sua legenda em imagens do acervo do Colégio São Luiz, datada de 1907. Uma dela apresenta um grupo de alunos identificados como “Divisão dos Medios”, posando para o fotógrafo de maneira classicamente escalonada – crescendo em altura para os últimos da fila [figura III].

Sobre a imagem, acima dos alunos, duas inscrições consecutivas dão o mesmo informe: “Collegio “São Luiz” em Itú. Anno 1907 – São Paulo. Phot. F. De Rose & Ginrles” - talvez o último nome possa ser Giurles ou Guirles; não foi encontrada nenhuma referência que pudesse esclarecer a grafia correta. Uma das inscrições parece ter sido feita em papel transparente que desenha sutil flâmula com pontas duplas alongadas e, talvez, ela tenha sido colocada junto do negativo ou da primeira reprodução em papel. Já a segunda gravação é mais viva, branca, provavelmente gravada sobre a própria foto.

H. ROSENHAIN

Casa editorial de São Paulo que publicou ao menos uma imagem do Salto do Tietê, intitulada “SALTO D’YTÚ” [figura 112], dentro de coleção não datada e não numerada e cujo tema seria o “E. DE SÃO PAULO”. Não foram conseguidas informações sobre este editor nas fontes bibliográficas consultadas, mas, buscas no acervo digital do jornal O Estado de São Paulo [figura 112 e 113] retornaram grande número de informações, dentre elas, a data de fundação da casa editorial: “Henrique Rosenhain [...] e W. F. Conrad Meyer” informam “A’ Praça” que constituíram empresa em 29 de setembro de 1901, para trabalhar no ramo de “typographia a vapor, encadernação, pautação, fabrica de livros em branco e douração” e de “Loja de papelaria e artigos de fantasia”. Informam também que “continuarão com a publicação do jornal alleman Deutsch Zeitung” [figura 114].

Outras informações sobre a casa editorial vieram dos próprios cartões-postais - de diversas coleções editadas em momentos distintos - conseguidas através de reproduções dos originais em páginas de comércio na internet. Neste conjunto de imagens pode-se ver a inscrição da sociedade no anverso de alguns cartões: “Rosenhain e Meyer, São Paulo, todos os direitos reservados” [figura 115]; ou “Rosenhain & Meyer, São Paulo” seguido da numeração sequencial para o caso da “Coleção ‘O Café’” [figura 116], publicada em imagens colorizadas da Fazenda Santa Gertrudes. Esta fotografia é de autoria de Valério Vieira, conforme atesta Sonia Balady em sua pesquisa [BALADY, 2012, p. 55].

Existe também coleção em preto e branco que apresenta o nome dos sócios, também no anverso e, no reverso a inscrição “oranotypie, Gesetzlich geschützt” [oranotipia, legalmente protegidas - em tradução livre].

Em data ainda incerta, com o término da sociedade as coleções apresentam apenas “EDIÇÃO DA CASA ROSENHAIN – SÃO PAULO” e, no reverso, nome do que provavelmente seja a empresa gráfica: “P. & Co. Mahn.”. Nesta mesma coleção, que é colorizada, também consta o nome do fotógrafo “O. Achtschin” em várias das imagens [figura 117]. Há também, uma “edição DA CASA Rosenhain – São Paulo” que indica a “Fabrication Suisse” dos cartões-postais, no local destinado ao selo.

O aprofundamento de pesquisas em torno desta casa editorial poderá demonstrar sua abrangência no Estado de São Paulo, sua permanência no mercado e a contribuição de suas imagens aos estudos urbanos e sociais.

Figura 112 - cartão-postal do *Salto D’Ytu*, c. 1910, de H. Rosenhain [acervo do autor]

Figura 113 - verso do cartão-postal com assinatura de H. Rosenhain, c. 1910 [acervo do autor];

Figura 114 - anúncio da abertura da empresa de Rosenhain e Meyer, em 30 de setembro de 1901 [acervo do jornal O Estado de São Paulo];

Figura 115 - cartão-postal de Rosenhain, s/d [ebay.com, em 28 de outubro de 2013];

Figura 116 - idem;

Figura 117 - idem,

SALTO D'YTU

E. DE SÃO PAULO

EDITOR: H. ROSENHAIN SÃO PAULO.

A' praça

Henrique Rosenhain, successor da firma Carlos Jeep & Comp. e responsável por todo o activo e passivo da mesma e W. F. Conrad Meyer, participam a esta praça e ás demais que possa interessar que a partir de hoje constituiram uma sociedade mercantil e industrial para exploração da Typographia a vapor, encadernação, pastação, fabricação de livros em branco e douração

à rua Brigadeiro Tobias, 88 e da loja de papelaria e artigos de fantasia, à rua de S. Bento, 59, da extinta firma de Carlos Jeep & Comp., girando a nova firma debaixo da razão social de **Rosenhain & Comp.**

Outrosim, participam ao publico que continuará com a publicação do jornal allemão *Deutsche Zeitung*, cuja redacção e expedição permanecera na sede social, à rua de S. Bento, 59.

S. Paulo, 29 de setembro de 1901.
— Henrique Rosenhain. — W. F. Conrad Meyer.

CASA GUIMARÃES

Coleção de cartões-postais editados pela Casa Guimarães, propriedade de Luiz Pires Guimarães, que tinha seu estabelecimento localizado na Praça Padre Miguel sob número 2 – na década de 1930 –, atual número 36, esquina com a Rua 21 de Abril. Há registros de sua Typografia e Papelaria no jornal Município de Itu em 17 de março de 1918, na lista de contribuintes do Imposto de Commercio. Nos livros de impostos da Prefeitura Municipal de Itu – bastante incompletos e descontínuos – seu estabelecimento consta registrado em 1922 como sendo do ramo de Typografia de obras, papelaria e perfumaria, e seu letreiro está registrado até 1939 no livro de Imposto de Publicidade, que abarca o período de 1936-1939; data mais distante que atingem esses registros.

Por esses dados se pode presumir que o comércio iniciado provavelmente na década de 1910 perdurou até os anos 1940. E de seu ramo de atividade – typografia de obras – se supõe a produção própria dos cartões que levam sua assinatura.

Dentre seus cartões há a inovadora vista geral da cidade a partir da torre da Igreja do Carmo [figura 118].

C1920

[FIXOU-SE]

J. CAPOSSOLI

Não há dados sobre sua atuação em Itu. Os registros conhecidos do fotógrafo são imagens publicadas no livro *Memória de Itu* [OLIVEIRA, 2011] que compreendem dois retratos e um registro de obras do Instituto Borges [figura 119].

Duas das fotografias são retratos colorizados e centrados em contorno elipse, abaixo dos quais seu clichê apresenta: J. Capossoli, sendo apenas um deles acompanhado da identificação ITU. Por conta desta indicação da cidade compondo seu clichê, o fotógrafo foi considerado como fixo na cidade [figuras 120 e 121].

Figura 118 - cartão-postal número 14 da coleção Guimarães, intitulado *Praça da Independência* [acervo particular Jamil Abib];

Figura 119 - reprodução de fotografia de Capsolli da obra do Instituto Borges, em 1928 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 355];

Figura 120 - reprodução de retrato com clichê do fotógrafo Capossoli, c. 1920 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 337];

Figura 121 - reprodução de retrato com outro clichê do fotógrafo Capossoli, c. 1920 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 291].

OSWALDO TOZZI [1914? – 1998]

Nos documentos do acervo do Museu Republicano Convenção de Itu, há um texto não datado e sem autoria, que trata da biografia do fotógrafo:

Oswaldo Walter Tozzi (82), reconhecido fotógrafo ituano, filho de Luís Tozzi, italiano, que emigrou para o Brasil em 1894 e de Etelvina Leme de Camargo (brasileira), atuou como fotógrafo amador desde 1926 e como profissional/repórter de 1955 a 1979, profissão da qual sempre se apaixonou, tornando-se idealizador do Cine Foto Club de Itu, do qual foi um de seus fundadores. Dentre outras atividades, exerceu o cargo de vereador, e, Itu, sendo também barbeiro durante trinta anos, em sua 'Barbearia Tozzi' e também proprietário da loja de comércio 'Casa Tozzi' (1955/79), ambas estabelecidas na Rua Floriano Peixoto.

Desde sua mocidade se interessou pela arte de fotografar, recebendo na década de 1930 algumas instruções do consagrado fotógrafo Frederico Egner, tido por ele como "fotógrafo excelente e extraordinário".

Reproduzia as imagens em seu laboratório particular, instalado em sua própria residência, na Rua do Patrocínio n.585, recebendo ajuda de sua filha Sueli, nas tarefas de copiar e esmaltar as fotografias. Como repórter, registrou milhares de festejos comemorativos (formaturas, jantares e bailes), trabalho que era exaustivamente desenvolvido nas madrugadas que sucediam principalmente os festejos de finais de anos. Devido ao seu reconhecido trabalho, como fotógrafo, prestou inúmeros serviços ao Colégio Nossa Senhora do Patrocínio, em Itu, a partir da década de 1930, quando com as modernas e versáteis câmaras portáteis (6x6) [Rolleiflex], [Leika] e Kodak, produziu milhares de fotografias.

[...]

[Coleção Oswaldo Tozzi do acervo do MRCI-USP].

Outra fonte de dados biográficos sobre o fotógrafo Tozzi [figura 122] é a revista *Campo & Cidade* nº 16 [LIMA, 2001, p. 18] em que a irmã e as filhas do fotógrafo colaboram com informações. Através das duas fontes é possível obter algumas datas: foi realizada exposição de seu trabalho no Museu Republicano em 1996 cujo título era “Itu sob a ótica de Oswaldo Tozzi” - desta exposição advém a citação reproduzida acima que informa a idade do fotógrafo à época [82 anos]; segundo *Campo & Cidade*, Tozzi começou a fotografar aos 12 anos – o que corresponde ao citado ano de 1926 – e faleceu em 1 de janeiro de 1998.

Por meio destas informações é possível estimar-se que Oswaldo Tozzi nasceu em 1914, exerceu outras profissões paralelamente ao trabalho fotográfico, o qual passou a exercer profissionalmente em 1955, como repórter fotográfico, enquanto mantinha “um bazar [...] onde comercializava materiais fotográficos trazidos de São Paulo” (LIMA, 2001, p. 18). Outra informação contida na mesma edição de *Campo & Cidade*, na seção *Caminhando pela História* - páginas 36 a 41 – é a realização de imagens aérea de Itu em 1946. Tozzi também produziu uma coleção de cartões-postais fotográficos, provavelmente entre as décadas de 1950 e 60 [ver *Cidade Circulante*].

Um aspecto muito interessante do texto elaborado para sua exposição de 1996 e citado acima, é o fato de Tozzi ter recebido “instruções” do fotógrafo Frederico Egner nos anos 1930, década em que este último deixa a cidade e, talvez, também a fotografia.

O período de sua atuação fotográfica corresponde com o do fotógrafo Setimo Catherini [ver *A cidade em dois tempos: Egner e Catherini*], pois, embora seja

Figura 122 - o fotógrafo Oswaldo Tozzi [*Campo & Cidade* nº 16, 2001, p. 38];

Figura 123 - fotografia do **Largo do Carmo**, s/d, autor Oswaldo Tozzi [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 124 - registro da **Travessa do Carmo**, s/d, autor Oswaldo Tozzi [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 125 fotografia do **Largo da Matriz**, s/d, autor Oswaldo Tozzi [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 126- chegada dos **pracinhas da 2ª Guerra Mundial na Estação Ferroviária**, em setembro de 1945 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

13 anos mais novo que este último, Tozzi iniciou no campo fotográfico alguns anos antes ou no mesmo momento em que Catherini. E, segundo reportagem citada, “era Tozzi quem, após a morte de Setimo Catherini, fazia os retratos das Irmãs de São José, no Colégio N. Sra. do Patrocínio” [LIMA, 2001, p. 18]. Portanto, vislumbra-se a atuação de Tozzi paralelamente a de Catherini e depois dando sequência ao trabalho deste último.

Apesar de ter atuado na fotografia praticamente no mesmo período de Catherini, Tozzi não possui a mesma visibilidade dada ao primeiro. Isso se deve, muito provavelmente, ao fato de Tozzi ter atuado como repórter fotográfico e não ter aberto estúdio na cidade; segundo as informações, possuía casa comercial que também vendia material fotográfico, e laboratório fotográfico em sua residência. Enquanto Setimo sempre possuiu estúdio, ao menos desde 1929, em conjunto com estabelecimento comercial de outro ramo de atividade – bar, caça e pesca, bazar e fogos – onde comercializava imagens da cidade por meio de postais fotográficos, cuja coleção é a mais abrangente que se conhece.

No acervo do Museu Republicano há várias imagens do fotógrafo com temáticas e datas diversas e que carecem de análise mais aprofundada [figuras 123 a 137].

Figura 127 - registro fotográfico do conjunto franciscano, c. 1930, autor Oswaldo Tozzi [acervo do Museu Republicano convenção e Itu];

Figura 128 - idem;

Figura 129 - idem;

Figura 130 - idem;

Figura 131 - idem;

Figura 132 - idem;

Figura 133 - idem;

Figura 134 - desfile na Rua Direita, atual Paula Souza, s/d, autor Oswaldo Tozzi [acervo do Museu Republicano convenção e Itu].

Figura 135 - reprodução de retrato feito por Pezzodipane, s/d [Campo & Cidade nº 16, 2001, p. 17];

Figura 136 - fotografia da Fazenda Santo Antônio, datada de 1927 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 377]

1927

[FIXOU-SE]

FRANCISCO PEZZODIPANE

Fotógrafo citado na Revista Campo & Cidade [LIMA, 2001, p. 17] e sobre o qual foram encontradas notícias em jornal. Também se tem conhecimento de algumas de suas imagens reproduzidas em livro e edições da mesma revista. Não foram encontrados registros do fotógrafo nos livros de impostos da prefeitura municipal.

A reportagem de Campo & Cidade aponta apenas o nome do fotógrafo, acompanhado de seu apelido “Chiquinho” e traz um retrato feito por ele [figura 139] não datado. No livro Memória de Itu é reproduzida fotografia de um grupo de músicos diante de sede de fazenda em Itu [figura 140] na legenda da imagem, datada de 1927, aparece a inscrição “PHOTOGRAPHIA ‘CHIQUEINHO’”. Muito provavelmente trate-se do fotógrafo, que também teve reproduzidas duas imagens de seu filho Chiquito na revista Campo & Cidade nº 21, nas páginas 32 e 34, com indicação de data da década de 1930.

Os registros mais precisos de sua atuação na cidade são quatro publicações no jornal A Cidade de Ytu entre 1928 e 1929. No primeiro deles [figura 141], de 13 de fevereiro de 1928, sob o título de “O Photographo” é publicada notícia de que estando enfermo o progenitor do diretor da publicação, o Sr. Francisco Pezzodipane, “este estimado colleguinha local [...] deixará [...] de circular hoje”. Interessante notícia sobre a existência de publicação, aparentemente periódica, cujo tema é a fotografia. Infelizmente, até o momento, não foi encontrado nenhum exemplar deste periódico.

O segundo [figura 142], sob o título de “Restabelecido”, trata da recuperação do fotógrafo de “moléstia que o prost[r]ou no leito por muitos dias”, publicado em 10 de março de 1928. Os outros dois anúncios trazem: felicitações por seu aniversário a 18 de agosto de 1929; e o seguinte, a 15 de dezembro do mesmo ano, o anúncio de sua mudança para Sorocaba [figuras 143, 144 e 145]. Portanto, sabe-se que o fotógrafo atuou em Itu ao menos na década de 1920, por período ainda desconhecido e que o mesmo instalou-se em Sorocaba em fins de 1929, de onde se obtêm esparsas citações de seu trabalho.

Figura 137 - notícia do jornal *O Photographico*, no jornal *A Cidade de Ytú*, em 13 de fevereiro de 1928 [acervo do Museu Republicano convenção e Itu];

Figura 138 - notícia no jornal *A Cidade de Ytú*, em 10 de março de 1928, tratando da recuperação do fotógrafo [acervo do Museu Republicano convenção e Itu];

Figura 139 - notícia do aniversário do fotógrafo no jornal *A Cidade de Ytú*, em 18 de agosto de 1929 [acervo do Museu Republicano convenção e Itu];

Figura 140 - anúncio da mudança do fotógrafo para Sorocaba, no jornal *A Cidade de Ytú*, em 15 de dezembro de 1929 [acervo do Museu Republicano convenção e Itu];

Figura 141 - idem.

O Photographo
 Communica-nos este estimado colleguinha local que, por motivo de se encontrar enfermo o progenitor do seu Director sr. Francisco Pezzodipane, deixará o mesmo de circular hoje.

Restabelecido
 Acha-se em franca convalescência da moléstia que o prostou no leito por muitos dias o nosso amigo sr. Francisco Pezzodipane photographo nesta praça. Fazemos votos para o seu prompto e completo restabelecimento.

Aniversarios
 Festejaram seus anniversarios :
 No dia 18, a gentil senhorita Henriqueta Giannellini; o sr. Francisco Pezzodipane.
 Aos anniversariantes nossas mais sinceras felicitações.

De Mudança
 Communicou-nos haver transferido a sua residencia para Sorocaba o nosso amigo Francisco Pezzodipane. Por nosso intermedio apresenta elle suas despedidas a seus amigos, a disposição dos quaes se encontra em sua nova residencia, á rua Coronel Benedicto Pires N.º 3

SETIMO CATHERINI [1901-1975]

O fotógrafo Setimo Catherini foi responsável pela maior produção conhecida de postais da cidade; produziu ao menos 166 cartões - abaixo [figura 146] o cartão de número 33, com a “mesma” vista geral obtida da torre da Igreja do Carmo, a partir de iniciativa da coleção Guimarães [ver figura 118]. E também é considerado o maior fotógrafo da sociedade ituana de seu tempo, anos 1930 a 70 [LIMA, 2001, p. 16]. Seu estúdio dividia espaço com o bar, depois bazar, que deu início ao seu trabalho de comerciante. Sua história foi contada em jornais da cidade, principalmente quando da comemoração do centenário de seu nascimento em 2001, e segue sendo transmitida pela filha Leonor, que guarda seu acervo.

Oficialmente registrado em 1929, seu estúdio funcionava conjuntamente ao seu bar e recebia o nome de Bar e Foto Setimo e depois passou a ser conhecido como bazar, popularmente chamado de “tem de tudo”, pela diversidade de artigos que vendia [LIMA, 2001, p. 17]. A filha Leonor conta que os dois comércios eram interligados e que o pai se mantinha no estúdio e deixava um empregado cuidando do bar, que também agregou artigos de caça e pesca. O apresentava logo à entrada um painel com diversas fotografias; mostruário dos trabalhos realizados [ver A Cidade em dois tempos: Egner e Catherini].

C.1930

[ITINERANTE]

PRUGNER

Publicou ao menos duas imagens distintas com o tema do Salto do Rio Tietê [figuras 147 e 148], a partir de pontos de vista semelhantes. Estas imagens podem ser comparadas ao conjunto fotográfico de Marc Ferrez desta cachoeira. Visualizam-se aqui algumas benfeitorias voltadas ao controle das águas direcionadas ao canal paralelo à margem esquerda, como a comporta da barragem. Estas imagens também podem ser comparadas com os cartões 142 e 143 de Setimo Catherini.

Esses cartões circularam a partir da década de 1920, pois um deles foi confeccionado em papel da empresa Wessel, de Conrado Wessel [figura 149], que iniciou sua produção nesta década [KOSSOY, 2002, p. 327].

Figura 142 - cartão-postal *Panorama de Itú*, c. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano convenção de Itú];

Figura 143 - cartão-postal nº 101, *SALTO DE ITÚ*, c. 1930 [acervo do autor];

Figura 144- cartão-postal nº 102, *SALTO DE ITÚ*, c. 1930 [acervo do autor];

Figura 145 - verso do cartão-postal nº 101, *SALTO DE ITÚ*, c. 1930 [acervo do autor].

EUFÊMIO GOMES JUSTE [?–1985]

Os dados sobre Eufêmio não são precisos. O Museu Republicano Convenção de Itu guarda uma fotografia do Padre Bento Dias Pacheco [1819-1911] marcada em relevo com a chancela de “Foto Eufêmio ITU”. Considerando-se o ano de morte do Padre Bento, pode-se supor a data de início dos trabalhos de Juste em Itu por volta da década de 1910. Porém, não há registros de sua atuação na cidade nesta década e, considerando-se a idolatria em torno da figura do religioso e a notoriedade de registros que outros fotógrafos também reproduziram do Padre Bento, mesmo aqueles que não foram seus contemporâneos, é incerto, com os dados que se tem, adotar esta data [década de 1910] como sendo o mais antigo registro da atuação do fotógrafo na cidade.

O que se conhece de sua trajetória é que o fotógrafo é filho de um casal de espanhóis da Província de Cáceres; trabalhou em outras cidades próximas a Itu e é um dos principais nomes da fotografia ituana entre os anos de 1930 e 1950, conforme reportagem da revista *Campo & Cidade*:

Sua loja ficava na Rua Floriano Peixoto [...]. Estela Pólo Esteves Rodrigues, segunda esposa do espanhol, conta que ele era muito requisitado em toda a região. Além de Itu, Eufêmio chegou a viver em outras cidades paulistas como Sorocaba, Santos, Porto Feliz e Votorantim, onde morreu em 1985, vítima de um derrame cerebral.

Estela também se recorda da paixão que o marido tinha pelas artes plásticas. Entre suas inúmeras telas está o retrato que pintou do bispo Dom Gabriel Paulino Bueno Couto, atualmente na Cúria diocesana de Jundiaí (SP). Durante o tempo e que esteve em Itu, Eufêmio pôde ensinar sua arte a alguns profissionais como Othelo Crippa e, mais tarde, a Francisco Navarro [LIMA, 2001, p. 17-18].

Algumas de suas fotografias foram publicadas na própria revista *Campo & Cidade* [figura 150], como um retrato do fotógrafo com sua esposa Estela, e outras foram reproduzidas no livro *Memória de Itu*, apresentando sua chancela [figuras 151, 152 e 153].

Figura 146 - o fotógrafo Eufêmio e sua segunda esposa, s/d [Campo & Cidade nº 16, 2001, p. 36];

Figura 147 - retrato com chancela do fotógrafo, c. 1940 [OLIVEIRA, 2011, p. 449];

Figura 148 - registro de casamento com chancela do fotógrafo, 1950 [OLIVEIRA, 2011, p. 513];

Figura 149 - registro de representação teatral, trazendo a chancela do fotógrafo Eufêmio, 1947 [OLIVEIRA, 2011, p. 505];

THOMAZ SARNO

Este fotógrafo é apontado no livro *Memória de Itu*, onde são publicadas três imagens atribuídas a ele, todas com tema ligado aos “soldados do 4º RAM – Regimento de Artilharia Montada (1919-1946)” [OLIVEIRA, 2012, p. 406-407]. Em duas delas [figuras 154 e 155], os soldados aparecem diante do renque de bambus que compõem os jardins do antigo Colégio São Luiz de Itu [ver Egner e J. David].

As imagens de Sarno apresentam novos dados sobre o trabalho realizado dentro do Quartel do Exército em Itu. Em princípio, os dados existentes davam conta de um círculo bem fechado de profissionais que poderiam atuar atrás dos muros da instituição. Na década de 1930, os registros caminhavam para a hegemonia de Setimo Catherini [ver tal].

Não há registro do fotógrafo no *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, provavelmente devido ao período em que o mesmo atuou: posterior a 1910. Também não há registro sobre o fotógrafo nos *Livros de Impostos da Prefeitura Municipal de Itu*. Única referência surgida a respeito da família Sarno foi o registro de Aurora Sarno de Abreu, nascida em São Paulo em 1890, filha de Thomaz de Aquino Sarno de Abreu [FamilySearch]. Talvez, um caminho para mais informações.

1940

[FIXOU-SE]

OTHELO CRIPPA

Única informação de sua atuação deste fotógrafo na cidade consta da revista *Campo & Cidade* número 16, em que é narrada a colaboração de Othelo no estúdio de Eufêmio Gomes Juste:

Com dedicação, Othelo fazia fotos da cidade e também atuava em estúdio, destacando-se sempre na cobertura de grandes eventos sociais, esportistas e políticos do município [LIMA, 2001, p. 18].

Possivelmente, várias das imagens publicadas pelo estúdio Foto Eufêmio foram registras por Othelo. E há uma curiosa fotografia de sua atuação profissional divulgada por meio de página virtual de relacionamento [facebook.com.br] em que o fotógrafo é registrado em plena atuação, por volta de 1972 [fig. 156].

Figura 150 - fotografia dos soldados do **Regimento de Artilharia Montada**, déc. 1930, fotógrafo Thomaz Sarno [OLIVEIRA, 2011, p. 407];

Figura 151 - idem;

Figura 152 - registro do **fotógrafo Crippa em seu estúdio**, c. 1972 [facebook.com, em 01 de março de 2014];

RYOCHI KATAHIRA [1908-1993]

Imigrante japonês desembarcado no Brasil em 1934, Ryochi Katahira foi trabalhar numa fazenda na Região de Marília, SP, depois mudou-se para Porto Feliz, SP, e finalmente para Itu, onde fundou seu estúdio em 1950 na Rua Madre Maria Theodora, passando a dedicar-se exclusivamente à fotografia. Seu filho Paulo conta que o pai já era fotógrafo no Japão [LIMA, 2001, p. 19].

A história do fotógrafo e família é narrada na revista Campo & Cidade nº 16:

Com 14 anos, Paulo acompanhava o pai nas visitas que fazia às famílias da zona rural. [...] Das andanças, ele guarda histórias inusitadas, como a de pessoas que temiam a luz por achar que cada flash que recebiam reduziria um ano de sua vida.

Depois de fotografar centenas de pessoas pelos sítios de Itu, Ryochi abriu sua primeira loja [...]. Paulo, que continuava a ajudar o pai, lembra que os soldados do Quartel eram, na época, seus principais clientes graças à técnica de colorização artesanal das fotos. Com uma tinta especial, os irmãos e a mãe, Hideko Katahira, pintavam todos os retratos. “Era algo que os outros ainda não faziam e os soldados queriam para mandar para a família”, comenta.

Com o sucesso, logo os Katahira se mudaram para a praça Padre Miguel. Na década de 60, com o advento do flash eletrônico, Paulo conta que ele e Tozzi passaram a ser os mais requisitados para os eventos sociais, “já que o novo flash não sujava, não fazia fumaça e nem barulho”.

Na rua sete de Setembro desde a década de 70, Paulo Katahira divide a loja com os irmãos Victor, Bruno, Fumie, Kioko, Takashi, Seji e Cizuo. Victor foi quem comandou a segunda filial da Foto Katahira que funcionou em Indaiatuba (SP) entre 1982 e 1989. A primeira loja fora de Itu foi inaugurada em 1951, no bairro do Jabaquara (num sobrado que ainda permanece em frente à igreja São Judas), na capital paulista [LIMA, 2001, p. 19].

Seus registros fotográficos começaram no Japão e seguiram viagem rumo ao Brasil, até sua chegada. Em 2008 foi realizada uma exposição do Centro de Estudos do Museu Republicano em Itu onde foram expostas 96 fotografias de seu acervo:

De posse de uma máquina fotográfica e conhecendo a técnica da fotografia e da revelação, teve oportunidade de registrar imagens de sua terra natal e de seus familiares. Ao longo da viagem fotografou sua passagem pela África, bem como a sua chegada ao porto de Santos.

Graças à sua paixão pela fotografia, ele deixou registrado o cotidiano de seu trabalho no campo em Marília, Porto Feliz e Itu, que incluíram as roças de algodão e de hortaliças, assim como as casas onde morou, seus vizinhos, parentes e amigos [www.itu.com.br datado de 27/11/2008].

O registro mais antigo de Katahira em Itu, encontrado durante esta pesquisa, é uma foto de casamento datada de 1949, publicado na mesma edição da revista Campo e Cidade [fig. Xxx].

Na década de 1960, o estúdio Katahira comercializava os postais da coleção Foto Postal Colombo em Itu. No verso de alguns cartões lê-se a inscrição: “Exclusividade de Foto Katahira”.

Figura 153 - registro de casamento por Katahira, 1949 [Campo & Cidade nº 16, 2001, p. 37];

Figura 154 - o casal *Ryochi e Hideko Katahira* com o lavador de fotos idealizado por ele, em 1950 [Campo & Cidade nº 16, 2001, p. 20].

FRANCISCO JOSÉ LOPES NAVARRO DIAS [1940 - ?]

Segundo dados da Revista Campo & Cidade, Navarro iniciou no ofício da fotografia aos 9 anos de idade, colaborando no estúdio de Eufêmio, a convite de Othelo Crippa. Seu aprendizado rápido levou-o a trabalhar na filial do Foto Eufêmio na cidade vizinha:

Dois anos depois [do início no estúdio], o garoto passou a trabalhar na loja que Eufêmio havia montado em Salto (SP). Ficou durante um ano na cidade vizinha. “Até por curiosidade as pessoas acabavam indo à loja para serem fotografadas pelo menino que era eu”. Ao concluir parte dos estudos, Navarro foi para Sorocaba. Lá, além de continuar trabalhando com Eufêmio, atuou como repórter fotográfico do jornal Cruzeiro do Sul. Em 1961, aos 21 anos, conseguiu montar seu próprio estúdio. A Foto Navarro, na praça Padre Miguel, durante quase quatro décadas foi uma das mais tradicionais da região.

Aposentado, aos 60 anos, Navarro hoje fotografa apenas como hobby. Ocasionalmente, é convidado para registrar sessões solenes do Rotary Club, que ajudou a fundar em Itu. Foi também presidente da Associação Comercial e Industrial em 1983 [...]. Junto com os amigos Oswaldo Tozzi e Paulo Katahira fundou o Cine Foto Clube de Itu [LIMA, 2001, p. 18].

Na mesma revista é apresentada fotografia da inauguração de seu estúdio fotográfico [figura 159], provavelmente em 1961.

C1952

[FIXOU-SE]

JOSÉ TOLEDO [1934-2000]

Toledo manteve estúdio na Rua 24 de Outubro [atual Rua Garcia Moreno] ao lado do empreendimento de Setimo Catherini [figura 160], até meados dos anos 1970:

[...] Embora fosse vizinho de Setimo Catherini, jamais houve qualquer atrito ou concorrência desleal entre ambos. “A amizade sempre esteve acima de tudo”, afirma Maria Dolores Ramirez Toledo (“Loló”), viúva do fotógrafo.

Dolores lembra que o marido aprendeu sozinho tudo sobre fotografia. “Aos 18 anos, testando aqui e ali ele foi se aperfeiçoando até achar que já era hora de montar seu próprio laboratório”, lembra. Suas primeiras fotos foram do Auto Futebol Clube, o time do irmão, Olavo. A partir daí, Toledo só interrompeu o trabalho após ter parte de seu material fotográfico roubado.

Em duas décadas de profissão, fez inúmeras imagens. Apaixonado por arte, Toledo colecionava paisagens deslumbrantes de Itu, dando a cada uma delas títulos poéticos [...] [LIMA, 2001, p. 20].

Segundo a reportagem, o fotógrafo realizou registro do incêndio do edifício Joelma em São Paulo, SP. Porém, na verdade, a imagem é um registro do Edifício Andraus em chamas, em 1972. Nesta época o fotógrafo trabalhava para o Diário de São Paulo.

Figura 155 - registro de *Francisco Navarro* na inauguração de seu estúdio fotográfico, em 1961 [Campo & Cidade nº 16, 2001, p. 18];

Figura 156 - o fotógrafo *Toledo* à porta de seu atelier, vizinho de Setimo Catherini, déc. 1970 [Campo & Cidade nº 16, 2001, p. 38];

FOTO POSTAL COLOMBO

Casa editorial que publicou, na década de 1960, diversos cartões da cidade em coleção numerada e legendada no anverso [figura 161 e 162]. A numeração conhecida chega a 35 unidades, porém, os estudos desta editora ainda carecem de aprofundamento para além desta pesquisa. Porém, devido à sua grande extensão e conteúdo significativo, ela vem aqui apresentada por meio das imagens obtidas através de reproduções de postais. As imagens provenientes de buscas na internet ou fruto de reproduções de publicações compõem apenas a página do mosaico. Há ainda as imagens que se conhece apenas por meio da listagem de seus títulos, gentilmente transmitidas pelo colecionador Jamil Abib [ver mosaico]. Esta coleção é a primeira a apresentar imagens aéreas da cidade.

Figura 157 - verso do cartão-postal *CRUZEIRO E FORUM*, coleção Foto Postal Colombo, déc. 1960 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 158 - idem, frente;

Figura 159 (2a) - verso do cartão-postal *PRAÇA PADRE MIGUEL*, c. 1960, coleção ColonVist [acervo do autor];

Figura 160 - idem, frente.

C.1960

[ITINERANTE]

COLONVIST

Publicou único postal conhecido da cidade que registra interessante vista noturna do Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel] em 1960 [figuras 163 e 164]. Observando-se a imagem e o padrão da legenda e do reverso deste cartão, presume-se que tenha sido realizado a partir das bases fotográficas da coleção Foto Postal Colombo. Esta coleção, conforme estudo do subcapítulo Cidade Circulante, não está completa nesta pesquisa, apresentado cartões com título porém sem imagem, como o de número 4, cujo tema e a vista noturna da mesma praças.

Este editor, cujo endereço no verso aponta São Paulo, SP, à “R. Sto. Antonio, 984” publicou diversas imagens de cidades brasileira em cartões numerados. Pesquisando-se sua produção através de páginas de comércio virtual nota-se que o editor publicou dezenas de cartões-postais de cidades brasileiras, todos numerados, ao menos nos estados de Alagoas, Espírito Santo, Minas Gerais, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo.

CONSIDERAÇÕES

Os dados obtidos sobre os profissionais atuantes em Itu configuram um panorama da fotografia na cidade desde o final do século XIX – 1866 – até a década de 1960 [ver Linha do Tempo 2]. No entanto, as informações obtidas nas diversas fontes, não permitem determinar os períodos exatos de atuação de cada profissional – com raras exceções –, permitem apenas concatenar os momentos em que cada um deles surge no panorama fotográfico da cidade.

Dentro do conjunto, entre itinerantes e estabelecidos em Itu, é possível notar a constante alternância de profissionais na cidade, seja diretamente, através daqueles que declaram permanência temporária, seja através daqueles que se estabelecem na cidade, mas que posteriormente se transferem para outra. É de se imaginar que este fenômeno tenha ocorrido em decorrência dos altos valores da fotografia no século XIX – valores que foram diminuindo com o advento de novas técnicas e equipamentos – conjuntamente com o volume populacional das cidades e consequente aumento da demanda por retratos e cartões-postais.

Outro aspecto possível de ser analisado através de anúncios diversos em jornais, contemporâneos aos anúncios de fotógrafos, são valores de outros gêneros e/ou serviços em relação aos valores da fotografia. Há também os valores dos próprios jornais.

Comparando-se o preço de conjuntos de imagens com o preço de uma assinatura anual de um dos jornais que anunciavam seus serviços, o Imprensa Ytuana, é possível atualizar um pouco os comparativos de preços. Embora, atualmente, este tipo de fotografia não seja realizado com o mesmo zelo e por meio de materiais sofisticados artisticamente, é possível comparar-se os valores. A assinatura anual do referido jornal semanário em 1876 era de 6\$000 [seis contos de réis], passando a 8\$000 [oito contos de réis] em 1877 e seguindo com este valor até ao menos 1881 [ver Feliciano Leite Pacheco Junior à página XXX]. Nas mesmas edições de 1877 e 1881, a assinatura semestral era anunciada por 5\$000 [cinco contos de réis].

Verificando-se os valores de serviços fotográficos anunciados desde 1874 para a carte de visite comum, o mais popular dos produtos realizados em estúdios – não à toa seus anúncios – verifica-se que os valores são bastante coincidentes:

João Teixeira da Silva	1874	8\$000	dúzia
		5\$000	meia dúzia
Joao E. Verney	1878	8\$000	dúzia
		5\$000	meia dúzia
E. B. L. Mell	1880	6\$000	dúzia

A. Brito	1883	10\$000	dúzia
		6\$000	meia dúzia

Certamente, esta pequena quantidade de anunciantes presentes nesta pesquisa não permite comparativos elaborados, apenas permite referenciar os valores de fotografias e os valores de assinatura de um jornal regional. Fosse mais ampla a gama de informações, poder-se-ia até mesmo concluir que o valor do jornal aumentou no período descrito acima e que os valores das imagens diminuiu no mesmo período. Mas seria arriscado demais diante da escassa quantidade de dados.

Outra informação que seria de interesse para uma aproximação ao poder aquisitivo da população é a tiragem desses jornais; a qual não foi encontrada. Com este incremento, conjuntamente com o quadro populacional seria possível estimar o percentual de cidadãos ituanos que assinava o jornal Imprensa Ytuana e daí, talvez, inferir a quantidade de famílias que pudesse ser o público destes fotógrafos, pois capazes de dispendar tais valores.

Quanto aos valores comparativos de assinatura de jornais e de serviços fotográficos atualmente, a dificuldade em se definir um comparativo fica por conta da quase inexistência de serviços dessa natureza. A difusão dos meios de captação digital de imagens praticamente extinguiram serviços semelhantes a estes. O último – que poderia ser considerado uma simplificação e modernização de todo o processo realizado pelos profissionais de fins do século XIX – foi o retrato 5x7cm, utilizado principalmente em passaportes; também extinto já que os documentos utilizam imagens digitais impressas.

De qualquer forma, o preço atual de uma assinatura de jornal local em Itu, tomando-se por base o Jornal Periscópio – editado três vezes por semana –, pode-

-se dizer que equivalha a cerca de três centenas de revelações de imagens 10x15cm – a mais convencional na atualidade –, considerando-se assinatura anual. Valores imensamente menores para as imagens que os da imagem em relação àqueles praticados à época. Mas é claro que estas fotografias atuais não incluem o trabalho de um fotógrafo profissional; e sem contar o fato de que a grande maioria das imagens nem mesmo é “revelada”, ou impressa, atualmente.

Geograficamente, é possível verificar os endereços em que a fotografia ituana se instalou, desde hotéis e casas de amigos até endereços fixos na principal rua comercial. A primeira informação geográfica é dos “retratistas alemães” irmãos Passig, que se instalaram na Rua Direita [atual Rua Paula Souza]. Em seguida, na Rua do Carmo [atual Rua Barão do Itaim], instalou-se João Teixeira da Silva em 1874. E o fotógrafo João E. Verney atendeu por algum tempo na asa do Sr. Feliciano Leite Pacheco Júnior, porém, sem local determinado. Também esteve o Sr. Jaques Vigier em loja do Sr. Francisco Pereira Mendes Netto – em local indefinido –; e o fotógrafo F. P. Lazègue, em 1882, no Hotel do Braz, então localizado na esquina da Rua do Commercio com o Largo do Bom Jesus [atualmente Rua Floriano Peixoto com Praça Padre José de Anchieta]. Também esteve no mesmo hotel em 1891 o “actor” Lanes Augusto; porém tendo já sido transferido o mesmo para o Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel].

Pelo Largo de São Francisco [atual Praça D. Pedro I] passou o fotógrafo Bernardo Kohring em 1893, hospedado na casa do Sr. Hans Ravache. Pelo Largo do Bom Jesus [atual Praça Padre Anchieta] passaram E. B. L. Mell e Luiz de Azevedo em 1880 e 1881, respectivamente. Na Rua do Carmo [atual Rua Barão do I] instalou-se João Teixeira da Silva em 1874 e, temporariamente, A. Brito ocupou edifício na Rua da Palma [atual Rua dos Andradas] em 1883. Também esteve na Rua da Palma o itinerante Silvio de Cenzo em 1893. Houve também a instalação de José Augusto de Sant’Anna e seu sócio José Theotonio de Araujo na Rua do Commercio.

Quase na virada do século, Florentino Hansted abriu sua casa fotográfica na Rua do Commercio [atual Floriano Peixoto] em 1900 - a qual mudou-se para a Rua Santa Rita no ano seguinte. Também atuaram nesta Rua do Commercio Luiz Spitzer ao menos desde 1904 e Frederico Egner a partir de 1908 – Egner também manteve estúdio na Rua Direita [atual Paula Souza] ao menos desde 1904. Na mesma Rua do Commercio, Oswaldo Tozzi abriu sua casa comercial em 1955 e a manteve aberta até 1979, onde comercializava material fotográfico. Setimo Catherini abriu seu bar nos primeiros anos de 1920 e manteve seu atelier em

funcionamento, conjuntamente à casa comercial, no mesmo endereço de 1929 até 1975: Rua Santa Rita esquina com atual Rua Garcia Moreno. Ao lado do qual instalou-se o fotógrafo José Toledo.

Nestes tópicos apresentados anteriormente, não foram incluídos fotógrafos amadores, ou pelo menos aqueles que não publicaram nenhum anúncio de seu trabalho e dos quais não se tem conhecimento de suas casas comerciais, pois, apesar de terem seu registro anotado em imagens ou publicações, não se sabe ao certo sua verdadeira atuação na cidade e, não se tendo dados mais precisos, optou-se por lista-los aqui. Neste grupo aparece o fotógrafo Antônio Martins Coelho, a fotógrafa Antonia de Freitas Silva e o fotógrafo Ercílio D’Onófrío – amador declarado. Também seguem listados fotógrafos citados na revista *Campo & Cidade*, dos quais não se tem dados mais precisos ou que apenas tem seu nome citado no periódico: A. C. Cosandri, Agnelo R. dos Santos, Daniel Cardoso, Valdyr Victal Daldon, Carlos Alberto de Oliveira, Valdir Banzi, Hélio Chierighini, Reinaldo José Giannechini, Manoel Salvador Oliveira.

ANTONIA DE FREITAS SILVA [SD] - 1908

Antonia de Freitas Silva é listada no catálogo da Exposição Nacional de 1908, ocorrida no Rio de Janeiro. No dicionário *Histórico-Fotográfico Brasileiro* é apontada da seguinte maneira:

Um das raras mulheres a exercerem a profissão na época. Participou da Exposição Nacional de 1908 apresentando vistas do Rio Tietê, das cidades de Itu e São Paulo (Catálogo da Exposição Nacional de 1908, p. 122, n. de ordem 997) (KOSSOY, 2002, p. 293).

O registro de sua premiação na referida exposição também foi encontrado no acervo do jornal *O Estado de São Paulo*, datado de 23 de novembro daquele ano, em que se menciona o seu recebimento de medalha de prata na Exposição Nacional de 1908 no “Grupo 5, photographias”, ao lado de Benjamin Lacorte. No mesmo grupo aparecem outras mulheres: “d. Annunziatina Sarracino” [medalha de ouro ao lado de Guilherme Gaensly] e “dd. Mercedes Evangelina e Noemia de Lima” [medalha de prata]. No mesmo grupo comparece Giovanni Sarracino, que ao lado de Valério Vieira recebeu o grande prêmio da exposição. D. Annunziatina, muito provavelmente, pertenceria à família do fotógrafo Giovanni.

ERCÍLIO D'ONÓFRIO [SD] – C. 1912

Ercílio D'Onófrio, que assina uma de suas fotografias como sendo “amador”, deixou ao menos uma imagem como registro de sua atuação, a qual consta ter sido “tirada em 5/7/915” conforme anotação no reverso e pertence ao acervo do Museu Republicano de Itu. Esta imagem retrata, por suposição, trecho das corredeiras da Cachoeira do Rio Tietê em Salto, a partir de ponto de observação próximo das águas [figura 165].

Outra imagem que se atribui à D'Onófrio é uma vista do Largo de São Francisco [atual Praça D. Pedro I] em visão oposta ao conjunto da Igreja [ver Evolução Espacial]. Esta imagem, também do acervo do MRCI, é atribuída ao fotógrafo amador dentro do conjunto da coleção do fotógrafo Oswaldo Tozzi; e teria sido realizada em 1912.

Figura 161 - verso de fotografia de Ercílio D'Onofrio, datada de 1915 e que apresent sua assinatura [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 162 - idem, frente.

MR/IC 4895CONT
⑨ Tinha em 5/2/95
Exilio d'onofre
Amador

QUADRO RESUMO

O surgimento da fotografia na cidade compõe-se das datas dos primeiros registros dos fotógrafos, de seus endereços e sua itinerância ou fixação na cidade:

1866	Feliciano Leite Pacheco Junior	---	[fixou-se]
1873	Samuel Godovin	---	[fixou-se]
1873	Irmãos Passig [Francisco e João]	Rua Direita, 28	[fixaram-se]
1874	João Teixeira da Silva	Rua do Carmo	[fixou-se]
1878	João E. Verney	Feliciano Pacheco Junior [casa]	[itinerante]
1880	E. B. L. Mell.	Largo do Bom Jesus	[fixou-se]
1880	Marc Ferrez	---	[itinerante]
1881	Luiz de Azevedo	Largo do Bom Jesus, 1	[fixou-se]
1882	Jacques Vigier e Luiz Vigier	Rua da Palma, 28/ Francisco Pereira Mendes Netto	[itinerante]
1882	F. P. Lasègue	Rua do Commercio [Hotel do Braz]	[itinerante]
1883	A. Brito	Rua da Palma	[itinerante]
1885	José Augusto de Sant'Anna e José Theotonio de Araujo		
		Rua do Commercio,	[fixaram-se]
1891	Lanes Augusto	Largo da Matriz[Hotel do Braz]	[itinerante]
1893	Bernardo Kohring	Largo de São Francisco, 4	[itinerante]
1893	Silvio de Cenzo	Rua da Palma	[itinerante]
1894	Campos Mello	Rua Direita, 37/Rua de Santa Rita, 66	[fixou-se]
c. 1896	Antônio Martins Coelho	---	
1899	Francisco Antonio Mazzilli & Comp.	Rua do Commercio, 94	[fixou-se]
1900	Benjamin Lacorte	---	[itinerante]
1900	F. Hansted	Rua do Commercio, 52/Rua de Santa Cruz, 87	[fixou-se]
c. 1900	Guilherme Gaensly	---	[itinerante]
1902	Valério Vieira	---	[itinerante]
1903	Papelaria e Livraria de Augusta Mehlmann	Rua do Commercio, 132	[fixou-se]
1904	Frederico Egner	Rua Direita, 51/Rua do Commercio,	[fixou-se]

1904	Luiz Spitzer	Rua do Commercio, 76	[fixou-se]
c. 1904	P. Doumet	---	[itinerante]
1906	J. David [e E. Vallois]	---	[itinerante?]
1907	Julio Giaxa	Salto	[fixou-se]
1907	F. De Rose & Ginrles [?]	---	[itinerante]
c.1910	H. Rosenhain	---	[itinerante]
1918	Casa Guimarães	Largo da Matriz, 2	[fixou-se]
c. 1920	J. Capossoli	---	[fixou-se]
1926	Oswaldo Tozzi	Rua do Commrcio	[fixou-se]
1927	Francisco Pezzodipane	---	[fixou-se]
1929	Setimo Catherini	Rua Santa Rita, xx, esquina com Rua 24 de Outubro	[fixou-se]
c. 1930	Prugner	---	[itinerante]
c. 1930	Thomaz Sarno	---	[itinerante]
c. 1930	Eufêmio Gomes Juste	Rua do Commercio	[fixou-se]
c. 1940	Othelo Crippa	Rua do Commercio [Eufemio]	[fixou-se]
c. 1949	Ryochi Katahira Rua Sete de Setembro	Rua Madre Maria Theodora/ Largo da Matriz / [fixou-se]	
1949	Francisco José Lopes Navarro Dias	Largo da Matriz	[fixou-se]
c. 1952	José Toledo	Rua 24 de Outubro	[fixou-se]
c. 1960	Foto Postal Colombo	---	[itinerante]
c. 1960	ColonVist	---	[itinerante]
1908	Antônia de Freitas Silva	---	
c. 1912	Ercílio D'Onofrio	---	

Percebe-se, por meio da planilha, que ao longo do século XIX a itinerância foi muito maior que no século seguinte. A provável causa deste estado de coisas é que no primeiro século da fotografia os profissionais eram mais escassos e os retratos mais caros. À medida que cresceu o número de fotógrafos e barateou-se o preço da fotografia, houve maior procura e, portanto, maior estabilidade para os fotógrafos empreendedores se fixarem definitivamente nos centros urbanos.

CIDADE CIRCULANTE

A invenção de cartões para postagem de mensagens breves foi o maior popularizador da fotografia em fins do século XIX. E, em sentido oposto, o uso de imagens em cartões foi o responsável pela avalanche de sua produção em seu período de ouro. Nascido como simples cartão funcional, destinado a mensagens abertas e baratas foi se popularizando rapidamente, até que o incremento de gravuras e depois fotografias fez com que seu crescimento acontecesse a passos largos. Seu nascimento ocorreu por sugestão do

[...] austríaco Emmanuel Hermann [1839-1920], professor de economia política da Academia Militar de Viena, que publicou, a 28 de janeiro de 1869, o artigo “Acerca de um novo meio de correspondência”, no jornal *Neue Frei Press*, sugerindo às autoridades de seu país o uso postal de cartões abertos. Sugestão acatada e posta em vigor a partir do dia 1º de outubro do mesmo ano [VASQUEZ, 2002, p. 25].

Para se ter uma ideia de sua aceitação, nos três primeiros meses de sua existência foram vendidos 2.926.102 cartões no Império Austro-Húngaro e essa tiragem ultrapassou os dez milhões antes de se completar um ano de sua existência [VASQUEZ, 2002, p. 25-28]. Sua aceitação e expansão também foram rápidas nos demais países europeus e em outras partes do mundo:

Em 1870, o postal foi adotado oficialmente pelos Correios da Alemanha, Inglaterra, Suíça e Luxemburgo. Em 1871 foi autorizado a circular na Holanda, Bélgica, Dinamarca e Canadá. A França adotou tal sistema de correspondência em 1873, mesmo ano em que foi adotado pelos Estados Unidos, Chile, Sérvia, Romênia e Espanha. No ano seguinte foi a vez da Itália. O Japão adotou-o em 1875, mesmo ano que a União Postal Universal autorizou a sua circulação em todos os países membros, fixando tarifa única para todos. Portugal adotou o postal em 1876 e a Argentina em 1878 [DALTOZO, 2006, p. 14-15].

Antes de sua criação, algumas padronizações já haviam sido feitas no sistema de correios por iniciativa do Correio Inglês, como o pagamento da tarifa pelo remetente e a definição de valor a ser calculado em peso e não mais em distância. Também surgiram envelopes pré-pagos impressos, na Sardenha, Itália, em 1818, “a chamada *Carta Postale Bollata*, com figura impressa de um cavaleiro soprando uma corneta indicando que o preço da postagem havia sido quitado” [VASQUEZ, 2002, p. 27]. As poucas a fotografia foi tomando conta do espaço destinado às gravuras, e os cartões viraram verdadeira febre colecionável.

No Brasil, a adoção do sistema de correspondência por meio de cartões começou a existir em 1880, quando foi decretada a criação do *Bilhete Postal*, primo do *Correspondenz-Karte* austríaco.

A impressão dos primeiros bilhetes postais era exclusividade do Correio do Império Brasileiro, com o porte constante nas armas imperiais estampadas no alto. Havia três classes. Uma, de cor vermelha, para a correspondência urbana, preço de vinte réis. Outra, de cor azul, para a correspondência no interior das Províncias do Império Brasileiro, preço de 50 réis (metade do porte de uma carta simples). O terceiro porte, cor laranja, para a correspondência internacional, custando 80 réis. Havia possibilidade de o remetente pagar o porte de remessa e resposta, nesse caso custava o dobro do valor dos três portes citados anteriormente.

Outra data importante para a cartofilia brasileira foi 14 de novembro de 1899, quando o Governo Republicano, através da Lei 640, autorizou a produção de bilhetes-postais pela indústria gráfica particular. [DALTOZO, 2006, p. 14-15].

Logo em seguida da autorização da produção de postais por particulares inicia-se a “idade de ouro” da cartofilia mundial, compreendida entre os anos de 1900 e 1925 [KOSSOY, 2002, p. 65]. Não foi possível precisar a produção nacional neste período, visto que os diversos autores consultados não possuem dados sobre a tiragem total dos cartões no Brasil. Mas, para se ter uma ideia de sua proliferação, Daltozo aponta que “no ano de 1909, quando a população brasileira girava ao redor de vinte milhões de habitantes, circulou pelo Correio a impressionante soma de quinze milhões de cartões-postais” [DALTOZO, 2006, p. 19].

Uma característica marcante dos cartões-postais e que colabora muito para a aproximação à data de sua publicação é a tipologia de sua diagramação. Daltozo explica como se desenvolveu essa organização dos lados e espaços do papel:

Em 1902 a Inglaterra mudou o formato básico do postal, logo adotado por outros países e que vigora até hoje. No início o postal tinha o local para o endereço e selo na frente, ficando o verso, que era em branco, para a mensagem. Com a introdução das imagens - inicialmente gravuras e depois fotos - estas foram tomando gradativamente a frente do postal, o endereço do destinatário passou para o verso, pegando todo o espaço disponível. Por isso as pessoas escreviam em letras minúsculas as mensagens do lado da foto. Só alguns anos depois é que formataram o verso do postal, deixando metade à direita para menção do destinatário e a metade à esquerda para as mensagens. Algo tão simples, na ótica de hoje, foi um avanço considerável naquela época. Mesmo assim, muitos editores demoraram alguns anos para aderir ao novo formato. Só em 1906 o verso dividido foi aceito pelos países membros da União Postal Universal [DALTOZO, 2006, p. 17].

CARTÃO-POSTAL EM ITU

Os cartões-postais foram o maior meio de salvaguarda e divulgação dos registros fotográficos urbanos de Itu – e também de outras cidades – pois sua amplitude e difusão atravessaram a linha de risco da perda, contida nos acervos privados para as fotografias pessoais, mais suscetíveis ao descarte, já que os postais, com o tempo, tornam-se bens curiosos, valorosos, históricos e comercializáveis, de alguma maneira retornando ao domínio público que os gerou, sendo salvaguardados por sua publicização. Essa proteção pode ter três motivações: as características de sua temática, o conteúdo de sua mensagem e seu colecionismo intrínseco.

Sua temática, sempre atraente, é basicamente composta de assuntos comuns ou exóticos aos cidadãos que os consomem. Assim, um assunto que pode ser atrativo pela proximidade em determinado meio, inversamente, pode ter seu encanto justamente pela distância, de alguma maneira diminuída. Assim, seus assuntos registrados em imagem podem trazer matérias da própria sociedade geradora dos cartões, atendendo suas demandas por memória e pertencimento e ao mesmo tempo, propiciam o “conhecimento” de locais desconhecidos para os que distantes se encontram; tornando-se relicários da memória.

Outra característica que colabora com sua longevidade é o fato próprio de sua criação: a mensagem que ele suporta. Como artefato de memória coletiva nato, o cartão pode passar a ser também objeto afetivo, quando é utilizado para o envio de missivas. Esta sua característica de suporte de mensagens também lhe confere, por algum tempo, o apego que colabora em sua perenidade.

Mas aquela que é sua maior característica em favor da permanência pode se revelar no instante mesmo de seu nascimento, quando ele é absorvido como objeto colecionável. Esta uma grande descoberta atrelada ao cartão-postal que lhe confere auto-sobrevivência, pois sobrevivência inerente à sua condição de objeto de coleção. Além do mais, seu colecionismo pode acontecer até mesmo depois de submetido ao uso que lhe deu vida, assim sendo, mesmo depois de circulado.

Desta forma, tanto a retenção dos assuntos ligados à memória coletiva de Itu, quanto à preservação visual de suas “várias cidades” acontecidas ao longo de décadas, são visíveis neste conjunto de reproduções fotográficas amparadas em papel. Por esses vários motivos, neles, os cartões, se apresenta o maior conjunto de imagens urbanas da cidade de Itu, sendo também o maior conjunto eminentemente público de sua memória urbana.

Os mais antigos cartões-postais com temas ituanos circularam a partir de 1904,

portanto, cerca de cinco anos depois da autorização governamental para sua produção pela indústria particular, e antes da divisão do reverso para conter destinatário e mensagem. Estes cartões pertencem a três coleções editadas sobre a cidade, sendo uma de fotógrafo não instalado em Itu, outra publicada por casa comercial ituana e a terceira produzida por fotógrafo instalado na cidade. São estas três coleções publicadas pelos fotógrafos Frederico Egner e P. Doumet e pela Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann.

Quanto à circulação de correspondências entre Itu e o restante do país, este serviço foi estabelecido um século antes da chegada do postal, em 1800, quando é estabelecida linha de correios entre Itu e São Paulo a 14 de outubro [NARDY FILHO, 2006, v. 4, p.57].

Os cartões-postais publicados em Itu seguem até atualmente, porém, como já mencionado na apresentação, o período pesquisado neste trabalho segue desta iniciação até a década de 1960. Estas seis décadas de circulação do postal em Itu avolumam 243 unidades diferentes conhecidas até o momento – embora haja diversas lacunas que elevariam esse número – dispostas em 16 coleções: Egner I, Mehlmann I, P. Doumet, J. David, Mehlmann II, Egner II, Egner III, Egner IV, Egner V, Egner VI, Egner VII, Ed. da Casa Guimarães, Setimo Catherini, Oswaldo Tozzi e Foto Postal Colombo.

A produção destes cartões-postais ituanos é dividida tipologicamente em “cartões impressos” e “cartões fotográficos”, sendo os primeiros produzidos através de equipamentos de impressão [gráficas] e os últimos obtidos a partir de simples ampliação ou redução fotográfica de negativo sobre papel fotográfico, por vezes, papel próprio para confecção dos cartões. Na primeira categoria enquadram-se a maioria das coleções, cabendo à segunda categoria apenas as coleções de Setimo Catherini, Oswaldo Tozzi e Foto Postal Colombo. Outra característica que merece atenção nas coleções é a existência ou não de numeração que as ordene.

Neste aspecto, algumas coleções de Frederico Egner [Egner I, II, IV, V e VI] apresentam características peculiares que merecem observações, pois a maior parte dos seus cartões possuem Algarismos na casa da dezena de milhar [exemplo 80474, 50807]: fossem estes números representativos da numeração sequencial das tiragens dos cartões, seriam quantidades muito superiores à população da cidade, visto que em 1890 a cidade de Itu apresentava cerca de 13.800 habitantes [NARDY FILHO, 2006, p. 146] [não foram encontrados índices para a primeira década de 1900]; outra hipótese aventada para esta numeração foi de que pudesse tratar-se de registro na União Postal Universal – inscrita no verso –, sobre

o qual se buscou informações, mas não houve resultado, inclusive por meio de correspondência eletrônica enviada à instituição e que não retornou resposta; ou ainda, talvez esses números tratem-se da numeração das indústrias gráficas que produziram os exemplares. A coleção Egner III recebeu numeração mais “contida” apresenta os números 172, 173 e 174, nos cartões conhecidos.

Outras coleções também numeradas, como é o caso da Ed. da Casa Guimarães, coleção Setimo Catherini e Foto Postal Colombo, seguem sequência simples, iniciada pelo primeiro cartão. Outras coleções não apresentam sequência numérica alguma, e foram organizadas em ordem alfabética: P. Doumet, Egner VII, Mehlmann I e II, J. David e Oswaldo Tozzi. De todo o modo, a numeração tem papel importante, pois funciona como controle da sequência de imagens das coleções, permitindo enxergarem-se as lacunas existentes.

A organização citada acima e exibida a seguir foi tomada, principalmente, a partir do conjunto de cartões-postais do acervo do monsenhor Jamil Abib, que os agrupa por coleção – conforme aspectos tipológicos e identitários – em ordem numérica ou alfabética, para os casos de inexistência de numeração. Sua contribuição também foi importante com relação ao modo de organização visual das coleções; sendo realizadas a partir de suas orientações as primeiras fichas das coleções [ver apêndice]. A partir desta primeira organização fizeram-se estudos de cada conjunto para a determinação de suas datas aproximadas de publicação, o que gerou esta sequência que segue. E para cada uma das coleções foi criado um mosaico com todos os cartões conhecidos e suas prováveis lacunas, os quais seguem dispostos ao final das páginas de cada coleção, servindo de guia visual auxiliar à leitura.

2b (200%)

EGNER I

[1904]

Nestas primeiras imagens urbanas feitas pelo fotógrafo Frederico Egner, pode-se observar os arruamentos de uma cidade caipira que ainda não eram pavimentados, embora apresentassem os passeios bem calçados em varvito – mantendo a configuração descrita por Hercule Florence em 1825 [rever *Imagens Primordiais*]. As edificações eram em sua maioria térreas, de portas e janelas voltadas diretamente para a rua, com alguma proeminência de um ou outro sobrado e destaque para as edificações religiosas que se sobressaíam na paisagem.

Estes primeiros cartões trazem a inscrição do nome do fotógrafo no rodapé das imagens – ou na lateral direita – em uma faixa em branco, onde se lê: “Frederico Egner, photographo.”, acompanhado de numeração serial e também da identificação da própria imagem [figuras 163 e 164]. No verso, a indicação comum aos postais editados antes de 1906: “Bilhete Postal (este lado só o endereço)”, e três linhas pontilhadas para a indicação do destinatário [figura 164]. Desta coleção são conhecidas apenas quatro unidades de um intervalo numérico que apresentaria ao menos oito diferentes temas [ver mosaico].

As imagens conhecidas desta coleção foram fotografadas até de 1904, quando a cidade começa a calçar de paralelepípedos suas ruas centrais [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 211], começando pelo Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel] e Rua Direita [atual Paula Souza] que é tema do cartão de número 80478, mas ainda exibindo seu arruamento de terra. Também neste ano são acesos os primeiros bicos de luz elétrica, que só viriam a atingir sua plenitude dois anos depois com a inauguração da Usina de Lavras em Salto [MARTINI; KÜHL, 2000, p. 17-18]. O ano de 1904 marca também a data de início da publicidade do atelier do fotógrafo Egner na imprensa ituana: publicado em 28 de julho de 1904 no jornal *A Cidade de Ytú*. No entanto, seu mais antigo cartão-postal circulado é datado de 16 de julho de 1904 [fig. 164]. Portanto, percebe-se que o fotógrafo já atuava na cidade antes mesmo de seu primeiro anúncio [ver *A cidade em dois tempos: Egner e Catherini*].

Os postais aqui apresentados são todos circulados entre 1904 e 1906, conforme atestam as datas contidas nas mensagens e o carimbo dos Correios, o que confirma o período de sua publicação e atesta a contemporaneidade das imagens com sua comercialização. Como critério de definição cronológica, foi adotada a data mais remota conhecida relativa aos postais e anúncios do fotógrafo, qual seja: 16 de junho de 1904.

1 (60%)

2 (60%)

As fotografias dos cartões ainda apresentam os postes da iluminação a querosene inaugurada em 1864 e as ruas macadamizadas [aparentemente apenas em Rua do Commercio] a partir de 1884 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 164 e 186]. O aspecto geral da cidade que se apresenta nesses cartões é o da arquitetura que tenta acompanhar as últimas correntes estilísticas – agregando elementos decorativos ecléticos aos edifícios luso-brasileiros, como as cimbalhas sobre as janelas, as pilstras e o rusticado no sobrado da esquina da Rua da Palma [80471], a platibanda em Rua do Comércio [80474] e Rua Direita [80478] – enquanto o urbanismo está aquém dessas transformações, ainda conservando o aspecto rude das vias.

A composição das imagens segue um padrão comum a todas elas: o fotógrafo se apoia em um dos passeios para registrar o alinhamento da rua, dando visibilidade à fachada oposta. Recurso bastante interessante para resolver o enquadramento em ruas estreitas, pois permite a visualização de ao menos uma das laterais da rua.

Figura 163 [e detalhes] - cartão-postal *Rua da Palma*, atual dos Andradás, 1904, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 164 - idem, verso.

1b (250%)

1c (300%)

A Rua do Carmo [atual Barão do Itaim] é tema do segundo cartão da coleção conhecida. Traz a cidade vazia pela manhã, conforme demonstra a sombra desenhada á direita. Destacam-se a torre da Igreja Matriz, a cortar o céu enquadrado e o sobrado do Barão do Itaim, a se sobrepor ás demais construções. Ao fundo, no ponto focal, avistam-se as árvores, o portão de entrada e o gradil que contorna o Jardim Público, inaugurado em maio de 1898 [NARDY FILHO, 1951, p. 207].

Em Rua do Commercio [figura 166] Egner faz uma tomada da atual Rua Floriano Peixoto abaixo do cruzamento com a atual Rua Madre Maria Theodora, mirando seu declive. À esquerda, a PADARIA MINERVA e o SALÃO RISTOW, à frente do qual se vê um homem empunhando uma vassoura – provavelmente o próprio barbeiro. Três casas abaixo, a esquina da Rua 15 de Novembro – passeio de pedestres – e na esquina seguinte as árvores marcam o Largo do Bom Jesus [atual Praça Padre Anchieta]. Os lampiões a querosene seguem ziguezagueando de uma calçada a outra. E no ponto focal da rua, o antigo prédio da estação ferroviária.

A Rua Direita [figura 167 e 168] apresenta-se bastante movimentada. Diversas pessoas se voltam para a lente do fotógrafo: crianças, adultos, homens e mulheres. Alguns diretamente e outros timidamente, amparados por umbrais de portas ou janelas. O atelier do fotógrafo nesse período teria se abrigado no sobrado à esquerda, que apresenta a fachada quase invisível deste ângulo, porém destacada por grupo de pessoas que se mostra, da esquerda para a direita: saindo à porta, encostado à fachada de terno e chapéu e portando folha de papel sobre o corpo.

Figura 165 [e detalhe] - cartão-postal *Rua do Carmo*, atual Barão do Itaim, 1904, fotógrafo Frederico Egner [acervo do Museu Republicano Convenção de Itul]:

Figura 166 [e detalhes] - cartão-postal *Rua do Commercio*, atual Floriano Peixoto, 1904, fotografia Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib].

Figura 167 [e detalhe] - cartão-postal *Rua Direita*, atual Paula Souza, 1904, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 168 - idem, verso.

MEHLMANN I

[1904]

Três imagens existentes na coleção particular de Jamil Abib dão conhecimento dessa série de cartões que circulou a partir de 1904, editada pela Livraria e Papeleria de August[a] Mehlmann – erroneamente grafada Augusto. As imagens possuem baixa qualidade gráfica e apresentam inscrição V.&C. no rodapé. Mehlmann anuncia a abertura de sua casa comercial a partir de dezembro de 1903 e a venda de cartões-postais em sua papeleria desde 28 de julho de 1904, no mesmo exemplar do jornal *A Cidade de Ytú* em que Egner faz seu primeiro anúncio.

Nos cartões conhecidos há um circulado, um com mensagem iniciada e datado e outro sem anotações. O único circulado possui selo colado, mas não é possível ver-se a data de seu carimbo, já apagado. Foi enviado de um religioso a outro, sendo o destinatário o Convento de Santo Antônio na cidade do Rio de Janeiro [figura 169 e 170]. O cartão datado não circulou pelos correios, é destinado à cidade de Rio Claro e parece que a mensagem começou a ser escrita e foi abandonada. É datado de 4 de abril de 1907 [figura 171 e 172]. Como a data mais antiga conhecida para os postais de Augusta Mehlmann é seu anúncio de 1904, adotou-se esta como sendo o início de sua publicação de cartões, já que os mesmos possuem características desta época.

Por sua tipologia e seu conteúdo, nota-se que os cartões foram produzidos antes de 1906, conforme atesta o uso do verso apenas para o endereço. Mas é difícil estimar uma data mais precisa apenas pelas imagens, a não ser por seu terceiro postal, o único que não possui inscrição da casa Mehlmann. Este cartão, intitulado *O interior da Capella nova* [figura 173 e 174] traz como tema o Santuário do Sagrado Coração de Jesus que, segundo o historiador Nardy Filho, foi inaugurada em 10 de janeiro de 1904 e teve “os trabalhos de sua decoração [...] executados pelos distintos pintores irmãos De Servi” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 155-156]. Portanto, a coleção completa só poderia ter sido publicada após esta data.

Não se conhece a abrangência de sua coleção; única referência conhecida é seu anúncio de 19 de agosto de 1904 em que trata novamente dos cartões: “chegou nova remessa de cartões postaes, collecções completas” [jornal *A Cidade de Ytú*, 19/08/1904, p. 3]. Este anúncio corre paralelo aos proclames de Frederico Egner e Luiz Spitzer [rever *Fotógrafos atuantes na cidade*].

1 Ao que parece, o autor da decoração foi o pintor italiano Carlo De Servi [1871-1947], única referência encontrada, o qual teria chegado ao Brasil em 1896 e participado de diversos salões e exposições em São Paulo [ROSSI, 2003] e realizado pintura mural intitulada “Glorificação da Indústria” para o saguão da Vila Penteado - atual sede do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP [SOARES, 2012, p.273].

Outro cartão que possibilita alguma dedução de data é o Collegio de N. S. do Patrocínio [figura 171], pois, através das duas árvores fronteiras à igreja podem ser feitas estimativas com o cartão de mesmo assunto na coleção Mehlmann II e o cartão 50760 da coleção Egner IV [ou Spring A] que trazem a mesma imagem. Observando-se que nesta coleção as árvores parecem mais mirradas, embora tenham praticamente a mesma altura verificada nas outras coleções em seus registros posteriores, pode-se perceber que esta imagem tenha sido feita algum tempo antes daquela da coleção Mehlmann II, que tem como data limite o ano de 1909, conforme se verá a diante.

Figura 169 [e detalhes] - cartão-postal **Largo S. Francisco**, 1904, autor desconhecido [acervo particular Jamil Abib];

Figura 170 - idem, verso.

O registro do Largo de São Francisco [figura 169] tem como únicos marcos temporais a inauguração da chaminé da caldeira em 1888 e o início da cobertura do novo pavilhão da Fábrica São Luís ocorrido em 1895 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 144 e 150]. Neste cartão o novo edifício aparece ao centro da imagem e quanto ao conjunto franciscano que dá nome ao largo, é possível notar que a configuração da Igreja da Venerável Ordem Terceira apresenta o mesmo aspecto

Figura 171 [e detalhe] - cartão-postal *Collegio de N. S. do Patrocinio*, 1904, autor desconhecido [acervo particular Jamil Abib];

Figura 172 - idem, verso;

Figura 173 - verso do cartão-postal d'*O interior da capella nova*, 1904, autor desconhecido [acervo particular Jamil Abib];

Figura 174 - idem, frente.

presente na fotografia da década de 1870 [rever Imagens Fotográficas], com torre sineira sobre parte do telhado do sobrado, o que só mudaria a partir de 1909 ou 1919 [ver Evolução Espacial].

Quanto à inscrição V&C existente na base das imagens, aparentemente ela não faz referência a nenhum dos profissionais instalados em Itu, podendo recair sobre os demais que passaram pela cidade, e até mesmo sobre outros ainda desconhecidos. Decompondo-se a inscrição podemos pensar que se trate de uma sociedade ou de uma companhia fotográfica: Fulano de Tal e Cia. Tomando por base a lista dos itinerantes, os mais próximos de Itu seriam os Vigier instalados em Campinas, mas isto é apenas mera hipótese que precisa ser mais bem pesquisada. Também se espera que novas pesquisas, bem como a divulgação destes dados, propiciem a descoberta de novas unidades pertencentes a esta coleção, as quais certamente existiram, caso contrário, dificilmente seriam tratadas e anunciadas por sua publicadora como “coleção completa”.

P. DOUMET

[C. 1904]

Produziu ao menos quatro vistas de Itu, não numeradas, nas quais consta a inscrição P.D. no anverso dos cartões. Conforme informações do Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro este fotógrafo realizou “vistas de cafezais do interior de São Paulo tomadas na primeira década do século [xx]” [KOSSOY, 2002, p. 123], provável época das incursões por Itu. Seus cartões possuem a configuração comum aos postais editados antes de 1906, com o verso destinado apenas ao endereço. Para sua coleção assumiu-se o ano de 1904 como início de publicação e, mais especificamente, a data de 23 de outubro gravada em um de seus cartões.

Nesta coleção, dois cartões apresentam as legendas trocadas: o Largo do Carmo é apresentado como Estação de Itú, e o prédio da estação aparece com a legenda de Largo do Carmo. No postal circulado cujo tema é o Largo do Carmo, a legenda aparece corrigida à caneta por cima da inscrição impressa. Os outros temas que compõem a coleção são o Colégio Nossa Senhora do Patrocínio – grafado Patrocinho – e o Colégio São Luiz [figuras 175 a 177]. Nota-se que as legendas não seguem todas um mesmo padrão, na ordem alfabética que são aqui apresentados, o primeiro e o segundo cartões trazem Est. S. Paulo Brazil seguido da identificação da imagem separada por hífen. O terceiro postal apresenta apenas ITÚ, seguido da identificação do colégio, e no último cartão é feita uma junção dos primeiros com este terceiro: Itú – Est. S. Paulo (Brazil) [ver mosaico].

Interessante notar em alguns dos exemplares como se dava o preenchimento da mensagem sobre a imagem nesses modelos sem espaço específico para tal fim.

Nos cartões que trazem como tema o Largo do Carmo e o Colégio do Patrocínio [figuras 176 e 177] observa-se o uso dos espaços “não preenchidos” pela imagem para uso da caneta, o que corresponde ao céu nas imagens. Como em Egner I, poucas pessoas aparecem nas ruas, havendo um senhor e mais duas ou três senhoras conversando diante da Igreja do Patrocínio; algumas pessoas diante da estação de trem, além de animais e charretes; e um senhor no Largo do Carmo.

Neste último cartão é interessante notar o aspecto do homem de terno que posa para a foto, fazendo supor que esse teria sido um retrato encomendado e que, posteriormente, tornou-se cartão circulável. É notório que não se trata de simples transeunte: este senhor olha para a câmera, dialogando com ela. Sua posição em relação ao enquadramento é um tanto ou quanto estranha, já que ele não se coloca em posição de total pertencimento à cena e sua posição em relação ao fundo é conflituosa. Leva a pensar em alguém que entrou em cena sem estar se vendo nela. Seria conjecturar demais pensar na possibilidade de ser este senhor o próprio fotógrafo? Com os dados que se tem até o momento, talvez seja.

Figura 175 - cartão-postal **Colégio S. Luiz**, atual Quartel, c. 1904, fotógrafo Pierre Doumet [acervo particular Jamil Abib];

Figura 176 [e detalhes] - cartão-postal **Largo do Carmo**, atual Praça da Independência, c. 1904, fotógrafo Pierre Doumet [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 177 [e detalhe] - cartão-postal do **Colégio N. S. do Patrocínio**, c. 1904 [acervo particular Jamil Abib].

J. DAVID

[C. 1906]

Tem-se conhecimento de apenas duas imagens realizadas por este fotógrafo em Itu, ambas do colégio São Luiz. A primeira traz os jardins e a Gruta Nossa Senhora de Lourdes e a segunda a estátua de São José (figuras 178 e 180), identificados apenas como COLLEGIO S. LUIZ, ITU. Os postais apresentam o verso já dividido, com espaço para mensagem e destinatário, portanto de edição posterior a 1906, conforme citado [figuras 179 e 181]. Observa-se nos versos que a indicação relativa ao espaço para o endereço é um tanto confusa, provavelmente feita fora do país, por pessoas não familiarizadas com o português: Neste laoo so'o endereço. E também é estranha esta indicação, sendo que já se havia definido deste lado cada metade para um conteúdo, à esquerda mensagem e à direita o destinatário; o que pode indicar momento de transição de um modelo ao outro. A não familiaridade com a língua é comprovada, também no verso, com a identificação do fotógrafo e seu endereço na França: J. David, phot., Levallois-Paris.

A segunda imagem, estátua de São José [figura 180], será editada na coleção Egner II enquadrada praticamente do mesmo ângulo e depois em Egner 5 colorizada, com outro enquadramento. Nesta imagem de J. David, percebe-se que as árvores são mais novas – com as copas mais baixas – que as mesmas apresentadas por Egner em suas duas imagens publicadas. Percebe-se também, nas imagens de David, a ausência de gradis metálicos no fechamento lateral do muro à esquerda da estátua, os quais serão apresentados em imagens subsequentes. Também o enquadramento do cenário é um pouco diferenciado, permitindo ver a alameda de bambus e a Gruta de N. S. de Lourdes ao fundo da imagem de David.

Conforme tratado no subcapítulo anterior [rever Fotografias atuantes na cidade], David talvez nunca tenha estado no colégio. O fotógrafo publicou cartões-postais na França que tratam do registro de diversos colégios naquele país. Embora o padrão gráfico dos postais com temas franceses seja outro, supõe-se que o fotógrafo possa ter complementado sua coleção de imagens franciscanas – mesma origem religiosa de alguns colégios franceses fotografados – com a publicação de registros do colégio ituano; apesar de estarem os postais escritos em português, ou próximo disso.

Figura 178 - detalhe do verso do cartão-postal **COLLEGIO S. LUIZ, ITU [gruta]**, c. 1906, fotógrafo J. David [acervo do autor];

Figura 179 [e detalhe] - idem, frente;

Figura 180 [e detalhe] - cartão-postal **COLLEGIO S. LUIZ, ITU [estatua de São José]**, c. 1906, fotógrafo J. David [acervo particular Jamil Abib];

Figura 181 - idem, verso.

MEHLMANN II

[C. 1909]

Editados pela mesma Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann e autoralmente atribuídos ao fotógrafo Egner dentro dessa pesquisa, estes cartões-postais são a maior coleção de imagens dos arruamentos da cidade de Itu no início do século XX, compondo ao todo 15 unidades conhecidas. Publicados na primeira década do século, já no padrão adotado a partir de 1906 quando é definido espaço para a mensagem no verso da cartão, trazem imagens que se assemelham àquelas publicadas na mais antiga coleção de postais da cidade, aqui denominada Egner I. Nelas, ao menos seis arruamentos em perspectiva são registrados mostrando o conjunto urbano ritmado de casas e sobrados alinhados à rua, bem como alguns poucos transeuntes.

A autoria das imagens atribuída a Frederico Egner se dá por conta da existência de duas unidades da coleção que comparecem em outras duas coleções apresentadas: Igreja do bom Jesus e Igreja N. S. do Patrocinio [figuras 182, 183, 185 e 186], publicadas colorizadas na coleção Egner V [50759 e 50760], esta sim, devidamente identificada. Bem como, um dos temas interno do cartão desdobrável Jardim do Publico II [figura 184], o Edifício da Estação [figura 191]. Quanto às demais imagens, uma análise mais aprofundada de sua composição fotográfica poderá atestar sua autoria, principalmente quando comparadas à coleção Egner I.

Estes cartões não possuem sequência numérica, foram aqui catalogados em ordem alfabética e, portanto, não permitem a compreensão de seu universo, podendo deixar lacunas imperceptíveis [ver mosaico]. Possuem legenda sobre a imagem acompanhada do nome da cidade entre parênteses, (Ytú), havendo

Egreja do bom Jesus (Ytú).

apenas uma exceção, e no verso trazem a inscrição da livraria e papelaria. Foram também publicados alguns cartões – inclusive com as legendas – no Almanach Histórico, Biográfico e Indicativo da Comarca de Ytú para o ano de 1910 [CINTRA, 1909, p. 94-102], o que limita o início de sua circulação ao ano de 1909. Data que será adotada como referência para esta coleção.

Na sequência em que são tratados nesta pesquisa, os cartões apresentam as seguintes características: pela coloração, é perceptível que os cartões pertencem a duas edições distintas: cinza [1, 2, 3, 4, 5, 12 e 14] e sépia [6, 7, 8, 9, 10, 11, 13 e 15]; a temática, sempre exterior, se divide em edifícios e arruamentos ou largos; os enquadramentos são na maioria oblíquos, com exceção das duas imagens publicadas em Egner V [Egreja do bom Jesus e Egreja de N. S. do Patrocinio] e da Igreja Matriz em Jardim Publico, apesar de que ela não é o tema da imagem.

Em Mehlmann II são retomados alguns pontos de vista da cidade inaugurados em Egner I como a Rua do Carmo e a Rua da Palma [figuras 189 e 190], e são

Figura 182 - verso do cartão-postal da *Egreja do Bom Jesus*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 183 - idem, frente;

Figura 184 - cartão-postal do *Jardim publico*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 185 - cartão-postal da *Egreja de N. S. do Patrocinio*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 186 - idem, verso;

Figura 187 - cartão-postal do *Collegio de São [L]uiz*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib].

refeitas imagens de temas presentes naquela coleção, mudando-se o ponto de vista: Rua Direita [figura 195] e Rua do Commercio I e II [figuras 193 e 194]. E algumas tomadas inauguradas aqui, servirão de base para a confecção das coleções editadas a partir de 1912. Estas tomadas feitas das ruas são, novamente, a grande contribuição do fotógrafo para a memória da cidade.

Em Rua do Carmo [atual Barão do Itaim] [figura 192], por exemplo, o vazio apresentado em Egner I para o mesmo ponto de vista se torna repleto de cidadãos dispersos sobre o passeio, posando para o fotógrafo; contrastando com o cachorro que descansava sozinho na mesma calçada, na imagem daquela coleção. Nesta observam-se os trajes, os objetos, a presença masculina; e uma menina espreitando pela janela. No cenário, pouca coisa mudou, o mais notório é a ausência do poste de iluminação à querosene e o surgimento do bico de luz elétrica, bem como a presença da fiação elétrica atravessando as fachadas das casas. Os mesmos dispositivos necessários para a distribuição da eletricidade, instalada na cidade definitivamente a partir de 1906, estão presentes nas outras vistas urbanas

desta coleção.

Na Rua Direita (Ytú) [atual Paula Souza] é notório o calçamento de paralelepípedos cobrindo o leito da rua, diferenciando-a da terra batida presente em todas as outras – em [Rua] do Carmo nota-se o trecho de paralelepípedos que contorna o Largo da Matriz e a rua que segue em terra. A fotografia mostra uma cidade repleta de transeuntes e carroças, muitos dos quais parados posando para o fotógrafo; esta imagem retoma, em sentido invertido, o registro feito por Egner para sua primeira coleção. A mesma profusão de pessoas está presente nos dois Rua do Commercio [atual Floriano Peixoto] com vistas semelhantes àquela publicada em Egner I. Nas duas imagens vê-se o conjunto de casas da rua, com vários sobrados neste trecho, e muito cidadão posando para o fotógrafo, principalmente no segundo cartão. O Rua do Commercio I registra a casa comercial de Augusta Mehlmann em edifício térreo – à direita na imagem – disposta entre dois sobrados. Curiosamente, Rua do Commercio II foi registrada a partir do local da rua em que se instalou o atelier do fotógrafo Egner a partir de 1908.

Figura 188 [e detalhe] - cartão-postal da *Egreja do Carmo*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 189 - cartão-postal da *[Rua] do Carmo*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 190 [e detalhe] - cartão-postal *Rua da Palma*, atual dos Andradas, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 191 [e detalhe] - cartão-postal da *Estação da estrada de ferro*, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib].

Figura 192 [e detalhe] - cartão-postal da *Rua do Carmo*, atual Barão do Itaim, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 193 [e detalhe] - cartão-postal da *Rua do Comercio I*, atual Floriano Peixoto, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 194 [e detalhe] - cartão-postal da *Rua do Comercio II*, atual Floriano Peixoto, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo do autor];

Figura 195 [e detalhe] - cartão-postal da *Rua Direita*, atual Paula Souza, c. 1909, fotógrafo Frederico Egner [acervo do autor].

EGNER II

[C. 1912]

Esta coleção é a mais numerosa publicada pelo fotógrafo Egner até o momento. Possui 20 imagens conhecidas e abrangeria um número ainda maior se considerarmos a sequência numérica que a ordena: 69 unidades. Atentando-se para o fato de que o primeiro e o último número se baseiam nas unidades conhecidas, ela poderia ser ainda maior, estendendo-se acima e abaixo dessa numeração [ver mosaico].

Observando-se sua numeração [50807 a 50875] em relação à coleção Egner I, poder-se-ia supor que esta fosse anterior; no entanto, as imagens daquela coleção apresentam a cidade em época anterior. O grande tema deste conjunto de imagens é o Colégio São Luiz, presente em 18 dos cartões e que por vezes é retomado em sequência com tonalidade diferenciada – primeiro em cinza, depois em magenta e por último em sépia – e também com alteração quanto à posição da legenda: ora na base, ora no canto superior direito.

Por seu conteúdo predominante, o Colégio São Luís, a data da publicação é difícil de ser definida, visto que apresenta muitas imagens dos espaços internos do conjunto. Também não colaboram nesta definição as imagens externas da cidade como a Ytú. Cadea. [50845] [figuras 196 e 197] e o Santuario Central do Coração de Jesus Apostolado do Brazil Ytú [50807] [ver mosaico], visto que a Cadea foi inaugurada por volta de 1909 e o santuário em 1904. As imagens do Largo do Colégio [ver mosaico] também não permitem definição de data, visto que não apresentam porções significativas da cidade e, no entanto, a única edificação passível de definição de data, a Igreja da Boa Morte, possui data de reformulação arquitetônica incerta [ver Evolução Urbana].

Através da tipologia dos cartões pode-se verificar que, diferentemente da coleção anterior em que se utilizava o padrão de cartões com imagem frontal e no verso apenas o endereço – obrigando a mensagem a se esgueirar por entre os vazios da imagem –, nesta coleção já se adota o padrão aceito em 1906 pela União Postal Universal e que divide o verso em duas partes: à esquerda a mensagem e à direita o destinatário. Portanto, esta coleção foi publicada depois de 1906.

As únicas datas passíveis de assimilação são aquelas constantes nos próprios cartões e a data de um anúncio do fotógrafo publicada a partir de 1911. Neste anúncio Egner trata de seu retorno da Europa trazendo “grande copia de material photographico novo e aperfeiçoado” [jornal A Cidade de Ytú, 23/12/1901, p. 3]

[ver a Cidade em Dois Tempos: Egner e Catherini]. Quanto à data de circulação de seus cartões desta coleção, a mais antiga consta de cartão circulado em 10 de novembro de 1914 [figura 200 e 201]. Portanto, a julgar pelo conjunto de cartões-postais editados pelo fotógrafo em várias coleções a partir da década de 1910, estima-se as cercanias do ano de 1912 – retorno da viagem – como provável data da publicação destes cartões.

Figura 196 - cartão-postal da *Cadea*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 197 [e detalhe] - idem, verso.

A autoria do fotógrafo está presente em apenas uma unidade, o já citado Ytú. Cadea., em que se lê no verso a inscrição: F. Egner, photographo, Ytú, Rua do Commercio 122. Parece incontestável a extensão da identificação contida nesta unidade, para os demais cartões deste conjunto, pois o acesso privilegiado do fotógrafo ao conjunto do Colégio é bastante plausível, tendo-se em vista a exiguidade de profissionais da fotografia na Itu daquele período e a identidade visual da coleção denotam a edição das imagens pelo mesmo fotógrafo.

Seguindo a numeração inscrita nos cartões, o primeiro deles – já citado – traz como tema o Santuário do Sagrado Coração de Jesus, que trata de espaço interno contíguo à Igreja do Bom Jesus. É uma imagem bastante convencional na composição, centrando o tema e compondo contornos com os pilares da capela, o que reforça a profundidade dos planos visuais. De caráter eminentemente pictórico, a imagem se assemelha muito àquela divulgada na coleção Mehlmann I.

As imagens seguintes, apoiadas na temática do Collegio São Luiz, com exceção de Cadea, foram quase todas realizadas em área externa. Apresentam os espaços de recreação no pátio interno e algumas imagens da praça fronteiria ao conjunto. De modo geral, exprimem muito da natureza domesticada no colégio: os jardins. Há bastante contraste de claros e escuros nas imagens realizadas à sombra de bambuzais e frondosas árvores [50809, 50819, 50873], e mesmo naquelas em que as árvores são o tema [50810, 50811, 50814, 50842, 50874]. Contrastando com estas, as imagens realizadas em pátios abertos esbanjam luz no solo e no céu, inter-

mediadas por faixas com grupos de árvores e edificações que lhes fazem oposição [50813, 50815, 50817, 50818, 50839, 50840, 50841, 50844, 50875]. Em quase todas estas imagens, o espaço de céu ocupa quase todo o terço superior do quadro.

Único interior captado no colégio, a Capella dos Alunos [50816] [figura 198] é registro clássico que enquadra o interior do templo de maneira tradicional, centrando o corredor no eixo vertical da imagem. Dela se apreende o neoclassicismo de sua arquitetura, compondo superfícies planares de piso, paredes e teto com inserções de pilastras, cimbras e emolduramentos diversos.

As unidades conhecidas desta coleção podem ser integrantes de várias edições de uma mesma coleção, ou integrantes de uma coleção inacabada, feita para ser um constante repositório de imagens. Considerando-se o modo como as coleções do período são montadas, é mais plausível apostar na hipótese de edições diferentes de uma mesma coleção. Observando-se as imagens de que se tem conhecimento, nota-se a diferenciação na coloração [citada acima] dos três grupos visíveis no

conjunto – separados por vazios de cartões faltantes. E pode-se perceber a repetição de imagens ocorrida: Batalhão Collegial [50813 e 50841] [figura 200], Alameda dos Mangueiros [50814, 50842 e 50874] e Manejos Militares [50817 e 50844] se repetem [ver mosaico]. Do primeiro para os outros grupos de imagens, nota-se que Alameda de Mangueiros tem inclusive mudada a posição de sua legenda que se inicia no canto superior direito e passa para a base, centralizada.

Estas observações a respeito das alterações ocorridas nesta coleção são boa fonte de dados para se pensar e se compreender o conjunto da obra do fotógrafo e buscar pistas sobre o real significado destes números. Seriam eles um contínuo controle das imagens editadas? Ou seriam registros das imagens junto à União Postal Universal? Ou um controle da tipografia que os produziu? Um estudo mais aprofundado sobre o modo de produção dos postais no país talvez possa responder a estas questões. O que se nota até o momento é que eles fazem parte de um controle sistemático e que parecem não se repetir para a mesma imagem, pelo menos nenhum caso aparece até o presente momento.

Figura 198 - cartão-postal da *Capella do Alumnos*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 199 [e detalhe] - cartão-postal *Recreio dos Maiores*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 200 [e detalhes] - cartão-postal *Batalhão Collegial*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo do autor];

Figura 201 - idem, verso.

EGNER III

[C. 1912]

Os cartões que a constituem foram produzidos com esmerado acabamento de texturas pictóricas e linhas em baixo-relevo nos contornos da moldura e da imagem, intensificando a sensação de emolduramento. A imagem surge em elipse dentro de um paspatur branco texturizado, sobre o qual aparecem gravados o nome da cidade e o assunto. Sua intenção é a de uma imagem emoldurada, como um quadro de uma pintura, sugerindo que essa coleção teria sido artigo de luxo.

Até o presente, apenas três temas compõem esta coleção que exhibe numeração diferenciada das demais coleções do fotógrafo: 172, 173 e 174; sendo que apenas uma unidade traz no verso a inscrição Photographia Egner [figuras 203 e 204]. Também aparece no verso de todos os cartões o que provavelmente seja o timbre da gráfica responsável pela sua produção com as iniciais CW; tudo impresso em tons de ocre.

A primeira imagem apresenta o Jardim publico [172] na época em que o antigo largo fronteiro à Igreja Matriz desfrutava das benfeitorias recebidas em 1898 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 153] e passa a ser assim denominado. Na imagem, dois senhores desfrutam do jardim, sentados enquanto conversam. Vê-se por detrás deles a mureta e o gradil que contornam toda a praça e lhe dão o aspecto de parque fechado. Vê-se também a exuberante paisagem composta por flora da mais diversa quanto à tipologia e, ao centro, um pequeno espelho d'água. A composição é centrada nos cavalheiros. Com muito esforço é possível visualizar-se as aberturas do casario à esquerda e, à extrema direita da imagem, o renque de palmeiras imperiais do Largo do Carmo.

O cartão seguinte apresenta fotografia de enquadramento bastante tradicional do conjunto do Colégio São Luiz [173] [figura 202], assim como também é tradicional o enquadramento do terceiro cartão que tem como tema uma alameda interna do mesmo colégio [174] [ver mosaico]. Em ambos os postais o tema é disposto ao centro horizontal da elipse, de maneira pouco usual para o fotógrafo. As fachadas do colégio apresentam forte simetria, antes imperceptível: igreja à direita e edifício dos alunos à esquerda possuem as mesmas dimensões do frontão, compondo imagem especular. Há pequena assimetria no registro entre o eixo focal e o eixo da torre sineira.

Figura 202 - cartão-postal do *Colégio S. Luiz*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 203 [e detalhe] - cartão-postal do *Jardim publico*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 204 [e detalhes] - idem, verso.

Esta coleção teria sido editada após 1912, quando Egner retorna de viagem à Europa trazendo novidades para seu estúdio, conforme atesta notícia publicada no jornal *A Cidade de Itu* [ver a Cidade em dois tempos, Egner e Catherini]. Porém, as imagens não permitem melhor aproximar esta data, devido à falta de elementos contundentes para tanto. O que se observa é que a data de circulação de um dos cartões desta coleção aponta 12 de abril de 1913, confirmando esta hipótese.

EGNER IV [OU PERLÉ MATT.]

[C. 1912]

Outra edição de cartões de luxo, porém menos sofisticada que a Egner III, este conjunto também traz apenas 3 números contendo imagens emolduradas e contornadas por paspatur. Nestas unidades a moldura apresenta uma textura que varia entre madeira e mármore em tons de cinza, seguida internamente por ilusão de profundidade em contornos que conformam cantos claros e escuros que também possuem vinco em baixo relevo para destacar essa sensação, em seguida, paspatur branco texturizado que contorna suavemente a imagem retangular.

Sem autoria gravada, os postais trazem a descrição do assunto no espaço do paspatur em vermelho, sempre acompanhados do nome da cidade, e no verso a inscrição Perlé Matt. precedida por imagem de águia sobre pedestal com anotação G1253 na base, e seguida por inscrição numérica da sequência dos cartões. Provavelmente estas legendas sejam a indicação do tipo de papel – Perlé Matt. – e a águia represente a indústria produtora. Destas imagens, a Alea Central [50487] [ver mosaico] e a Fachada do Colégio São Luiz [50488] [figura 205] são também publicadas na coleção Egner III, com os mesmos nomes. A existência destas imagens coincidentes nesta coleção e em Egner III podem fazer supor que as duas coleções teriam abrigado as mesmas imagens; por esta suposição, as coleções conteriam ao menos quatro diferentes imagens: as duas coincidentes e as outras duas divergentes.

O cartão da Imposição solenne da aureola na imagem do Coração de Jesus [50486] [figuras 206 e 207] mostra uma multidão diante da Igreja do Bom Jesus em data descrita por Oliveira como sendo 1908 [OLIVEIRA, 2011, p. 272]. Na

coleção iconográfica do acervo do Colégio São Luís existe cópia ampliada desta fotografia, não datada e não identificada autoralmente. Sendo a data do acontecimento esta declarada por Oliveira, talvez seja necessário rever a possível data de publicação desta coleção, embora o ano de 1912 ainda seja a maior referência.

Alea Central compreende registro bastante singular do conjunto do Colégio São Luís, pois apresenta a porção mais rural do terreno em que aparecem apenas a vegetação que compõe estes caminhos, não trazendo referência alguma da posição das edificações em relação à sua localização. Esta imagem, provavelmente, teria muito significado para a comunidade do colégio, mas não tanto para os cidadãos externos a ele.

A publicação de duas imagens desta coleção no conjunto Egner III atesta a autoria do fotógrafo para esta pequena coleção. Bem como, a mesma padronização na numeração e nas legendas em relação às outras coletâneas publicadas pelo fotógrafo. Neste conjunto não consta nenhuma data anotada nem carimbo de circulação, sendo adotada para ela a mesma data de sua coleção congênera: c. 1912.

Figura 205 - cartão-postal da *Fachada do Collegio S. Luiz*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 206 [e detalhe] - cartão-postal *Imposição solenne da aureola na imagem do Coração de Jesus*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 207 [e detalhe] - idem, verso.

EGNER V [OU SPRING A]

[C.1912]

Uma de suas publicações colorizadas, esta coleção traz no verso a inscrição Spring A precedida pelo mesmo pictograma da águia sobre pedestal seguida pela numeração que acompanha a identificação do fotógrafo: F. Egner, photographo, Ytú, Rua do Commercio 122. Sobre as imagens é gravada a descrição do tema, sempre precedida do local: YTÚ. Fica visível nestas descrições a pouca intimidade do autor com a língua portuguesa, quando troca artigos femininos por masculinos – Igreja do Matriz – e quando eles são acrescentados indevidamente – Jardim do Publico.

Possui oito imagens conhecidas e ao menos uma faltante na sequência numérica que vai de 50760 a 50767 [ver mosaico]. Teriam circulado na década de 1910, após o retorno do fotógrafo da Europa, e como na maioria das imagens, poucos transeuntes aparecem nas fotos – talvez porque poucos de fato houvesse. O que se apresenta são espaços urbanos ensolarados em que o principal foco são as igrejas: seis do total de oito imagens conhecidas, em sua maioria cobertas de bege. Esta, a cor predominante das imagens que trazem também tons de verde para a vegetação, vermelho para os telhados e azul celeste.

Impressiona ver a cidade colorida em época remota. Porém, é notório que as cores a serem impressas possuíam certa limitação e o que se observa é que elas se repetem em todas as imagens, trazendo as mesmas cores para os mesmos usos, como citado acima. Mas a receita é harmoniosa. Percebe-se que em todas as imagens adotou-se fazer uma espécie de névoa empoeirada na linha do horizonte até certa altura, acima dela adentrando com o azul enevoadado do céu. O efeito é bastante interessante e dá ao território um maior peso, uma ideia de continuidade à malha urbana, e um certo empoeiramento. Outro dado relevante é o uso do bege que recobre quase todas as fachadas; coincidentemente ou não, a Igreja Matriz e a Igreja do Patrocínio são atualmente recobertas dessa tonalidade, porém, a do Bom Jesus e o Conjunto do Carmo não. A primeira atualmente se apresenta com paredes azuis e pilastras brancas, mas somente uma prospecção poderia identificar a cor utilizada na época; já a Igreja do Carmo aparece em bege numa das imagens [50764] e em branco na seguinte [50765] [ver mosaico].

As duas primeiras imagens, duas igrejas, são fotografadas com o plano da imagem paralelo às suas fachadas, com os templos centralmente enquadrados. O Bom Jesus [50759] [figuras 208 e 209] é registrado em formato paisagem, dando amplitude ao conjunto que o cerca – Santuário da Oração e chaminé da Fábrica

São Luiz. O Igreja do Patrocínio [50760] [figura 210] traz o templo enquadrado na vertical, ressaltando a verticalidade de suas torres. Estas duas imagens também comparecem na coleção Mehlmann II.

Das imagens que seguem, a maioria é inédita, apenas publicadas nesta coleção. A exceção é o Jardim do Público I [50761] [figura 214] que traz a mesma imagem de Jardim público em Egner III, porém, agora plena de luz e cor, em enquadramento mais aberto. Nota-se melhor aqui a exuberância da vegetação crescida na última década, desde a inauguração deste jardim em 1898, e percebe-se, no comparativo com aquela imagem, a perda das sutilezas e variações de tons que compõem a folhagem da vegetação, o redesenho do céu, o aspecto gélido dado ao espelho d'água, o azul que se derrama do terno do sujeito à esquerda e passa para o banco e mancha a folhagem. Troca do sombrio – dado principalmente pela aparência encoberta do céu – daquele cartão, para o ensolarado desta imagem colorizada.

No segundo cartão com o tema do Jardim Público [50763] [figura 216], o elemento de destaque é o coreto metálico com lambrequins contornando todo o telhado. Esta edificação foi instalada quando da abertura do jardim ao público e, muito provavelmente, foi confeccionada em ferro fundido fora do país – como todo o gradil que contornava o jardim. Interessante observar o arredondamento dos cantos que conformam a junção das águas do telhado, desenho que se repete em seu embasamento. Por trás das copas das árvores se ergue a torre da Igreja Matriz. Estranhamente este é o único cartão emoldurado desta coleção de imagens.

As palmeiras imperiais do Conjunto do Carmo comparecem em dois cartões desta coleção: Largo do Carmo [50764] [figura 211] e Rua do Carmo [50765] [figura 212]. No primeiro se apresentam em um enquadramento bastante interessante, tomadas do canto da praça, compondo conjunto com a Igreja, Capela do Jazigo e o Seminário, vistas lateralmente. Participam da cena duas senhoras, acompanhadas de duas crianças: uma das senhoras portando guarda-chuva [ou sombrinha].

Figura 208 - cartão-postal do *Bom Jesus*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 209 [e detalhe] - idem, verso;

Figura 210 - cartão-postal da *Igreja do Patrocínio*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib].

Na segunda aparição das palmeiras, elas são registradas a partir do eixo da Rua do Carmo [atual Barão do Itaim], notadamente o ponto de vista mais fotografado delas e também, aquele a partir do qual elas cumprem melhor o seu papel de elemento marcante. Mais uma vez, o fotógrafo se utiliza do enquadramento na posição retrato para conter a verticalidade das palmeiras no enquadramento, o que acaba ressaltando sua altura. Posam para a imagem algumas crianças à esquerda, praticamente na esquina, e ao fundo vê-se a caminhar um senhor de terno de costas para a câmera e duas senhoras que vem em direção ao fotógrafo; todos separados entre si. Observando o grupo de crianças é possível notar que a segunda menina da direita para a esquerda tem o mesmo porte físico e aparentemente usa o mesmo vestido daquela registrada no cartão anterior: em sendo a mesma criança, pode-se supor que as fotos foram feitas no mesmo dia.

Também com enquadramento vertical, o cartão Igreja do Matriz [50766] [figura 213] registra o templo do ponto de vista que melhor permite a visão total de sua fachada, visto que, com o crescimento da vegetação do jardim, não se poderia

mais registrá-lo frontalmente a partir da praça. Deste ponto de vista mais baixo em relação à igreja, o edifício aparece ainda mais imponente, mostrando-se quase isolado, não fosse a fileira de casas á direita que segue para a então Rua da Palma [atual dos Andradas] e que contrastam sobremaneira com as dimensões da igreja.

A última imagem do conjunto apresenta a Villa Eduardo [50767] [figura 215], nobre edificação eclética com porão, varanda central com gradil metálico, cobertura tipo chalé. Segundo Jair de Oliveira a vila foi construída por volta de 1890 e “a edificação pertenceu ao casal Carolina Prado e Eduardo da Silva Prado. [...] encontra-se, hoje, integrada ao Mosteiro da Imaculada Conceição (Irmãos Redentoristas)” [OLIVEIRA, 2011, p. 342].

Foi adotada a mesma data de publicação das demais coleções por falta de dados concretos. Única informação complementar constante destes cartões é a data de anotação de um de seus exemplares: “6-3-917”.

Figura 211 [e detalhe] - cartão-postal do *Largo do Carmo*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 212 [e detalhe] - cartão-postal da *Rua do Carmo*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 213 - cartão-postal da *Igreja do Matriz*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 214 - cartão-postal do *Jardim do público I*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 215 - cartão-postal da *Villa Eduardo*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 216 - cartão-postal do *Jardim do público II*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

EGNER VI [OU REX 5]

[C. 1912]

Também colorizada, esta coleção compreende 7 unidades conhecidas de um intervalo de 8 cartões numerados à maneira mesma das demais coleções e que, também, pode vir a ser ampliada. As unidades seguem a tipologia anterior na identificação do local, apenas com o diferencial do nome da cidade aparecer após o assunto; e no verso apenas a numeração sequencial nos mesmos moldes das demais, sem identificação do autor, acompanhada da inscrição REX 5 e o mesmo pictograma da águia sobre pedestal.

Os cartões tratam apenas do Colégio São Luiz, mostrando seus espaços abertos. Aqui as imagens aparecem menos lavadas de bege e o colorido toma contornos mais delicados, recobrimdo a predominância da vegetação em folhas em tons de verde. Entre as imagens se destaca o reflexo da vegetação no espelho d'água em tons de verde-azulado [50217] [figura 217]. Segue-se o mesmo padrão cromático da coleção anterior: bege, verde, vermelho e azul celeste.

De modo geral, algumas imagens tem aspecto de retrato, com enquadramento central e emolduramento uniforme do tema, o que lhe confere destaque [50215, 50217, 50218 e 50219] [figuras 222, 217, 221 e 224 respectivamente] . Outras compõem registros menos clássicos, com enquadramento em linhas oblíquas ao tema [50220] [figura 220] e registro amplo e difuso [50222] [figura 223]. Na imagem d'O. Collegio visto da villa S. Maria [50216] [figuras 218 e 219], o tema central aparece centralizado no enquadramento; porém, a imagem é menos nítida e seu entorno faz com que o tema não se sobressaia tanto - o caminho de terra que aparece à esquerda é o mesmo de Vista de uma parte da quinta [Egner

II – 50810]. Neste cartão é notória a perda de qualidade do cobrimento pictórico sobre áreas pequenas quando a cor é muito fechada: o vermelho mancha os telhados, escapando de seus contornos; o erro de registro da impressão é mais notório nessas condições. Outro aspecto que escapa ao realismo na imagem é o fato de as fachadas internas do Colégio, que aparecem frontalmente aqui, serem de tijolos aparentes [visível em Egner II – 50840] – inclusive até atualmente – e terem sido expressas em branco, como se fossem rebocadas. Claro que afora estas considerações, o registro é fantástico, único. Deste ponto de vista pode-se ver inclusive o renque de palmeiras imperiais do Largo do Carmo e a torre da Igreja Matriz desenhando o perfil da cidade.

Os cartões de número 50215, 50217, 50218 e 50219 compõem praticamente uma sequência espacial entorno da estátua de São José e da Gruta de Nossa Senhora de Lourdes. O Estatua de S. José apresenta o cenário já conhecido e publicado pelo próprio Egner em coleção anterior [Egner II] e pelo fotógrafo David, tendo à estátua à frente e atrás dela uma alameda de bambus que direciona para a gru-

Figura 217 - cartão-postal [do espelho d'água] do *Colégio S. Luiz*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 218 [e detalhe] - cartão-postal d'*O Colégio visto da villa S. Maria*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 219 [e detalhe] - idem, verso.

ta. O que se apresenta aqui como complementação do cenário são os espelhos d'água que antecedem a chegada à gruta depois da travessia dos bambus. Em Jardim, é possível avistar-se à esquerda parte da gruta, ao centro as mangueiras e os bancos presentes na imagem de David, e à esquerda uma porção do espelho d'água; ao fundo algumas edificações na porção mais baixa do terreno, a nordeste. Na imagem do espelho d'água – sem título e sob número 50217 – observa-se a continuidade dos espaços apreendidos em Jardim, tendo-se a completude do espelho, parte dos bandos que se antecedem à gruta e, à esquerda, o início da alameda de bambus que conduz em caminho de volta, à estátua de São José. Aspectos estes que compõem o eixo paisagístico da gruta, o qual, se visto em planta, segue por dentro do edifício até atingir o largo fronteiro.

A fotografia do pátio dos alunos em Recreio dos pequenos consiste em importante registro das atividades recreativas das crianças no início do século XX. Os quatro primeiros meninos se dão conta da presença do fotógrafo e seu equipamento e se voltam para ele, paralisados; um deles protegendo o rosto do sol. Ao fundo,

no mesmo pátio, outras crianças praticam atividade esportiva que aparenta ser o futebol. Atrás destes, em patamar superior, praticamente no centro do cartão, meninos fazem fila para brincar num equipamento que gira: pendurados a um mastro, os meninos dão volta no brinquedo. E todos de calça, camisa, paletó e alguns até de colete. Esta imagem também contribui com o entendimento dos pátios existentes na instituição por estes tempos.

A atribuição ao fotógrafo se dá pelo fato de a padronização desta edição ser a mesma da analisada anteriormente – Spring A; pelo fato de o tema se constituir no mesmo que predomina na coleção Egner II, o Colégio São Luiz; e no fato de a imagem 50220 ter sido editada na coleção dos cartões desdobráveis [Egner VII], contendo algumas das imagens desta coleção em seu interior.

Figura 220 [e detalhe] - cartão-postal da *Fachada do Collegio S. Luiz*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 221 [e detalhe] - cartão-postal da *Estatua de S. José*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 222 - cartão-postal *Jardim*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 223 [e detalhes] - cartão-postal *Recreio dos pequenos*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 224 - cartão-postal do *Jardim - Gruta*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

EGNER VII [JANELA DESDOBRÁVEL]

[C. 1912]

Raros cartões que possuem janela recortada na imagem colorizada e que, quando aberta, permite acesso a uma sequência de imagens em preto e branco que se desdobram em “sanfona”. As imagens de capa desses cartões são retiradas das coleções Egner V e Egner VI, bem como as imagens cadenciadas internas, mas agora sem o glamour da cor e em papel mais simples, semelhante ao sulfite. Estes cartões não apresentam qualquer identificação do autor, mas a autoria dessas imagens é incontestável.

Os cartões foram montados da seguinte maneira: a imagem de capa recebeu o corte em “U” para criar a janela – pelo rigor do requadro, esta abertura parece ter sido feita com faca de corte criada especificamente para este fim –, depois foi colado um cartão no verso deste cartão frontal – o qual recebeu ou já tinha recebido a impressão das linhas pontilhadas características do destinatário – e depois foi colada a sanfona dentro da janela.

O cartão desdobrável cuja capa apresenta o Jardim do Público II [figura 226] [publicado também em Egner V – 507063] apresenta internamente os seguintes temas: Edifício da Estação, Lavanderia, Largo do Carmo [50764], Jardim do público I [50761], Jardim do público II [50763], Bom Jesus [50759], Villa Eduardo [50767], Rua do Carmo [50765], Igreja Matriz [50766], Igreja do Patrocínio [50760]. Mesmas imagens daquela coleção, porém com legendas dispostas de maneira aleatória e sem a indicação da cidade. Note-se que apenas Edifício da Estação e Lavanderia não tem correspondência na coleção Egner V, portanto podem ser dois temas ainda por se descobrir naquele conjunto colorizado. O pri-

meiro deles, a Estação, no entanto, é tema integrante da coleção Mehlmann II, podendo também ter sido utilizado para aquele conjunto.

O Collegio S. Luiz – Fachada [figura 25] [publicado também em Egner VI – 50220] traz desdobrados temas correspondentes à própria coleção Egner VI e outros que dizem respeito à coleção Egner II: Estátua de São José [50218], Jardim [50215], Jardim Gruta [50819], [espelho d'água – 50217], Jardim – Gruta [50219], Batalhão Collegial e alumnos [50840], Batalhão Collegial [50813/50841], Estátua de S. José [50809], Manejos Militares [50815/50844] e Capella dos Alumnos [50816]. Entremeando as duas coleções e confirmando novamente a autoria do fotógrafo para a coleção Egner VI, desprovida de identificação autoral.

Figura 225 [e detalhe] - cartão-postal da *Fachada do Collegio S. Luiz*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

Figura 226 [e detalhes] - cartão-postal do *Jardim do publico II*, c. 1912, fotógrafo Frederico Egner [acervo particular Jamil Abib];

ED. DA CASA GUIMARÃES

[C. 1921]

Editados pela Casa Guimarães [rever Fotógrafos atuantes na cidade], as imagens desta coleção totalizam 26 unidades numeradas e apresentam tipologia gráfica diferenciada: de 1 a 16 trazem a legenda no reverso; de 17 a 26 a legenda vem no anverso, sobre a imagem. O cartão de número 16 permaneceu desconhecido até os últimos meses desta pesquisa quando foi encontrada uma unidade no acervo do Colégio São Luís em São Paulo. É provável que a coleção tenha sido editada em momentos distintos, visto que além da numeração ter sido diferenciada, também a grafia é diferenciada: de 1 a 16 possui maiúsculas no início dos nomes próprios, e de 17 a 26 as legendas são todas grafadas em caixa alta [ver mosaico].

O conjunto de imagens que perfaz a coleção é bastante significativo, abrangendo grande quantidade de locais simbólicos de Itu, alguns de maneira inaugural, assim como algumas vistas. Dentre as novidades trazidas por esta coleção, duas delas são importantíssimas do ponto de vista da inovação visual no registro da cidade e também do ponto de vista da memória do conjunto urbano. A primeira, de número 14 e intitulada Praça da Independência, é a vista panorâmica do centro da cidade obtida a partir da torre da Igreja do Carmo, registrada em direção ao noroeste, de onde se aprecia a tipologia das edificações com seus telhados duas águas e se apercebe a implantação da cidade longitudinalmente alinhada ao cume da colina: em primeiro plano as palmeiras imperiais, à esquerda a torre da Igreja Matriz e na metade inferior os jardins do Carmo. A segunda é a imagem de número 26 [figura 238]– Bairro Alto e Fab. Tecido S. Pedro, registrada a partir da Rua Padre Bartolomeu Tadei no trecho conhecido como Morro do Teatro – por ser fronteiro a este –, de onde se avista o sudoeste do município, tendo-se a esquina que encerra a Rua do Patrocínio em primeiro plano, o conjunto da fábrica São Pedro no centro da imagem, antecedido pela linha férrea, bastante discreta, e à esquerda, acima da fábrica, aparece o Asilo de Mendicidade Nossa Senhora da Candelária, inaugurado em 1903 e construído sob desenho do arquiteto Ramos de Azevedo [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 155].

As demais unidades dividem-se basicamente em edificações religiosas, institucionais, novas infraestruturas e arruamentos. As religiosas apresentam interiores inéditos de igrejas como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária [1] [figura 228] e a nave da Igreja do Bom Jesus [2] [figura 230]. Seguem vistas externas da própria matriz [3] [figura 229], do conjunto carmelita em Avenida das Palmeiras [6] [figura 232] – esta fotografia muito se assemelha ao registro de

Egner feito do mesmo ponto de vista, em que aparecem crianças em primeiro plano, próximas à esquina [Egner V], do Largo do Bom Jesus com a igreja centralizada [10], e da Igreja do Patrocínio em COLLEGIO N. S. DO PATROCÍNIO, que apresenta a igreja conforme Mehlmann I e II e Egner V e VII. Neste conjunto religioso, a imagem de número 3 [figura 229], que apresenta a Igreja Matriz mostra curiosa confluência de automóveis diante do adro da igreja: aparentemente as ruas ainda não tinham direção definida, visto que os carros seguem direções diversas. Este, provavelmente seria horário de saída de missas, visto o grande número de pessoas no adro do templo e o “congestionamento” de automóveis. Tal agrupamento foi registrado também diante da estação de trem.

As imagens institucionais abrigam o sobrado do Museu Histórico Republicano como protagonista da imagem [4] [figura 231]; a Estação da E. de F. Sorocabana [7] [figura 234], diante da qual acumulam-se automóveis aguardando a chegada de passageiros; duas imagens da Santa Casa de Misericórdia [9] e [13] [figura 237], uma apresentando o exterior do edifício principal e outra de um pátio in-

Figura 227 - detalhe do verso do cartão-postal da *Egreja Matriz* [interior], c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 228 - idem, frente;

Figura 229 [e detalhe] - cartão-postal da *Egreja Matriz* [exterior], c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 230 - cartão-postal da *Egreja do Bom Jesus*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

terno; segue-se um registro do conjunto do já instalado Quartel a partir de ponto de vista localizado na porção inferior do largo, ao contrário do usual [11] [figura 236] e um outro registrado de ponto de vista convencional intitulado ANTIGO COLLEGIO SÃO LUIZ [24]; e a instituição educacional constituída a partir da ampliação do conjunto do Carmo com a construção do Novo Prédio do Seminário [22], inaugurado em 1923 [jornal A Federação, 02/06/1923]. Através desta imagem pode-se supor que a segunda parte desta coleção tenha sido editada a partir deste ano de 1923.

As fábricas de tecido da cidade também foram registradas. Em RUA PAULA SOUZA – FAB. TECIDO S. LUIZ [18] é apresentada a porção mais antiga do prédio da fábrica de tecidos, inaugurado em 1869 e a chaminé e o novo edifício à direita, datados de 1888 e cerca de 1895, respectivamente [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 126, 144 e 150]. A Fábrica de Tecidos São Pedro também está presente nas imagens. É apresentada à distância na citada imagem do Bairro Alto [26] e também em sua porção infraestrutural, quando é registrada sua represa hidrelétrica

no rio Tietê no cartão de número 16. A Fábrica São Pedro foi fundada em 1910 e sua hidrelétrica no ano seguinte [GAZZOLA, 2004, p. 20-22].

As obras de infraestrutura urbana compreendem os cartões com tema do MERCADO MUNICIPAL [19], inaugurado em 1905 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 156]; o da Lavanderia pública [8] [figura 235], inaugurada em 1888 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 144]; e o Represa do Braiaia [15] [figura 239], que apresenta o reservatório de água da cidade e suas instalações, posto em funcionamento em 1921 [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 226] – origem da data da coleção. Ressalta-se neste conjunto o grupo de mulheres e crianças diante do edifício da lavanderia, todos posando para a foto: as mulheres com suas bacias e mãos à cintura diante de roupas estendidas sobre a grama, e as crianças em pequenos grupos, a maior parte sentadas. Observa-se também certo descuido com o prédio que se apresenta todo manchado.

Por último os arruamentos e praças da cidade são apresentados, sendo alguns

Figura 231 - cartão-postal do *Museu Histórico Republicano*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 232 [e detalhe] - cartão-postal da *Avenida de Palmeiras (Carmo)*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo particular Jamil Abib];

Figura 233 [e detalhe] - cartão-postal da *Praça D. Pedro I*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 234 [e detalhe] - cartão-postal da *Estação da E. F. Sorocabana*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

já citados por conta do tema das edificações que abrigam. Enquadram-se aqui o cruzeiro do Largo de São Francisco, intitulado Praça D. Pedro I [5] [figura 233]- seu nome até atualmente -, e o conjunto homônimo, em que se vê o convento já demolido após o incêndio de 1907 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 157], deixando suas paredes de taipa aparentes e, em primeiro plano, os garotos vendedores de jornal; depois o Rua Barão do Itaym [12] mostra a configuração da rua com visão para as palmeiras imperiais no ponto convergente da imagem; segue-se o PRAÇA PADRE MIGUEL [17] e os RUA DO COMMERCIO [21 E 23]. Estes últimos apresentam dois aspectos desta rua [atual Floriano Peixoto]: em sua porção sudeste, esquina com a atual Rua 20 de Janeiro [21] e o extremo elevado sudeste da mesma rua na esquina com a atual Praça Conde de Parnaíba [23] onde se localiza a lavanderia publica editada no cartão de número 8 e onde fora instalado o Colégio Universitário em 1927 [ESTRADA, 2011, p. 58].

Este conjunto de imagens apresenta duas tipologias também no referente ao padrão fotográfico e duas qualidades distintas no referente à impressão dos mes-

mos. Fotograficamente, um dos aspectos estéticos que comparece nos cartões desde a primeira unidade é a tomada do enquadramento pelo tema, ou seja, a grande área ocupada pelo elemento principal dentro do espaço de enquadramento, tornando as fotografias mais claras e de melhor legibilidade quanto ao assunto abordado. Essas características estão presentes nos cartões de número 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 19 e 21; não por acaso, cartões que tratam, majoritariamente, de temas de único conteúdo no tocante às edificações, externa ou internamente. Enquanto as demais imagens, além de tratar de temas mais abrangentes espacialmente, também compõem fotografias que apresentam maior ruído envolvendo o tema, demonstrando opção estética mais convencional.

Quanto à qualidade de impressão, é visível no conjunto de imagens que as quinze primeiras apresentam qualidade gráfica superior às dez outras que as seguem. Nessas últimas há predominância de pontos apenas pretos e brancos criando grande contraste, enquanto naquelas predominam os meios tons acinzentados.

Figura 235 [e detalhe] - cartão-postal da *Lavanderia*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 236 - cartão-postal do *Largo do Quartel*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo particular Jamil Abib];

Figura 237 - cartão-postal da *Santa Casa*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 238 - cartão-postal do *BAIRRO ALTO E FAB. TECIDOS S. PEDRO*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 239 - cartão-postal da *Represa do Braiaíá*, c. 1921, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

SETIMO CATHERINI

[C. 1930]

Esta coleção extrapola todas as recorrências temáticas anteriores. Extrapola inclusive a arquitetura, a urbanidade, o território ituano e atinge a fé, o trabalho, as instituições, a dor da guerra. A coleção de Catherini é a mais abrangente em todos os sentidos, além de mais numerosa. Sua temática variada é a que mais se aprofunda na vida da cidade, pois a concepção de suas imagens parece perseguir os anseios da população no referente ao imaginário, quando o fotógrafo se apropria das imagens sacras, dos eventos populares, de lideranças eclesiais; sem deixar de registrar também os temas recorrentes da monumentalidade urbana.

Esta profundidade social se revela no próprio modo de fazer e comercializar seus postais, na própria vivência do fotógrafo. Suas imagens foram todas produzidas diretamente em papel fotográfico, uma a uma, sob encomenda. Sua filha Leonor relata que Setimo possuía uma pasta com todos os postais distribuídos, um catálogo, através do qual o interessado escolhia as imagens que queria ter consigo e as encomendava para que, então, o fotógrafo recorresse aos seus negativos de vidro para reproduzi-las. Desta forma, sua coleção acabou se tornando particularizada, pois era vendida apenas por ele mesmo em seu estúdio, tendo, portanto, pequena abrangência territorial.

Sequencialmente numeradas à mão, estas imagens trazem registros de Itu desde a década de 1930 – o fotógrafo iniciou suas atividades profissionais no final da década de 1920 [ver A cidade em dois tempos: Egner e Catherini] – até meados do século XX e compõem ao menos 165 unidades, das quais 115 foram encontradas na pesquisa. Apresenta um tema repetido numericamente, o Museu Repu-

blicano [7] [figura 244], que possui duas imagens semelhantes indicadas como cartão de número sete [ou sétimo]; sendo o maior número conhecido o de 164 [ver mosaico].

Seguindo sua numeração, as primeiras imagens reproduzem basicamente os mesmos temas das coleções anteriores, com alguns acréscimos em função da expansão urbana ituana ocorrida na década de 1920, porém, no aspecto social, já a partir da primeira dezena de imagens aparecem os temas ligados à sociabilidade, como o grupo de escolares que olha para a câmera em Jardim da Matriz [16] [figura 245] e o registro do Campo de Esportes [19] [figura 240] do Grupo Escolar Convenção de Itu durante uma partida de cestobol – conforme identificação existente na placa sobre o portão que dá acesso ao campo. O primeiro número da coleção tem por tema o altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária, mesmo assunto que inicia a coleção da Casa Guimarães.

Setimo Catherini parece ter sido o fotógrafo mais fluente na sociedade ituana, pois abordou temas que pareciam inacessíveis para outros profissionais da fotografia. Teve acesso aos espaços físicos do Quartel, do Colégio do Patrocínio, do Convento das Irmãs Redentoristas, da companhia telefônica, do Gymnasio do Estado, e a eventos e outras instituições religiosas. Acrescentou também os temas da cidade vizinha, Salto, à sua coleção.

No que diz respeito às reproduções das imagens em cartões, é notório o trabalho artesanal que envolvia a produção de cada postal da coleção Catherini: sobre a imagem do tema revelada em papel, eram feitas as anotações da legenda com identificação do assunto, da cidade, do fotógrafo e o número da imagem, tudo à caneta – até mesmo na cor vermelha [46] [figura 259], já que o resultado final sempre seria variações entre preto e branco – para que depois essa imagem fosse reproduzida novamente e se criasse o negativo do postal com o texto já inserido. Deste negativo as cópias eram produzidas em papel fotográfico, alguns poucos

Figura 240 [e detalhe] - cartão-postal do **CAMPO DE ESPORTES - GRUPO ESCOLAR CONVENÇÃO DE ITU**, dec. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 241 - cartão-postal da **MATRIZ - ALTAR MOR**, dec. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 242 - cartão-postal do **SANTUÁRIO DO APOSTOLADO**, dec. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 243 - cartão-postal da **ESTAÇÃO SOROCABANA**, dec. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

trazendo a marca Wessel no verso, com as devidas linhas para anotação do destinatário.

Esse processo é visível quando observamos a existência de imagens idênticas àquelas dos postais, porém sem sua identificação anotada. E também quando se analisa negativos em que é perceptível tratar-se de reprodução feita de fotografia, nos quais se observa o contorno do papel da fotografia reproduzida, a anotação do clichê do fotógrafo sobre o papel da imagem original ou as tachinhas de fixação da fotografia sobre base rígida para sua reprodução [38, 66 e 144]. O que ainda é difícil confirmar, devido ao escasso material analisado, é se na maioria dos casos o profissional mantinha ilesos os dois negativos realizados: o primeiro in loco e o segundo reproduzido do papel já identificado. Os negativos analisados nesta pesquisa foram sempre de imagens com temas distintos.

Quanto à composição fotográfica, as imagens que compõem a coleção de Cathérini parecem não seguir padrão pré-estabelecido; elas não seguem regras. O que parece acontecer é que o tema se sobressai à composição e o espaço físico orienta

todo o enquadramento. O interesse por conter o desejado ultrapassa as preconcepções. Analisando o conjunto é possível apreender delas algumas tipologias que comparecem com maior constância, sejam aquelas que repetem soluções existentes desde as imagens de Egner – principalmente no tocante às ruas estreitas da cidade –, sejam aquelas que inovam no conteúdo e trazem retratos de imagens sacras, ou paisagens não registradas anteriormente. Em todas, a mesma espontaneidade em enquadrar o tema.

Partindo para um olhar abrangente, em sequência, pode-se notar que a primeira delas, Matriz – Altar Mor [1] [figura 241] repete a solução adotada na coleção Guimarães – e que já vinha desde O interior da Capella nova na coleção Mehlmann I – em que o altar-mor é fotografado de frente a partir do eixo central da igreja, definido pelo corredor, com a diferença de que, enquanto na primeira [Guimarães] o interior da igreja envolve o espectador na horizontal, em Catherini a mesma nave é enquadrada verticalmente, concentrando o foco no arco cruzeiro que separa a nave da capela-mor e destacando a verticalidade. A mesma

Figura 244 - cartão-postal do **MUSEU REPUBLICANO**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 245 [e detalhe] - cartão-postal do **JARDIM DA MATRIZ**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 246 - cartão-postal do **MERCADO MUNICIPAL**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 247 - cartão-postal do **Sala onde se reuni[ram] os convencio[n]istas**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 248 - cartão-postal da **IGREJA DO CARMO**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do autor].

Figura 249 [e detalhe] - cartão-postal do **QUARTEL 4º R.A.M.**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 250 - cartão-postal do **REPRESA SÃO PEDRO**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 251 - cartão-postal do **GRUPO ESCOLAR "CESÁRIO MOTTA"**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 252 - cartão-postal da **CIA. ITUANA FORÇA E LUZ**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

tipologia se repete nas imagens 2 [figura 242], 3, 24 [figura 247], 64, 66, 69, 106, 144, todas de ambientes internos, obtidas a partir do eixo central.

Para as edificações vistas a partir da rua, Setimo adotou a visão oblíqua quando as mesmas eram o tema. Fez o mesmo que Egner com a Cadea [50845], e o Mercado Municipal e a Igreja Matriz na coleção Mehlmann II; em muitas situações o único recurso para o registro completo da edificação em ruas estreitas, quando a posição dos edifícios na esquina assim o permitia [7, 8, 9, 32 [figura 251], 13, 20, 23 [figura 246], 36 [figura 248], 48 [figura 252], 52 [figura 254], 55 [figura 253], 76, 77, 99, 104, 113, 119, 146, 149, 161]. A única exceção ficou por conta do Salão Maestro Elias Lobo [107] [figura 258] que ganhou enquadramento frontal, gráfico, preenchendo todo o quadro e ressaltando suas características Art Déco.

Já os edifícios isolados ou fronteiros aos largos, majoritariamente religiosos, receberam dois tratamentos distintos: no primeiro caso como continuidade da solução em rua estreita – com enquadramento oblíquo – e no segundo em vista frontal. Alguns seguem soluções anteriores como as imagens da Estação Soro-

cabana [6] [figura 243] e [113] que obliquamente seguem o modelo adotado por Egner na Estação da estrada de ferro na coleção Mehlmann II. O mesmo ocorre em outros postais: 20, 25, 42 [figura 249], 44, 72 [figura 257], 108, 114 e 116.

A solução de enquadramento frontal com fachada paralela à câmera aparece em imagens como a já tradicional Igreja do Bom Jesus, registrada por Setimo em dois momentos [12 e 110], antecedida por Egner em Mehlmann II, Spring e Perlé Matt, e também na coleção Guimarães; e que vem sendo registrada assim desde Miguel Dutra [ver Evolução Espacial]. Interessante notar, nas duas imagens de Setimo para a Igreja do Bom Jesus, que no primeiro registro a igreja aparece à esquerda da composição e no segundo ela é enquadrada no centro. E, em ambos os casos a câmera fora posicionada no leito carroçável da praça fronteira, o que demonstra a influência do lugar, ou do *modus operandi* quando da captação destas imagens. Ainda é preciso ressaltar que no primeiro, e mais antigo registro deste tema pelo fotógrafo, [12] a igreja é notadamente o foco central da composição, dominando a cena, o que no segundo [110] é menos nítido, pois o enquadramento inclui todo o contexto da praça. Essa tomada frontal está presente também em outros cartões: 11, 31, 131, 164.

Nas vistas da cidade a composição é bastante diversa assim como também a abrangência: incluem-se aqui vistas externas da cidade, vistas de praças e arruamentos e vistas de locais externos à urbe. Continuando a tratar do tema urbano, as vistas de praças e ruas se compõem de riquíssimo material para análise dos conjuntos edificados da cidade tendo sido iniciadas na coleção a partir da Vista Parcial [4] já no quarto cartão, em que Setimo faz uma tomada da cidade a partir da torre do observatório do antigo Colégio São Luís; enquadramento bastante incomum devido à posição do observatório em relação à malha da cidade.

Em outras imagens próximas, os já citados Jardim da Matriz [16] [figura 245] e Campo de Esportes [19], assim como no Praça Padre Miguel [153] que enquadra o mesmo largo da Matriz do mesmo ponto, o fotógrafo parte de pontos elevados para disparar a câmera paralelamente à janela de observação, criando imagens bastante abrangentes espacialmente. Mesma concepção do Jardim Público [54], só que neste caso em mirada oblíqua à janela, buscando registrar os passeios ajardinados do consagrado Largo da Matriz. E, a mais significativa e de mais nobre composição para essas tomadas elevadas, o PANORAMA DE ITU [33] [Rever Fotografos Atuantes na Cidade]. Neste panorama o fotógrafo repete a mesma tomada feita por profissional ainda não identificado para a coleção da Casa Guimarães, na qual, do alto da torre da Igreja do Carmo mira a cidade em direção ao

Figura 253 - cartão-postal da **CAMARA MUNICIPAL**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 254 - cartão-postal da **FACHADA - GYMNASIO DO ESTADO**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

noroeste tendo as palmeiras imperiais em primeiro plano. Interessante composição em que o quadro é preenchido no terço direito pelas palmeiras que deixam permear por entre seus troncos a cidade e o relevo desenhado no horizonte.

Em algumas visadas de ruas o fotógrafo trabalha de maneira diversa da adotada por Egner, posicionando a câmera no eixo central das vias, dividindo o quadro entre suas fachadas- corredor de maneira semelhante ao ocorrido nas tomadas de ambientes internos. Neste tipo de composição o alinhamento da via torna-se elemento predominante, deixando as fachadas secundarizadas. Efeito notadamente visível em 29, 39, 47 [figura 255], 73 [figura 256], 128. Sendo a 29, RUA DR. JOÃO PESSOA, a fusão de visada elevada e eixo central da via.

Nas vistas do conjunto urbano a partir dos arredores da cidade [22, 26 e 58] o fotógrafo, como no panorama, posiciona a linha do horizonte dividindo o quadro ao meio. Estes três registros conhecidos foram tomados de áreas envoltórias a norte e noroeste da cidade, tirando partido da condição ascendente do eixo histórico em relação a essas localidades: a de número 22 foi tomada a partir de

elevação hoje ocupada pelo bairro Novo Itu – mesmo local da vista de Hercule Florence [rever Imagens primordiais]; a 26 foi obtida das margens do Córrego Guaraú, nas proximidades da Fábrica São Pedro; e a terceira delas foi registrada a partir do largo fronteiro ao Cemitério Municipal.

Outros cartões tratam de paisagens externas à cidade como a REPRESA DA FÁBRICA SÃO PEDRO [14] e [63] [figura 250], a cachoeira [ou cascata] do Salto de Ytú [57 e 142] e, em visão oposta à queda d'água, a Barragem do Tietê [143]. A primeira delas, número 14, apresenta a mesma composição das vistas urbanas, com o horizonte a dividir o quadro entre céu e terra, bastante convencional; os dois registros do Salto do Tietê [57 e 142] [figuras 265 e 266] elevam consideravelmente a porção inferior – reduzindo o espaço ocupado pelo céu na primeira e mais ainda na segunda – colocando a queda d'água na linha central horizontal da imagem; na retomada da Represa da Fábrica São Pedro [63], o ponto de vista elevado e quase perpendicular à barragem levou o enquadramento a conter praticamente apenas o leito do rio, deixando estreita faixa de terra na porção superior para a

Figura 255 - cartão-postal da **RUA BARÃO DE ITAHYM**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 256 [e detalhe] - cartão-postal da **RUA DO COMMERÇIO**, atual Floriano Peixoto, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 257 [e detalhe] - cartão-postal do **GRUPO ESCOLAR "CONVENÇÃO DE YTÚ"**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 258 - cartão-postal do **[SALA MAESTRO ELIAS LOBO - SEDE DA CORPORACAO MUSICAL UNIAO DOS ARTISTAS]**, déc. 1930, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

margem e, no centro, atravessando a imagem, a barragem e sua queda d'água; no último cartão dessa categoria, e que trata da barragem em Salto [143] [figura 267], a paisagem é reenquadrada pelo quadro formado pelas torres que suportam a viga metálica e o maquinário das comportas da usina, criando-se o dinamismo dos planos em profundidade apesar do estático enquadramento.

Os retratos foram outra de sua temática para os postais, mas não de pessoas e sim, de imagens sacras: N. S. DE MONTE SERRATE [46] [figura 259], N. S. da Assumpção [81] [figura 260], São Benedicto [87] e o Tradicional Judas em Itu [163]. Em todas, a imagem é retratada de corpo inteiro, preenchendo o quadro o mais ao centro possível. E, uma curiosa composição foi desvendada por meio das imagens do acervo da família Catherini: a imagem de Nossa Senhora da Assunção com o Mons. José Maria Drost Monteiro – pároco da Igreja Matriz entre 1924 e 1941 [OLIVEIRA, 2011, p. 452] – à frente da imagem sacra. Uma montagem feita por meio de um recorte da imagem do pároco colada sobre a fotografia da santa, depois reproduzidos como imagem única.

E outros temas, talvez inclassificáveis, também compõem o leque de imagens da coleção de Setimo como cisnes, jacarés, viveiro e espelho d'água do zoológico da caixa d'água [27, 28, 82 e 83]; as piscinas do 4º RAM [49 e 50]; a mesa operadora da C.T.B. [56]; as RUÍNAS DO ALTAR MÓR DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO [85]. Nesta última, a única legenda datilografada à máquina de toda a coleção conhecida até o momento.

Setimo Catherini também se rendeu a tema de sentimental próximo, ocorrido em terreno distante: os mortos pela Segunda Guerra Mundial. No cartão de número 156 [figura 264] o fotógrafo traz imagem do CEMITÉRIO MILITAR BRASILEIRO DE PISTOIA – ITALIA. Embora fosse filho de italianos e tivesse vivido no país quando criança, os relatos de sua filha atestam que o pai nunca retornou

à Itália; tendo, portanto, reproduzido essa imagem, provavelmente, de algum outro cartão-postal.

A grafia das legendas que identificam as imagens é outro aspecto de diversificações na coleção. Sempre manuscritas – com a já citada exceção para o número 85 –, as legendas foram anotadas por diversas mãos ao longo do conjunto sem uma sequência regular de mudanças, ocorrendo saídas e retornos da primeira grafia que predomina nos primeiros números. É provável que essa primeira caligrafia tenha sido a do fotógrafo e que, eventualmente, outras pessoas foram colaborando com a identificação das imagens conforme elas iam sendo produzidas, e que pessoas próximas a ele, funcionários da casa comercial e esposa e filhas tenham colaborado nessas identificações.

Quanto à ambiência do conjunto de imagens é notório o aspecto de esvaziamento das ruas nos registros realizados em vias públicas. Seguindo o exemplo de Egner em suas primeiras coleções e do publicado em grande parte da coleção da Casa Guimarães, as ruas da cidade aparecem quase sempre vazias: sem transeuntes, sem curiosos, sem grupos de pessoas. Setimo parece ter realizado grande parte de suas imagens aos finais de semana ou nos horários em que os cidadãos se recolhiam às suas casas ou em momentos muito precisos entre presenças e ausências obtidos com longa espera. Parece ser mais correto imaginar que ele saísse com sua câmera a fotografar aos domingos, quando sua casa comercial deveria estar fechada e a cidade encontra-se vazia nos horário de realização de cultos religiosos. Fato é que, desde Egner, Itu se mostre sempre como uma cidade de edifícios sem moradores, ou melhor, de vias e passeios sem transeuntes, com a notória exceção que atrai o olhar para algumas imagens da coleção Mehlmann II, outras colorizadas de Egner, umas poucas da coleção Guimarães e, proporcionalmente raras em Setimo.

Figura 259 - cartão-postal *N. S. MONTE SERRATE*, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 260 - cartão-postal *N. S. da Assumpção*, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular Jair de Oliveira];

Figura 261 - cartão-postal da *GRUTA DE LOURDES - 4º R.A.M.*, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 262 - fotografia sem identificação, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 263 - reprodução fotográfica para cartão-postal do *JARDIM DA MATRIZ - SALTO*, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 264 - reprodução fotográfica para cartão-postal do *CEMITÉRIO MILITAR BRASILEIRO DE PISTÓIA - ITÁLIA*, déc. 1940, reprodução do fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini]

Da sequência de cartões-postais que tem como maior registro o de número 164 e que, sabe-se, possuiria ao menos 165 imagens, devido à já referida duplicata, tem-se conhecimento de ao menos 115 postais identificados. Provavelmente a continuidade da pesquisa trará alguns outros cartões ainda desconhecidos, ou identificação de imagens já conhecidas dentro de algumas coleções – com autoria reconhecida ou não – e que passarão a compor o leque de imagens comercializadas pelo fotógrafo. De qualquer modo, sua contribuição à memória da cidade pelo que está até aqui levantado já é notadamente substancial. Fica também como indicativo a possibilidade de ampliação do conjunto conhecido dos postais, através da justaposição a ele de imagens do fotógrafo que, nitidamente, se enquadram nas características aqui descritas e que podem ser encontradas na coleção da própria família e em outros acervos, a exemplo das fotografias da Vila Nova [figura 268], do pátio interno da Fábrica São Pedro [figura 268], e do conjunto do Colégio Nossa Senhora do Patrocínio [ver Evolução Espacial].

Figura 265 - cartão-postal do **SALTO DE ITÚ**, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 266 - cartão-postal **Cascata - Salto de Itú**, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do autor];

Figura 267 - cartão-postal da **Barragem do Tietê - Salto**, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 268 - fotografia da **Vila Nova**, Itú, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 269 - fotografia de parte do conjunto da **Fábrica São Pedro**, s/d, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini].

OSWALDO TOZZI

[C. 1955]

Fotógrafo que produziu uma coleção de postais ainda não estudados nesta pesquisa. Esses cartões teriam circulado nas décadas de 1950 e 1960 e foram confeccionados, a exemplo de Setimo Catherini, em papel fotográfico pelo próprio fotógrafo. Conhece-se apenas cinco unidades desta coleção que não era numerada.

No início desta pesquisa foi estabelecido contato com descendentes do fotógrafo, os quais retornaram a informação de não possuir material de seu acervo. Também não foi possível ter acesso à coleção Tozzi no acervo do colecionador Jamil Abib, devido ao fato de Abib estar transferindo seus postais a uma instituição, Portanto, o que se possui deste conjunto é apenas a imagem de dois cartões: um adquirido através de página de comércio digital e outro reproduzido no livro Memória de Itu [OLIVEIRA, 2011, p. 523]; e a listagem de outras três, transmitidas através do contato com o colecionador Jamil. Assim, da coleção de Tozzi tem-se conhecimento dos seguintes temas: GRUPO ESCOLAR CONVENÇÃO de ITU, IGREJA NOSSA SENHORA DA CANDELÁRIA, MONUMENTO AO PADRE BENTO, PALMEIRAS DO CARMO e PRAÇA PADRE MIGUEL.

Das duas imagens conhecidas, apenas o registro da Praça Padre Miguel [figuras 270 e 271] provem de cartão-postal, permitindo inclusive conhecer-se seu carimbo de identificação em elipse marcado no verso da fotografia: “REPORTAGENS FOTOGRAFICAS [em contorno] O. W. TOZZI - ITU”. Também por meio do cartão-postal é possível notar o modo como foram anotadas as legendas, que pare-

cem ter sido anotadas em papel translúcido [vegetal] e aderido ao negativo. Ou feitas com fita adesiva transparente que deixa ver seu contorno.

Na fotografia do Largo da Matriz [Praça Padre Miguel] Tozzi registra a igreja frontalmente, quase ao centro da imagem, aproveitando o passeio lateral da praça quando as árvores ainda eram pequenas para a tomada da imagem. Vários transeuntes aparecem na imagem, sendo o único a olhar para a câmera um menino engraxate que carrega sua caixa às costas. Na lateral da praça – na rua que a circunda – diversos automóveis estacionados. Neste mesmo lado direito da imagem aparece o letreiro do Cine Sabará, inaugurado em 1949 [ESTRADA, 2008, p. 46].

A imagem do Grupo Escolar Convenção de Itu [figura 272] mostra o edifício do colégio em sua totalidade, a partir da esquina da Praça Conde de Parnaíba com a Rua Floriano Peixoto, permitindo visualizar o crescente jardim da praça. O enquadramento da imagem não permite visuais mais amplas, sendo todo dominado pelo edifício, havendo apenas a faixa de rua recoberta de paralelepípedos na porção inferior da imagem.

Adotou-se o ano de 1955 para esta coleção por ser esta a data de abertura da casa comercial do fotógrafo na cidade, o que, certamente, teria facilitado a comercialização de seus cartões [rever Fotógrafos atuantes na cidade].

Figura 270 - cartão-postal da **PRAÇA Pd. MIGUEL**, déc. 1950, fotógrafo Oswaldo Tozzi [acervo do autor];

Figura 271 [e detalhe] - idem, verso;

Figura 272 - cartão-postal do **GRUPO ESCOLAR CONVENÇÃO DE ITU**, déc. 1950, fotógrafo Oswaldo Tozzi [OLIVEIRA et al., 2011, p. 523].

FOTO POSTAL COLOMBO

[C. 1960]

Casa editorial que publicou, na década de 1960, diversos cartões da cidade em coleção numerada e legendada no anverso. A numeração conhecida chega a 35 unidades, porém, os estudos desta editora ainda carecem de aprofundamento para além desta pesquisa. Porém, devido à sua grande extensão e conteúdo significativo, ela vem aqui apresentada por meio das imagens obtidas através de reproduções de postais. As imagens provenientes de buscas na internet ou fruto de reproduções de publicações compõem apenas a página do mosaico. Há ainda as imagens que se conhece apenas por meio da listagem de seus títulos, gentilmente transmitidas pelo colecionador Jamil Abib [ver mosaico]. Esta coleção é a primeira a apresentar imagens aéreas da cidade.

A primeira imagem da coleção é PRAÇA PADRE MIGUEL [1] [figura 273] na qual a praça é fotografada a partir das janelas superiores do edifício do Hotel Central [ver cartão número 13], enquadrando toda praça com a Igreja Matriz tomada frontalmente. A imagem apresenta as árvores um pouco mais crescidas do que no registro de Tozzi e trazem a novidade erguida na cidade: o edifício José de Oliveira, inaugurado a 31 de outubro de 1960. No postal o edifício ainda está em finalização de suas obras. É notório na imagem que o “arranha-céus” nascido no espaço de domínio da igreja disputa com esta a hegemonia sobre o espaço de céu da imagem; sua torre de equipamentos atinge a mesma altura da cruz colocada sobre a torre da igreja: eis o momento do rompimento da harmonia da cidade em seu desenvolvimento original, ou seja, aquele que mantinha a relação das edificações com seu traçado urbano.

O segundo número da coleção se utiliza do próprio Edifício José de Oliveira para registrar a IGREJA MATRIZ N. S. DA CANDELÁRIA [2] a partir dos últimos andares do prédio, os quais coincidem com a elevação da torre do templo; e deixa ver a profusão de telhados que configura a cidade, com destaque para a Igreja do Carmo e a Igreja do Patrocínio. No terceiro número novamente a Praça Padre Miguel, voltando-se para a igreja, mas agora do nível do solo. O quarto e o quinto cartões também tratam do mesmo tema: uma vista noturna e outra vista também do alto do Edifício Oliveira, mostrando a praça. O de número 25 traz vista aérea da mesma praça; e o já citado Hotel Central apresenta a praça em visão oposta à igreja.

Os cartões de número 6 [figura 276], 9 [figura 277], 10, 11, 14, 15, 28 e 30 tratam da Praça da Independência, registrando o espaço de diversos ângulos e dando destaque à sua fonte luminosa que é registrada à noite em dois cartões em visão oposta à igreja e também há duas tomadas aéreas diurnas da praça. O Largo do Bom Jesus [atual Praça Padre Anchieta] é publicado no número 33, com desta-

Figura 273 - cartão-postal da PRAÇA PADRE MIGUEL, déc. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do autor];

Figura 274 [e detalhe] - cartão-postal da MATRIZ E ITUANO CLUBE, déc. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do autor];

Figura 275 [e detalhe] - idem, verso.

que para a igreja que é ponto focal da imagem. Também são publicadas duas imagens do interior da mesma igreja: INTERIOR DA IGREJA DO BOM JESUS [34] e IGREJA DO BOM JESUS – SANTUÁRIO [35]. Esta imagem do santuário foi feita a partir do portal de acesso ao mesmo, compondo registro inovador do local.

Outro conjunto bastante fotografado para esta coleção foi o Colégio Nossa Senhora do Patrocínio, aqui já tratado como FACULDADE DE FILOSOFIA CIÊNCIA E LETRAS [7 e 12], por conta de seu curso criado em 1958 [www.ceunsp.edu.br]. Também é tema do cartão número 24, uma vista aérea do conjunto. Outros registros seguem: 2º R. O. 105 [8], conjunto do antigo Colégio São Luís; MUSEU R. CONV. DE ITÚ E B. T. DE COM. J. ORTIZ [16]; ESTAÇÃO FERROVIÁRIA [17] [figura 279]; CRUZEIRO E FORUM [18] [rever Fotógrafos atuantes na Cidade] que apresenta o cruzeiro do Largo de São Francisco [atual Praça D. Pedro I] e o antigo novo fórum, depois convertido em Câmara Municipal; e um cartão não

numerado mas datado: Lembrança do 90º ANIVERSÁRIO do APOSTOLADO da ORAÇÃO, datado de 1961.

Para além destes registros, a grande contribuição desta coleção à iconografia ituana foram suas tomadas aéreas, que gravaram a espacialidade urbana do município a partir de pontos de vista inovadores. Dentre as diversas imagens de praças da cidade que foram publicadas, há destaque especial para a VISTA AÉREA [26] [figura 282] tomada de todo o centro de Itú. Nesta imagem é notável a harmonia do conjunto urbano que vai terminando nas proximidades dos ribeirões que o limitam – ainda guardando quintais nas casas – e é visível a intromissão do edifício Oliveira, juntamente com outros dois prédios comerciais de três ou quatro pavimentos na Rua Floriano Peixoto, logo abaixo do primeiro edifício na imagem.

Figura 276 - cartão-postal **TRECHO DA PRAÇA DA INDEPENDÊNCIA**, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do autor];

Figura 277 - cartão-postal **FONTE LUMINOSA DA PÇA. INDEPENDÊNCIA**, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 278 - cartão-postal da **PÇA. CONDE DE PARNAÍBA E GRUPO ESCOLAR CONVENÇÃO**, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 279 - cartão-postal da **ESTAÇÃO FERROVIÁRIA**, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 280 - cartão-postal **Lembrança do 90º ANIVERSÁRIO do APOSTOLADO da ORAÇÃO**, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 281 - cartão-postal **VISTA AÉREA - PÇA. D. PEDRO I E FÓRUM**, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú];

Figura 282 [e detalhes] - cartão-postal *VISTA AÉREA* da cidade de Itú, c. 1960, fotógrafo desconhecido [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú].

CONSIDERAÇÕES

O conjunto apresentado faz um panorama geral da produção da cartofilia ituana até o rompimento da escala da cidade ocorrido em 1960, quando deixam de registrar um cenário coeso. Deste estudo se obtém a seguinte tabela que apresenta as coleções e seus quantitativos:

Egner I	c. 1904	4 unidades	4 faltantes
Mehlmann I	c. 1904	3 unidades	-
P. Doumet	c. 1904	4 unidades	-
J. David	c. 1906	2 unidades	-
Mehlmann II	c. 1909	15 unidades	-
Egner II	c. 190x	20 unidades	49 faltantes
Egner III	c. 1912	3 unidades	-
Egner IV	c. 1912	8 unidades	1 faltante
Egner V	c. 1912	7 unidades	1 faltante
Egner VI	c. 1912	3 unidades	-
Egner VII	c. 1912	2 unidades	-
Casa Guimarães	c. 1921	26 unidades	-
Catherini	c. 1930	115 unidades	51 faltantes
Oswaldo Tozzi	c. 1955	4 unidades	-
Postal Colombo	c. 1960	32 unidades	4 faltantes
		248 unidades	110 faltantes

Observando-se os temas e o período de publicação das imagens, percebe-se a sucessão de coleções de temas urbanos que ocorre desde 1904 com o lançamento da coleção Egner I, até os anos 1960 com a coleção Setimo Catherini, atravessando os postais da Ed. da Casa Guimarães nos anos 1920; todos produzidos na própria cidade. Este continuísmo é perceptível inclusive pelas temáticas abordadas e as tomadas das imagens, que também se sucedem. Para a coleção da Casa Guimarães ainda não se conhece o autor das imagens - apenas tem-se registros da existência do estabelecimento comercial -, enquanto Egner e Catherini fazem parte da difusão da fotografia em Itu, tendo mantido abertos seus ateliers por décadas e realizado diversos trabalhos na área da fotografia. Assim, a produção fotográfica destes dois fotógrafos e que segue em continuidade, merece atenção.

A CIDADE EM DOIS TEMPOS: EGNER E CATHERINI

Do conjunto de imagens levantado, principalmente em sua porção identificada, os cartões-postais, sobressaem as fotografias de Frederico Egner e Setimo Catherini por sua produção profícua. No início do século XX, num período de 10 anos, Egner publicou ao menos 47 cartões em suas coleções e outros 15 na coleção da Papelaria Melhmann. Considerando-se suas lacunas, seriam conhecidos ao menos outros 55; e considerando-se coleções de que se conhece apenas duas ou três unidades, este número seria ainda maior. Ou seja, mais de uma centena de cartões.

E o que dizer de Catherini que, sozinho em única coleção, publicou ao menos 165 unidades de cartões-postais? Claro que ele produziu esse número ao longo de ao menos trinta anos de trabalhos, visto que a fotografia não era sua única atividade profissional: ele também era comerciante de outros ramos de atividade. Sua carreira na cidade perdurou por cerca de 50 anos.

Ambos trabalharam em seus estúdios [ou *ateliers*] ao mesmo tempo em que produziam as imagens da cidade de Itu que sabiam ser interessantemente comercializáveis, porque atrativas aos olhos da população: num sentido por ser esperada sua publicação, e noutro, por serem surpreendentes aos olhos. Quem esperava ver o céu azul, as igrejas beges, as palmeiras de folhas verdes, as pessoas coradas e os telhados vermelhos tal qual eram? Quem esperava conhecer a sala de aula da escola estadual, o Cemitério de Pistoia na Itália, o pátio das meninas no colégio religioso? Essas foram algumas das possíveis surpresas e encantamentos trazidos por eles.

E quem esperava ver todas estas “cidades” de Itu um século depois? Esse, o grande mérito desses fotógrafos, vistos aos olhos de hoje. A produção fotográfica e os registros urbanos de Egner na cidade, iniciados há 110 anos ainda atraem a atenção e surpreendem. Bem como a cidade expandida de Catherini, que deixou de ser registrada há pelo menos 50 anos. Suas fotografias cumpriram um papel para o qual, certamente, não foram direcionadas quando de sua criação, que é o de documento iconográfica da memória da cidade de Itu ao longo dos primeiros sessenta anos do século XX; sem perder o encanto.

Portanto, o conhecimento de suas trajetórias dentro desta pesquisa mostra-se necessário, pois se insere no contexto da imigração para o Brasil em fins do século XIX, dos sistemas de trabalho no início do século seguinte, e dos meios de documentação destes tempos. Possibilita ainda, no contexto fotográfico, o co-

nhecimento do labor do fotógrafo neste período por meio de suas produções de estúdio e a visualização do desenvolvimento do registro fotográfico dos cidadãos ituanos; contrapondo seus registros urbanos vazios.

FREDERICO EGNER [1874 – ?]

A reunião do conjunto de imagens da cidade de Itu realizadas na primeira década do século XX já mostrava a relevância do trabalho de Frederico Egner para a fotografia urbana da cidade. O que já era apontado pelas esparsas publicações sobre o fotógrafo mostrou-se mais volumoso à medida que esta pesquisa tomou corpo. No início, pouquíssimos dados havia sobre sua atuação em nosso país. Sabia-se – ou supunha-se – que se tratava de um imigrante alemão que teria vivido em Itu desde o final do século XIX até a primeira metade do século XX.

Algumas publicações davam visibilidade à sua atuação, como dois artigos do historiador Jonas Soares de Souza, um publicado nos Anais do Museu Paulista [SOUZA, 2003, p. 213-225] e outro na revista ituana Campo & Cidade [SOUZA, 2009, p. 32-35], além de imagens diversas publicadas na mesma revista. Também o Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro [KOSSOY, 2002, p. 126] traz o registro do fotógrafo datado de 1913; bem como a edição fac-similar do Almanach Historico, Biographico e Indicativo da Comarca de Ytú para o anno de 1910, publicado originalmente em 1909 e reeditado em 2010, trouxe o registro da atuação do fotógrafo naquela década [CINTRA, 1909, p. 46], apontado seu ofício e publicando algumas de suas imagens das coleções de postais Mehlmann II. Mais recentemente o livro Memória de Itu [OLIVEIRA; CHIERIGHINI; FRANCISCO, 2011] trouxe algumas imagens identificadas como sendo de autoria de Egner. Outra fonte de imagem encontrada foi o livro Artes plásticas na Semana de 22, de Aracy Amaral, onde foi publicado um único retrato feito pelo fotógrafo, o qual

Figura 283 - recorte do jornal a *Cidade de Ytú*, em 28 de julho e 1904, com o primeiro anúncio do fotógrafo [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

**Atelier Photographico
DE
FREDERICO EGNER
Rua Direita, 51 Ytú**

N'este atelier caprichosamente montado com os mais modernos aperfeiçoamentos da arte, executa-se com a maxima nitidez e presteza todo e qualquer serviços concernente a arte photographica, tirando retratos pelos systemas mais aperfeiçoados, inclusive a platinotipia; e, de todos os tamanhos desde os *mignons*, até ao tamanho natural; e bem assim reproduções.

Os preços serão os mais vantajosos possíveis.

Trabalha-se todos os dias, ainda os mais nublados, desde as oito horas da manhã, até as cinco horas, e attende chamados para fora do atelier, a preços que se convençionar.

O publico encontrará tambem a venda, cartões postaes, com vistas do Ytú, executados com toda nitidez

FREDERICO EGNER

Para gozar
venir-se com
podem atacar
manentes e
catarrho, qu
as vezes um
a legitima
melhor rem
os pulmões,
magnificas,
especie que

foi também publicado no Pequeno Livro das Vinhetas – Fotografia no Brasil: 1860-1920, de autoria de Ricardo Mendes. Este carte cabinet pertence ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo e será bastante útil na análise de seu labor de estúdio.

Esse conjunto de informações, embora essencial para a consecução da pesquisa, ainda não permitia o delineamento das atividades desenvolvidas por Egner na cidade de Itu, mas, essencialmente, dava conta de sua atuação profissional. A partir destas informações partiu-se em busca da visualização de sua produção de caráter mais público, as coleções de postais; encontrados em pequeno número no acervo do Museu Republicano Convenção de Itu e em grande quantidade na coleção particular do monsenhor Jamil Nassif Abib, de onde se obteve mais informações sobre seu trabalho e confirmação de endereços de seu ateliê. Concomitantemente, nos jornais antigos da cidade seguiram-se buscas de anúncios de seu ateliê [figura 283], de algum aniversário, nota de falecimento, listagem de vencimento de impostos e notícias diversas, de onde surgiram diversas informações imprescindíveis. Também recorreu-se ao Cemitério Municipal de Itu, onde

nenhuma informação foi encontrada.

Paralelamente, através de buscas na internet em página de genealogia [www.familysearch.org] conseguiu-se dados sobre a família Egner no Brasil por meio do registro de nascimento de sua sobrinha Anna Egner, nascida em Itu aos 29

Figura 284 - página digital do Family Search com o registro de Frederico Egner [familysearch.org, em 27 de maio de 2012].

de dezembro de 1893. Desta descoberta resultou o conhecimento de José Egner e sua esposa Augusta, pais de Anna - de imediato considerados, respectivamente, irmão e cunhada do fotógrafo; faltava confirmação definitiva. Buscas a partir desses nomes de familiares e do nome do próprio Frederico no cartório de registros civis, existente na cidade desde o início do período estudado, retornaram o registro de casamento de José Egner e Augusta Bolach, pais de Anna, ocorrido em 1892: ela aos 25 anos e ele aos 35, e declarado como sendo “morador nesta cidade [de Itu] há mais de seis anos” – embora conste o desembarque de ambos em Santos, SP, no dia 25 de novembro de 1891 nos registros do Arquivo Público do Estado de São Paulo, ele com 34 e ela com 24 anos e registra Carol Aug. Bolach. Desta certidão de casamento foram obtidos os nomes dos pais do fotógrafo: Franz Egner e Sophia Bürunig [Bruening].

Por outro caminho e com outros dados, buscas feitas também em cartório de registro de imóveis da cidade através do endereço de José Egner – extraído de listagem de vencimentos do Imposto Predial do exercício 1904 no Jornal Cidade de Itu de 5 de fevereiro de 1905 – resultou o registro de uma casa de morada, a rua Santa Cruz [...] com três frestas de frente. Para o registro imobiliário de Frederico Egner, depois da negativa obtida na primeira busca apenas por meio de seu nome, foram buscados dados referentes ao seu segundo endereço profissional, posto que seu primeiro endereço constante em jornal – Rua Direita, 51 – é o do sobrado pertencente, à época, a D. Ignácia Joaquina Correia Pacheco, contemporânea do fotógrafo e que, provavelmente, locava parte do imóvel ao profissional. O resultado da busca foi o registro de compra de uma casa térrea e respectivo quintal, [...] contendo quatro frestas de frente localizada à Rua do Commercio, 125, adquirida em 1912.

Novas buscas na página Family Search por meio dos nomes de Franz Egner e Sophia Bruening, pais de Frederico, resultaram nos dados de toda família Egner registrados na Igreja Sankt Victor Katholisch da cidade de Duelmen Muenster, na província de Westfallen, então Prússia. Com estes dados chegou-se às informações quanto ao seu nascimento e o de seus irmãos: Frederico Egner, batizado Friedrich, nasceu aos 18 de setembro de 1874 – gêmeo de Verônica Maria – na Alemanha [figura 284], nesta cidade que atualmente é grafada Dülmen, localizada no Estado da Renânia do Norte-Vestfália e que hoje possui aproximadamente 50.000 habitantes [ver material de apoio].

Quanto à sua vinda para o Brasil, ainda é desconhecida sua chegada, porém, reunindo os dados existentes pode-se presumir que tenha ocorrido depois de 1900.

MATRICULA DOS IMMIGRANTES ENTRADOS

Numero	NOMES	Idade	Estado	Nacionalidade	Profissao	Procedencia	Nome do Navio	CHEGADA	
								Mez	Dia
	James Liechtenstein	M. 40		Allemao		Prussia	Companhia	Novemb	25
	Carol Aug. Black	24							
	Joseph Egner	34							
	Lora Egner	17							
	Joseph Bibacher	28							
	August Jodan	25							
	Otto Max Schenk	30							
	Clippio Eduard Camello	27		Portuguez			Portugal		
	Annunziata Michele	M. 55					Mo. Brago		
	Lora	M. 45							

O Vigario P.^o Euzebio de Camargo Barros
 Frederico aos vinte e tres de Setembro de mil novecentos e cinco,
 Frederica recebe o seguinte: Ao seis de Agosto de mil novecentos
 e cinco na Igreja de Bom Norte (Igreja da Ladeira) assisti
 ao matrimonio entre Frederico Egner e Frederica Joana
 Egner dego Schenk, sendo testemunhas os senhores Jose
 Egner e Rodolpho Mehlmann. Dou fé, etc. em
 6 de Agosto de mil novecentos e cinco. P.^o Euzebio Camargo Barros.
 O Vigario P.^o Euzebio de Camargo Barros.
 Agenor aos vinte e oito de Setembro de mil novecentos e cinco
 Noza em minha presença e dos testemunhas Joaquin de Camargo
 P.^o Euzebio de Camargo Barros.

Carmelina de dois e meio meses, filha de Gabriel Maffei e Maria Regina
 Maffei; padrinho Lathado Maffei e Joza Maffei. Vig.^o Euzebio Camargo Barros.
 Augusta Annon de Fevereiro de mil novecentos e cinco, baptizada e puz a santa da Augusta
 de sete dias, filha de Frederico Egner e Frieda Egner; padrinhos Jose Egner e
 Augusta Egner. Vigario P.^o Euzebio de Camargo Barros.
 Angelo Annon de Fevereiro de mil novecentos e cinco, baptizado e puz a santa da
 Angelo, de dois meses, filha de Maria de Miran, solteira; padrinho

Seu irmão José, conforme citado, chegou ao país acompanhado de sua esposa em novembro de 1891 [figura 285] e Egner abriu seu atelier fotográfico em Itu em 1904, aos 30 anos de idade, portanto, é provável que tenha chegado à cidade no início do século XX.

Seguindo o caminho de Anna Egner, sobrinha do fotógrafo, descobriu-se descendentes dos Egner de Itu residindo em Mogi das Cruzes e São Paulo, com quem se obteve contato e novas informações. Seus sobrinhos-bisnetos enviaram fotos da família e dados sobre os descendentes dos Egner, incluindo novas informações ainda por confirmar: José Egner teria trabalhado como guarda-livros [contador] no Colégio São Luís em Itu e depois em São Paulo – o que não se conseguiu confirmar no acervo do próprio colégio por falta de dados; Frederico Egner teria ficado cego e vivido em São Paulo sob cuidados de parentes até sua morte na capital, fato que se confunde nos relatos da família, pois há relatos de outro parente que terminou cego. A única informação conseguida a respeito da morte dos Egner trata, mais uma vez, de José, em anúncio de missa de sétimo dia de seu falecimento ocorrida em 1º de junho de 1932 [jornal O Estado de São Paulo, 31/05/1932, p. 16].

Desta sua aquisição de imóvel ocorrida em 1912, resultou outra informação que mereceu atenção: quando da venda do imóvel em 1936, consta na cópia do documento que Egner se desfaz do bem conjuntamente com sua esposa Frederica Joana Egner. Dando seguimento às buscas, descobriu-se dados sobre seu casamento [figura 286] e a existência de uma filha do casal [figura 287]. Através do proclama do casamento de sua filha Augusta Egner publicado no DIÁRIO OFFICIAL do Estado de São Paulo em 25 de maio de 1935 – conseguido através da página virtual JusBrasil – obteve-se a data de seu nascimento em Itu: 7 de fevereiro de 1908. Mais um dado novo na busca pela biografia do fotógrafo e que permite desdobramentos através de possíveis novos descendentes vivos. Deste proclama também se obteve o nome correto de sua esposa, Joanna Frederica Schenk e do genro do fotógrafo: Theodor Mathias Krause, nascido na Alemanha em 1886.

A partir dos dados da filha Augusta e retornando à página do Family Search, surgiu seu registro de batismo na Igreja Matriz de Itu – sendo padrinhos seus tios José e Augusta, de quem herdou o nome – e a certidão de casamento de Frederico e Frederica, registrados na mesma igreja [figura 286]:

Aos vinte e três de Setembro de mil novecentos e cinco, recebi o seguinte: Aos seis de Agosto de mil novecentos e cinco, na Igreja da Boa Morte (Nossa Senhora) assisti ao matrimônio entre Frederico Egner e Frederica Joana Egner digo Schenk, sendo testemunhas os senhores

Figura 285 - registro da chegada de José Egner e Augusta Bollach na Hospedaria dos Imigrantes, em 1891 [familysearch.org, em 17 de fevereiro de 2014];;

Figura 286 - registro do casamento de Frederico Egner e Joanna Frederica Schenk, na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, em 06 de agosto de 1905 [familysearch.org, em 17 de fevereiro de 2014];

Figura 287 - registro do batismo de Augusta Egner na Igreja Matriz de Itu, em 09 de fevereiro de 1908 [familysearch.org, em 17 de fevereiro de 2014].

José Egner e Rodolpho Mehlmann. Dou fé. Itu seis de Agosto de mil novecentos e cinco [...] [www.familyseach.org.br em 28/01/2014].

Estes dados se encerram neste ponto. De sua filha Augusta sabe-se apenas que passou assinar Augusta Egner Krause e que seu nome consta da lista dos funcionários do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários – Capital no DIÁRIO OFICIAL do estado de São Paulo em 7 de julho de 1945. Também foi possível saber que suas primas Anna e Maria participaram de evento de encerra-

mento do ano letivo no Colégio Cesário Motta em Itu, a 30 de novembro de 1905 [jornal O Estado de São Paulo, 02/12/1905].

Somam-se a estas informações os dados do fotógrafo surgidos no anúncio de abertura de seu atelier em 1904 [figura 283], da sua mudança percebida em 1908 e de seu retorno de viagem à Europa em 1911. E seus registros nos Livros de Impostos da Prefeitura Municipal que aparecem até 22 de setembro 1936 [rever Fotógrafos atuantes na cidade]. Também vale salientar a relação próxima dos Egner com os Mehlmann, sendo Rodolpho Mehlmann padrinho de casamento do fotógrafo. Também os dois aparecem juntos em notícia do jornal O Estado de São Paulo que dá conta de evento acontecido em Itu no Colégio São Luís em 1906 [jornal O Estado de São Paulo, 04/07/1906, p. 2]. Imagina-se que Augusta Mehlmann tenha sido esposa de Rodolpho e, portanto, muito próxima do fotógrafo Frederico Egner que realizou as fotografias de sua segunda coleção de postais

[rever Cidade circulante].

Dos contatos com os descendentes de José Egner conseguiu-se o retrato do fotógrafo [figura 288] ao lado de dois de seus irmãos: Hermann e José [a partir da esquerda]. Egner é o senhor de bigodes à direita. Segundo seus familiares o irmão Hermann era escultor e trabalhava em locais religiosos executando esculturas, portanto, sua vestimenta preta fechada até o pescoço pode ter origem religiosa. O que foi transmitido pelos familiares também, é que Hermann provavelmente nunca esteve no Brasil, portanto tratar-se-ia a imagem de montagem. Esta hipótese se confirma quando são analisadas outras fotografias enviadas pela família – e a luz incidente nesta mesma imagem – na qual José Egner aparece ao lado da esposa na mesma posição e com o mesmo semblante em outra fotomontagem [figura 289].

Por fim, a partir desses dados coletados de diversas fontes, é possível enxergar um trecho da biografia do fotógrafo:

- 1874 – nascimento em Duermen Muenster, Alemanha;
- 1904 – abertura de seu atelier à Rua Direita, 51 [atual Paula Souza, 669];
- 1905 – casamento com Joanna Frederica Schenk na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em Itu;
- 1908 – nascimento de sua filha Augusta Egner em Itu;
- 1908 – registro do atelier do fotógrafo na Rua do Commercio, s/n
- 1911 – viagem para a Europa e anúncio de seu retorno publicano em jornal local;
- 1912 – aquisição do imóvel da Rua do Commercio, 125
- 1932 – falecimento de seu irmão José Egner;
- 1935 – anúncio do casamento de sua filha Augusta Egner;
- 1936 – saída do fotógrafo dos livros de impostos da Prefeitura Municipal de Itu;
- 1936 – venda do imóvel da Rua do Commercio.

O ATHELIER PHOTOGRAPHICO

O primeiro anúncio de seu atelier fotográfico foi encontrado em publicação da revista Campo & Cidade número 16, publicada em dezembro de 2001 e reeditado na edição de número 62 [ago/set 2009] da mesma revista, como figura integrante

Figura 288 - retrato dos irmãos Egner, s/d, da esquerda para a direita: Hermann, José e Frederico [Fritz] [acervo da família Egner];

Figura 289- retrato do **casal José Egner e Augusta Bollach**, s/d [acervo da família Egner].

do artigo do historiador Jonas Soares de Souza, o fotógrafo Egner dá conta de suas atividades:

Atelier Photographico

DE

“FREDERICO EGNER

Rua Direita, 51 Ytú

N'este atelier caprichosamente montado com os mais modernos aperfeiçoamentos da arte, executá se com a maxima nitidez e presteza todo e qualquer serviços concernente a arte photographica, tirando retratos pelos systemas mais aperfeiçoados, inclusive a platinotipia; e, de todos os tamanhos desde os mignons, até ao tamanho natural; e bem assim reproduções.

Os preços serão os mais vantajosos possíveis.

Trabalha se todos os dias, ainda os mais nebulosos, desde as oito horas da manhã, até as cinco horas, e attende chamados para fora do atelier, a preços que se convencionar.

O público encontrará também a venda, cartões postaes, com vistas de Ytú, executados com toda nitidez [SOUZA, 2009, P. 32-35].

A data deste anúncio que consta no artigo de Souza, muito provavelmente, foi apontada com equívoco como sendo relativa ao ano de 1891. Este é o ano da chegada de seu irmão José ao Brasil, quando Frederico possuía 17 anos. O que melhor aponta este equívoco são as buscas no mesmo jornal Imprensa Ytuana daquele ano no acervo do Museu Republicano que não resultaram positivas. Porém, para o ano 1904, no jornal A Cidade de Ytú, em 28 de julho [edição 780], é publicado

Figura 290 - anúncio de sua *Photographia* no jornal *Republica*, em 20 de novembro de 1904 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 291 - anúncio do fotógrafo no jornal *A Cidade de Ytú*, em 20 de janeiro de 1912 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Figura 292 - reprodução de *carte cabinet* realizado pelo fotógrafo, com retratados diante de painel decorativo, s/d [MENDES, 2010, p. 23].

Photographia
DE
Frederico Egner
Neste atelier photographico tiram-se retratos de todo e qualquer tamanho pelos systemas mais modernos, assim como tambem serão feitas com todo cuidado, qualquer reproducção.
Preços razoaveis.
Aberto das 8 horas da manhã até ás 5 da tardè.

Photographo
O abaixo assignado, communica nos seus clientes e amigos e ao publico em geral que tendo regressado da Europa, trazendo grande copia de material photographico novo e aperfeicoado, achu-se novamente a disposição dos que quizerem honral-o com a sua confiança para os trabalhos de sua profissão, nas suas officinas á rua do Commercio.
Entre o material que trouxe figura uma excellente collecção de objectos proprios para photographias de creanças.
FREDERICO EGNER.

o mesmo anúncio reproduzido no artigo de Souza. Esta data de 1904 é bastante mais plausível diante dos dados familiares do fotógrafo e por conta da notícia publicada na edição seguinte do mesmo jornal em que é dado conhecimento da abertura de seu “atellier photographico”:

O Senhor Frederico Egner, habil artista photographico, acaba de abrir a rua Direita 51, o seu atelier photographico, onde o publico Ytuano poderá ir se utilizar dos serviços do distincto moço, de certeza que há de sahir satisfeito porque o senhor Frederico Egner é perito na arte a que se dedicou, praticando nella bastante tempo, antes que offerecesse os seus serviços ao publico, a quem recommendamol-o [jornal A Cidade de Ytu, 04/08/1904, p. 2].

A partir deste endereço produziu sua primeira coleção de postais, Egner I [rever Cidade Circulante], e teria permanecido aí ao menos até setembro de 1908, quando passa a propagandear seu “athelier” na Rua do Commercio, sem divulgar o número. Provavelmente o mesmo endereço que compraria em 1912, conforme registro em cartório, e de onde produziria os cartões da coleção Mehlmann II. Em dezembro de 1911, novo anúncio, tratando de seu retorno da Europa, de onde trazia aperfeiçoamentos para seu atelier, destacando uma excellente collecção de objetos proprios para photographias de creanças [Figura 291]. Esse retorno coincide com sua saída do livro de Imposto de Indústria e Profissão da Prefeitura Municipal de Itu em que consta, à página 12, que em 1911 o fotógrafo Egner fechou seu ateliê no 2º semestre. Egner provavelmente teria permanecido cerca de seis meses ausente da cidade e se aperfeiçoando quanto aos novos materiais e técnicas fotográficas. Depois desse período ele teria lançado suas novas coleções

de cartões-postais: Egner II, III, IV, V, VI e VII. Inclusive alguns luxuosamente produzidos e outros colorizados.

No período de 1910 até 1929, nos livros de Imposto Predial, Imposto de Indústria e Profissão e Imposto de Publicidade da Prefeitura Municipal de Itu, sob a guarda do Museu Republicano e que, infelizmente, possuem sequência incompleta, o único fotógrafo a constar como profissional na cidade é Frederico Egner. Também assim aparece no Almanach Histórico da Comarca de Itu para o Anno de 1910, em que figura desacompanhado. E assim permanece até a entrada do comerciante Setimo Catherini em 1929 com seu Athelier photographico que dividia espaço conjuntamente com seu Botequim c/ bebidas e fumantes, constante da página 234 do Livro de Indústrias e Profissão do período de 1922-1935.

Em anos anteriores a 1910, dos quais não existe livro de registros de impostos da Prefeitura Municipal, o que se observa na imprensa ituana, também por meio de fontes descontínuas sob a guarda do Museu Republicano, são os anúncios do fotógrafo Luiz Spitzer [rever Fotógrafos atuantes na cidade] que, a partir de 26 de agosto de 1904 anuncia-se nas mesmas edições do jornal A Cidade de Ytú em que Egner faz longa sequência de seu primeiro anúncio.

Luiz Spitzer parece disputar espaço profissional com Egner, anunciando no mesmo jornal, quase lado a lado ao anúncio deste, a abertura de seu atelier também localizado na mesma Rua do Commercio, atual Rua Floriano Peixoto, durante quase todo o ano de 1904 [de 26 de agosto até 20 de outubro daquele ano]:

Grande atelier photographico de Luiz Spitzer

Figura 293 - retrato de grupo no estúdio do fotógrafo, c. 1910, com mesmos elementos do cenário da figura anterior [OLIVEIRA et al., 2011, p. 307];

Figura 294 - retrato de duas moças diante de cenário semelhante ao das imagens anteriores, c. 1910 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 281];

Figura 295 - retrato de Fábio Guida, em 1926 [acervo da família Egner];

Figura 296 - retrato de duas meninas diante de balaustrada, c. 1920, em imagem com autoria de Egner indicada em publicação [OLIVEIRA et al., 2011, p. 337];

Figura 297 - retrato de uma moça diante da mesma balaustrada, c. 1930 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 399].

Rua do Commercio, 76

O abaixo-assinado participa ao público ytmano, que acaba de abrir nesta cidade, a rua do Commercio n. 76 um bem montado atelier photographico, no qual executa com perfeição e esmero, todo e qualquer trabalho concernente a arte e por todos os systemas os mais aperfeiçoados; encarregando-se também de desenho de qualque[r] especie.

Acha-se a disposição do publico que o queira honrar com a sua preferencia, todos os dias, e a qualquer hora, estando tambem prompto para executar trabalhos fóra do atelier.

Preços rosoaveis.

N. B. O proprietário d'este atelier é artista e não amator.

Na propaganda, Spitzer parece querer provocar a concorrência quando se apresenta como artista, e não amator. Também merece especial destaque o seu trabalho como gravurista. Sua permanência na cidade não deve ter sido duradoura, já que os registros da prefeitura de 1910 não trazem sua inscrição, nem o Almanach de 1910. Nesta sequência de anúncios do jornal A Cidade de Ytú também aparece a propaganda da Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann, quase sempre margeando a publicidade de Egner. Augusta Mehlmann vinha se anunciando desde dezembro de 1903 e quando Egner passa a publicar seu anúncio, em 28 de julho de 1904, Mehlmann trata da venda de sua coleção de postais, sua primeira coleção. Interessante notar que desde a entrada de Spitzer nos informes publicitários os três profissionais germânicos seguem conjuntamente seus anúncios e os interrompem também ao mesmo tempo, sendo a última edição conjunta a de 20 de outubro daquele ano. Difícil entender o motivo.

Da atuação de Egner há outros registros, como suas imagens feitas quando das iniciativas voltadas à conversão do sobrado localizado à Rua Barão do Itaim em Museu Republicano da Convenção de Itu, momento em que foi chamado para registrar em fotografia o acervo e os espaços físicos da nascente instituição. Sua inauguração se deu em 18 de abril de 1923 pelo Presidente do Estado de São Paulo Washington Luis, e foi registrada por Frederico Egner [SOUZA, 2003, p. 213-225]. As imagens encontram-se no acervo do próprio Museu Republicano e carecem de análise mais aprofundada.

Dos trabalhos de estúdio realizados por Egner e, naturalmente menos conhecidos devido ao aspecto privado de sua guarda, algumas imagens foram reproduzidas e publicadas em livros e revistas – em sua maior parte sem um caráter acadêmico – que dão conta de uma porção desta produção, ora citando a autoria, ora apenas o retratado e a data aproximada de sua realização. Uma análise preliminar dessas imagens trouxe à tona retratos que, embora não citados como pertencentes ao acervo de Frederico Egner, puderam ser atribuídos a ele por conta dos elementos compositivos que criavam a cenografia dos retratos realizados em seu estúdio. Dentre as alegorias vigentes nessas imagens aparecem falsas balastradas, painéis cenográficos de fundo, cenários de salas de estar com esquadrias e mobiliário diverso. Bem ao estilo vigente nos estúdios desde o século XIX.

Por meio destas observações, pôde-se atribuir autoria a algumas imagens reproduzidas nessas publicações e que trazem diversos elementos da cenografia utilizada pelo fotógrafo em outras imagens identificadas. Nas figuras de 292 a 302 é possível notar essa reincidência no cenário que sofreu pequenas edições, tanto

Figura 298 - retrato de moça diante do mesmo cenário - mesa e “janela” - das figuras anteriores, c. 1915 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 335];

Figura 299 - retrato de primeira comunhão com mesma “janela” da imagem anterior, c. 1910 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 289];

Figura 300 - outro registro de primeira comunhão diante do mesmo painel da imagem anterior, déc. 1930 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 413];

Figura 301 - retrato de casal diante dos mesmos elementos das imagens anteriores, s/d [facebook, em 18 de novembro de 2013];

Figura 302 - retrato de jovem diante do mesmo painel da figura 299, s/d [facebook, em 18 de novembro de 2013];

Figura 303 - retrato emoldurado com inscrição do fotógrafo, déc. 1930 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 375];

no enquadramento do retrato, quanto na mudança de alguns elementos.

O retrato de um casal diante de uma janela [figura 292] [MENDES, 2010, p.23] traz a identificação do fotógrafo e a localização de seu estúdio e nos dá subsídios visuais sobre a cenografia utilizada por Egner em seu ateliê. O que, em princípio, parece ser a sala de estar de uma residência, a residência dos fotografados, quando disposto lado a lado com outras imagens do mesmo ambiente [figura 293 e 294] revela a cenografia utilizada. Estas outras imagens foram publicadas no livro *Memória de Itu* [OLIVEIRA, 2011, p. 281 e 307] sem a identificação do autor da imagem e datadas como sendo da década de 1910. O mobiliário, os estênceis sobre a parede, a esquadria da janela são os mesmos elementos a compor as três imagens. É possível notar essa reincidência no cenário que sofreu pequenas edições, tanto no enquadramento do retrato quanto na mudança de alguns elementos.

Em outros exemplos aparece a falsa balaustrada defronte de painel representando paisagem, diante do qual posam duas meninas em um retrato [figura 296] e uma jovem no outro [figura 297]. Ambas as imagens foram reproduzidas do livro *Memória de Itu* [OLIVEIRA, 2011, p. 337 e 399]. A primeira delas – duas meninas – tem autoria definida como sendo de Frederico Egner e é datada da década de 1920 na referida publicação. A segunda possui apenas a indicação da data: década de 1930. Observando-as, nota-se a mesma balaustrada compondo o cenário das duas imagens; já o painel de fundo não parece ser o mesmo, ou estaria focado em diferentes porções de um mesmo quadro.

Há uma outra imagem do livro de Oliveira que faz ponte com outras fotografias feitas por Egner. A imagem de uma moça diante de um arranjo de flores sobre uma mesa [figura 298], e ao fundo uma janela aberta desenhada em um painel. A mesa da imagem tem o mesmo padrão de mobiliário das duas primeiras fotografias, o que faz assumir que este painel com “janela aberta” e o outro com contornos florais pertençam ao acervo do fotógrafo. Assim, as imagens 299, 300, 301 e 302 também são fruto do trabalho de Egner.

Dentre as imagens pertencentes aos familiares do fotógrafo, recebidas em colaboração a esta pesquisa, a de um menino de quatro ou cinco anos em um carrinho é outra que também permite a visualização de seus cenários [figura 295]. Segundo Fábio José Guida, sobrinho-bisneto do fotógrafo – bisneto de José Egner – esta imagem foi feita em Itu em 1926 e trata-se de um retrato de seu pai Fábio Guida, sobrinho-neto de Frederico. Atrás do menino outro painel de seu acervo, o qual apresenta o desenho de uma escadaria aberta em meio a um jardim.

Figura 304 - retrato de padre Bento Dias Pacheco, c. 1910 [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 305 - grupo de alunos, do Colégio São Luís, s/d [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 306 - grupo de alunos e professores visitando instituição [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 307 - registro da Rua do Carmo na década de 1920, [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

No acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís em São Paulo, SP, mais algumas fotografias produzidas pelo fotógrafo, contendo seus clichês [figuras 304 a 307]. A mais conhecida delas, provavelmente por ter sido copiada por fotógrafos que o sucederam, é um retrato do padre Bento Dia Pacheco [1819-1911] – benemérito religioso que por 42 anos dirigiu o Hospital dos Lázaros, destinado aos cuidados aos leprosos [NARDY FILHO, 2006, vol. 3, p.126-127]. Na fotografia, padre Bento posa para o fotógrafo sentado em uma cadeira portando as indumentárias religiosas. Para a realização da imagem foi montado cenário com tapete cobrindo o chão e tecido revestindo a parede aos fundos. A fotografia foi afixada em papel cartão verde que possui contorno ornado com motivos florais – Art Nouveau –, sendo contornado por paspatur branco com desenhos em relevo. Abaixo deste requadro branco foi marcado o carimbo com a chancela do fotógrafo. Provavelmente, esta imagem foi registrada antes daquela que apresenta o clichê de Eufêmio Gomes Juste [rever Fotógrafos atuantes na cidade].

As outras duas imagens de Egner encontradas no acervo do colégio retratam grupos de pessoas. Uma registra alunos e professores posando para a câmara de forma escalonada em altura e profundidade, compondo degraus. A fotografia também foi afixada em cartão com motivos impressos e que recebeu o mesmo carimbo do fotógrafo utilizado na imagem do padre Bento: “F. Egner – ITÚ”. Neste conjunto, o desenho que contorna a imagem é azul e possui traços de um Art Nouveau mais geométrico. O outro registro também colado em cartão rígido possui o contorno verde, mais curvilíneo e menos delimitado que os demais. Sua fotografia é mais interessante do ponto de vista social e a disposição dos retratados é menos formal que a anterior. A legenda da imagem, em três linhas, sugere algo mas não diz de fato, ao menos para o conhecimento que se tem hoje: “C. S. Vicente Jorgini – C. S. Luis – Itu 19 de julho de 1907”. Ao que parece, julgando principalmente pela imagem, os alunos do Colégio São Luís visitam, na data descrita, esta instituição Vicente Jorgini que seria amparada de alguma forma pelo colégio franciscano. Percebe-se no registro fotográfico a discrepância dos trajes bem alinhados dos alunos e professores do colégio – ostentando chapéus de desenho rígido e cordões metálicos que conduzem aos relógios de bolsos – enquanto os demais cidadãos trazem à mão chapéus um tanto disformes e ternos visivelmente puídos. Ao centro do círculo configurado pelas pessoas, uma mesa [altar] sobre a qual se apoia imagem sacra. Neste conjunto a gravação do autor é feita por meio de clichês em baixo relevo, sendo um para o seu nome e outro para a cidade.

A partir desses e outros exemplos, foi possível tomar conhecimento de alguns dos clichês utilizados para identificar seu trabalho: desde selo circular ocre com inscrição F. EGNER – PHOT. – YTU sobreposto à imagem nos anos 1900; até grafia em alto-relevo no canto inferior direito do papel – F. Egner – PHOTOG. – ITÚ –, com retratado em contorno elipse de rendilhado marrom, na década de 1930 [figura 303]. Perpassando moldura art nouveau a contornar toda a imagem, onde se lê: F. EGNER – ITÚ, ao pé do retrato [figura 292]. Também cabem aqui os dois clichês contidos nas últimas imagens: um carimbo e uma cancela.

AS VISTAS URBANAS

Dentro desta pesquisa, chegou-se a um universo de aproximadamente 200 cartões-postais publicados sobre Itu, em sua maioria vistas urbanas da cidade, desde a virada do século XIX até a década de 1950. Deste total, cerca de 60 imagens – entre identificadas e atribuídas – pertencem ao acervo de Frederico Egner, compondo oito diferentes coleções publicadas em preto e branco e colorizadas, sempre no formato 9x14cm.

As vistas da cidade produzidas por Egner trazem imagens da urbe ituana desde a virada do século XIX para o XX até a década de 1910, período de pouca difusão de fotógrafos na cidade e, portanto, de produção pouco variada, por isso sua importância para este estudo. E entre os temas mais fotografados por Egner figuram edifícios religiosos e institucionais, arruamentos, largos, praças e jardins. Sendo que o Colégio São Luís é tema de séries completas, compondo quase que uma cidade dentro da outra. A confirmação da ligação de seu irmão com a instituição confirmaria isto e, por outro lado, existência deste vasto acervo com temas do colégio reforça a hipótese [rever Cidade Circulante].

O trabalho de Frederico Egner e sua coadjuvação com Augusta Mehlmann deixaram registros da cidade que, certamente, influenciaram outros profissionais. Sua coleção, certamente, é um contributo incalculável ao acervo iconográfico ituano e merece ser reconhecida e complementada, pois as ausências apontadas podem “aflorar” mais cidades ainda ocultas dentro de Itu.

SETIMO CATHERINI (1901-1975)

O fotógrafo Setimo Catherini [figuras 308 e 309] foi responsável pela maior produção conhecida de postais da cidade e arredores; produziu ao menos 165 cartões. E também é considerado o maior fotógrafo da sociedade ituana de seu tempo, anos 1930 a 50 [LIMA, 2001, p. 16]. Seu estúdio dividia espaço com o bar, depois bazar, que deu início ao seu trabalho de comerciante. Sua história foi contada em jornais da cidade, principalmente quando da comemoração do centenário de seu nascimento em 2001, e segue sendo transmitida pela família, principalmente sua filha Leonor, que guarda seu acervo e mantinha aberto o comércio da família até 2012.

Nascido Settimio Catherini em Mococa (SP), aos 19 de outubro de 1901, Setimo – como passou a ser conhecido – foi o terceiro filho de um casal de imigrantes italianos oriundos da Toscana e o único nascido no Brasil. Seu pai, Eugênio Catherini, faleceu em 1902 aos 37 anos, pouco antes do primeiro aniversário do menino. Segundo contam os descendentes do fotógrafo, sua mãe, Palmira Bizzarri [ou Pizzarri], decidiu então voltar para a Itália com os três filhos: Ida, de 8 anos; Ettore, com 6 anos e Settimio, com 1 ano de idade. Na Itália, Palmira conhece Amato Barbieri, viúvo já estabelecido em Itu, com quem se casa e decidem retornar ao Brasil. Porém, o acordado era que Palmira deveria cuidar dos três filhos de Amato e deixar os seus na Itália. Apesar de concordar com o marido, quando do embarque, Palmira é agarrada à perna por Settimio que quer seguir com a mãe. Sendo então este, o único filho que retorna, então com 3 ou 4 anos de idade; Ida e Ettore permanecem na Itália. Instalados em Itu, o casal teria mais uma filha, batizada de Isola Barbieri. Segundo relatos da família, Setimo nunca mais reencontrou seus irmãos deixados na Itália.

Trabalhando desde criança, na adolescência Settimio consegue emprego como ajudante em uma padaria e, querendo fazer cumprir o acordo estabelecido entre as padarias da cidade que definia o descanso aos domingos, ele joga querosene no carrinho de entrega da padaria que descumpria a convenção, arruinando a carga e inutilizando o carrinho. Como resultado, vai preso, perde o emprego e é expulso de casa pelo padrasto. Consegue então trabalho com o comerciante Ferruccio Favilla, que possuía um bar na esquina da Rua Santa Rita com a Rua 24 de Outubro [atual Garcia Moreno], local em que até pouco tempo funcionou o comércio da família Catherini, e que ainda serve de residência a suas filhas.

Segundo informações da família, Setimo trabalha neste comércio em troca de

Figura 308 - o fotógrafo Setimo Catherini, publicado no jornal *República*, em 17 de outubro de 2001 [acervo particular da família Catherini];

Figura 309 - o fotógrafo em retrato publicado no jornal *República*, em 27 de outubro de 1990 [acervo particular da família Catherini];

abrigo e alimentação a partir dos 16 anos de idade. Com o tempo, herda o comércio como pagamento por sua dedicação e os salários não recebidos. Segundo sua filha Leonor, ele recebia apenas o suficiente para algum passeio esporádico. A data em que se dá esta transferência de propriedade é um pouco incerta, a família relata que teria acontecido um ano após sua admissão em memória escrita e aos 18 anos em memória oral. Provavelmente esta transmissão ocorreu, em princípio, informalmente, principalmente se considerarmos os registros nos livros de Impostos de Indústria e Profissão da Prefeitura Municipal de Itu.

Nestes registros, Ferruccio Favilla aparece como comerciante de uma Padaria e uma Confeitaria c/ art. ftes. e fumo em rolo no ano de 1921. E teria aberto comércio também em outros ramos no mesmo ano de 1921 e no ano seguinte: Casa de pensão e Restaurant. Num desses registros aparece a anotação passou p^a..., com a designação em reticências em relação à Confeitaria; e em outro consta a observação: requereu cancelamento, para a padaria, a confeitaria e a casa de pensão. Mesmo assim o registro de confeitaria reaparece em 1923. Em 1924, o imposto da mesma confeitaria e fumo possui data agendada para pagamento em janeiro e está em branco para o segundo semestre. E é neste ano que, de fato, Setimo Catherini entra nos registros da prefeitura municipal, com vencimentos de impostos anotados para 5 de março de 1924, com a designação de Confeitaria com artigos p fumantes e fumo, mesmo registro de Favilla. Esse registro traz ainda a observação: pagou 9 meses. Então Setimo teria assumido oficialmente o comércio em março de 1924, embora, muito provavelmente, já o tivesse recebido e/ou administrasse enquanto Ferruccio tratava de seus outros empreendimentos.

Os registros seguem até 1934, quando se encerram os livros deste Imposto de Indústria e Profissão no acervo do Museu Republicano. Mas a confeitaria se transforma em Botequim c/ bebidas e fumantes em 1929, e neste mesmo ano surge, conjuntamente, o registro de seu Athelier photographico; e encerra-se o registro de Fumo em rolo, ao lado do qual aparece a observação: até 30-3-929.

Antes da abertura de seu athelier photographico ocorre seu casamento em 1924, na Igreja Matriz de Salto, SP, com Olímpia Florinda Lui, e no ano seguinte nasce sua primeira filha, Lydia. Depois vieram outras três: Helena, Leonor e Palmira, das quais apenas Helena e Leonor estão vivas, e residem no imóvel que compõe residência e comércio.

Os relatos da família referentes ao comércio complementam que Catherini foi adquirindo imóveis vizinhos ao bar com o passar do tempo e seguiu ampliando a edificação; a qual aparece, provavelmente em seu estado mais próximo ao ori-

Figura 310 - negativo de vidro registrando grupo de pessoas diante do arco para Nossa Senhora da Boa Morte, na Rua Santa Rita, déc. de 1930 [acervo particular da família Catherini].

ginal, em imagem da década de 1930 [figura 310], ostentando em sua fachada a inscrição BAR e FOTO SETIMO. Também aparece nesta imagem, placa menor com anúncio da Kodak em que se lê: KODAKS, Film Kodak, vendem-se aqui. Na fachada, ao lado da última porta, está escrito o nome do comerciante – Settimio Catherini – e anotado abaixo o telephone: 228. Na década de 1940 o imóvel recebe uma grande reforma na fachada [figura 311], adotando padrões decorativos ecléticos com influência Art Déco, e percebe-se o aumento das dimensões do prédio que passa a englobar a edificação vizinha, localizada na Rua Santa Rita, parcialmente visível na imagem anterior. Na platibanda voltada para a atual Rua Garcia Moreno – ascendente na imagem – vê-se o letreiro em alvenaria de seu estúdio, singelamente grafado FOTO SETIMO, em letras Déco. Esta a aparência externa da edificação até hoje, ainda ostentando cobertura de telhas capa e canal. Porém, o letreiro foi removido posteriormente.

Outros imóveis pertencentes ao fotógrafo também são listados nas publicações de jornais e nos relatos da família, inclusive um loteamento aberto por ele e que recebeu o nome de Jardim das Indústrias, dentro do qual, Catherini teria doado terreno à Cia. Sorocabana para construção de uma estação ferroviária chamada Parada Convenção, atualmente demolida.

Nos relatos dos familiares não é sabido exatamente o momento em que Setimo inicia seu labor fotográfico e também não é conhecido seu tutor. Em um dos relatos orais, a filha Leonor diz que “parece que” seu pai já lidava com fotografia

quando seus pais se casaram, em 1924. Mas não há confirmação desses dados. O que se imagina é que Catherini tenha recebido os primeiros ensinamentos de algum fotógrafo mais antigo, talvez até mesmo amador e que, com o passar do tempo, a aquisição de equipamentos e experiência ele tenha se tornado fotógrafo profissional. Uma possível futura análise criteriosa de seu acervo talvez possa desvendar essa questão do início de seus registros, através da identificação de dados que possibilitem datar as imagens. Para a presente pesquisa, fica a data de seu primeiro registro profissional como referência cronológica: 1929. Há um diário do fotógrafo guardado pela filha Leonor ao qual não se teve acesso. Segundo ela, os dados contidos nele tratam de acontecimentos sociais e políticos como votações de eleições municipais e diz não haver relatos de sua infância e outros.

Uma informação que pode colaborar muito com suposições acerca de seu aprendizado fotográfico foi conseguida através do jornal República de Itu de 27/10/1990 – cedido por D. Leonor – em matéria assinada por Paulino Piotto na coluna História e que trata do aniversário do fotógrafo. Em trecho da reportagem, Piotto relata alguns dados sobre fotógrafos ituanos:

Conta-nos a história, que antes de Sétimo e na mesma época, dois outros fotógrafos exerceram as suas profissões em Itu: o Égner, de origem alemã, estabelecido na Rua do Comércio, hoje Rua Floriano Peixoto,

Figura 311 - registro da reforma da edificação que abriga o Bar e Foto, déc. 1930 [acervo particular da família Catherini];

Figura 312 - publicação de Conselhos do fotógrafo no jornal *A União: Deus, Pátria, Família*, 06 de fevereiro de 1936, p. 3 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 313 - publicação de anúncio de seu Bar e Foto Setimo, no jornal *A União: Deus, Pátria, Família*, em 06 de fevereiro de 1936, p. 3 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Settimio Catherini

Bar e Foto Setimo

E' o Foto Setimo o unico nesta cidade que se salienta pela sua primasia e esmero com que executa os seus trabalhos.

Especialista em: «Revelações, Ampliações, Copias, Banhos, Chapas, Papeis, Films».

Machinas «Agfa» e «Kodak», ás mais afamadas marcas que teem prestado os melhores serviços aos entusiastas da Arte Fotografica.

Executa-se qualquer obra artistico.

Para melhor premiar os seus freguezes, o Foto Setimo dará inicio a contar desta publicação, ao um **Grande Concurso Fotografico**.

Aos vencedores serão distribuidos valiosos premios.

— No Bar Setimo, encontra-se a qualquer hora, as mais afamadas bebidas nacionaes e estrangeiras.

Rua Santa Rita, 164—Fone, 228—ITU

vizinho de onde é hoje a Droga Raia, e o Francisco (Chiquinho) Pezzodipani, italiano, na Rua Santa Rita, um pouco abaixo de onde é hoje a Casa Bruni. Estes fotógrafos, exerceram o seu trabalho durante as décadas de 1920 e 1930, encerrando as suas atividades em Itu. Sétimo Catherini, por sua vez, surgiu na década de 1930, com endereço à Rua Santa Rita, nº 1222, esquina com a Rua Garcia Moreno, e curiosamente, próximo de se colega Chiquinho Pezzodipani [jornal Republica, 27/10/1990].

Francisco Pezzodipane, de fato, trabalhou como fotógrafo em Itu na década de 1920, tendo iniciado seu trabalho na cidade em data ainda incerta. Porém, em 15 de dezembro de 1929 anuncia sua mudança para Sorocaba, SP [rever *Fotógrafos Atuantes na Cidade*]. Conforme relata a reportagem, o estúdio de Chiquinho localizava-se pouco abaixo da Casa Bruni, a qual ficava na esquina oposta àquela ocupada pelo bazar de Catherini, ou seja, menos de um quarteirão do estabelecimento de Setimo. Avaliando-se essas datas, início do registro de Catherini como fotógrafo em 1929 e mudança de Pezzodipane no mesmo ano, é possível supor – a se confirmar – que Catherini teria adquirido seus conhecimentos fotográficos com Chiquinho, de quem, também e porventura, possa ter adquirido algum equipamento.

Outro dado apontado por Piotto é o de Setimo Catherini ter trabalhado na indústria têxtil ituana antes de exercer sua atividade comercial. Em nenhuma outra reportagem publicada sobre o fotógrafo e nem nos relatos de seus familiares esta informação foi transmitida. Desta maneira pode-se imaginar a diversidade de atividades que poderia empregar um jovem no período, e até mesmo uma criança, podendo o jovem Setimo ter sido colaborador do fotógrafo Chiquinho Pezzodipane em algum momento, assim como foram Oswaldo Tozzi e Francisco Navarro colaboradores de Frederico Egner e Eufêmio Gomes Juste, respectivamente [rever *Fotógrafos Atuantes na Cidade*]. Some-se a isso a convivência es-

treitada por laços pátrios que, certamente, ocorria entre os imigrantes italianos; assim como demonstrada entre os alemães em Egner. Mas, por enquanto, estas considerações são apenas conjecturas.

Na década de 1930 Setimo fez publicar anúncios em jornal local no qual apresentava seu “Bar e Foto Setimo” ainda utilizando seu nome de batismo, “Settimio Catherini”, em que anuncia a realização de um “Grande Concurso Fotografico” [figura 313]. Este anúncio é deveras representativo da duplicidade de sua casa comercial, pois, ao mesmo tempo em que trata dos serviços fotográficos que realiza e apresenta marcas de produtos fotográficos como Kodak e Agfa, lembra aos clientes de seu botequim: “No Bar Setimo, encontra-se a qualquer hora, as mais afamadas bebidas nacionais e estrangeiras” [jornal A União: Deus, Pátria, Família, 06/02/1936, p. 3]. De espírito bastante informal, embora formalíssimo na escrita, este anúncio dá ideia de sua aptidão comercial.

O outro anúncio, no mesmo jornal, também é bastante curioso [figura 312]. Nele o fotógrafo dá orientações para os que querem adentrar na arte fotográfica:

Para bater-se uma boa chapa, tem-se que levar em consideração alguns requisitos:

Material, de primeira; escolher de preferencias logares que os infra-vermelhos não atuem, isto para as chapas comuns.

Quando bater a chapa?

Em dias claros, em que não transpareça sombra. Depois, sempre após às 7 da manhã até às 11, e das 3 horas em diante. Do meio dia às 2 horas não se deve bater chapas em virtude da perpendicularidades dos raios solares, sempre fazer a favor do Sol, nunca pôr a objetiva de encontro aos raios solares. Depois das 5 1/2 da tarde os amadores não devem bater chapas.

SETIMO [jornal A União: Deus, Pátria, Família, 06/02/1936, p. 3].

Estes anúncios foram gentilmente repassados para compor esta pesquisa pela pesquisadora Anicleide Zequini, funcionária do Museu Republicano Convenção de Itu. Vale notar o uso de algumas terminologias adotadas, principalmente o “bater chapa”, referência direta às chapas de vidro dos negativos que eram comuns à época.

Catherini seguiu na profissão até sua morte em 16 de fevereiro de 1975, conforme relata D. Leonor. Manteve estúdio ao longo de todo o período de fotógrafo em simultaneidade com outras atividades comerciais que desenvolvia, como o citado bar, depois casa de armamentos [registrado em livro de impostos em 1933] e finalmente o Bazar e Foto Setimo, popularmente conhecido como “tem de tudo”,

Figura 314 - reprodução de fotografia de Setimo servindo a si mesmo [Campo & Cidade nº 16, p. 16];

Figura 315 - reprodução de retrato do fotógrafo fotografando uma de suas filhas, no jornal Periscópio, em 03 de novembro de 2001 [acervo da Biblioteca Pública Municipal “Professor Olavo Valente de Almeida”];

Figura 316 - o imperador D. Pedro II conversando consigo mesmo, fotógrafos Carneiro & Gaspar, RJ, 1867 [FERREZ, 1985, p. 40].

pois tudo que não houvesse em outras lojas era encontrado lá [LIMA, 2001, p. 15]. Por fim, após a morte do fotógrafo, a atividade comercial desenvolvida no bazar passou a ser a venda de fogos de artifício.

Sobre as relações sociais do fotógrafo, ele é lembrado em diversas reportagens acontecidas após sua morte, e principalmente nas proximidades de seu centenário de nascimento em 2001, como sendo um cidadão de muitos amigos e participação ativa na sociedade. Sua filha Leonor lembra e as crônicas apontam que Setimo foi presidente do Clube de Bocha 12 de Outubro, que se localizava na Rua Santa Rita. Outra recordação é o fato de o fotógrafo comemorar seus aniversários a cada quatro anos com grandes festividades, das quais participava o maestro Anízio Belcufiné, da Corporação Musical União dos Artistas, com os demais músicos. Também é relatada por D. Leonor a confecção do arco para a procissão de Nossa Senhora da Boa Morte que o fotógrafo fazia diante de seu comércio, a partir do qual derrama pétalas de flores sobre a imagem da santa em sua passagem pelo local [figura 310].

O ESTÚDIO FOTOGRÁFICO

Oficialmente registrado em 1929, seu estúdio funcionava conjuntamente ao seu bar e recebia o nome de Bar e Foto Setimo – conforme mencionado acima e publicado em anúncio de 1936 [figuras 311 e 312] – e depois passou a ser conhecido como bazar, popularmente chamado de tem de tudo, pela diversidade de artigos que vendia [LIMA, 2001, p. 17]. A filha Leonor conta que os dois comércios eram interligados e que o pai se mantinha no estúdio e deixava um empregado cuidando do bar, que também agregou artigos de caça e pesca. O estúdio abria porta para a atual rua Garcia Moreno e apresentava logo à entrada um painel com diversas fotografias; mostruário dos trabalhos realizados. Ao lado de seu estúdio, na década de 1960, o fotógrafo José Toledo também abriu estúdio fotográfico [rever Fotógrafos atuante na cidade].

Figura 317 - negativo de vidro com registro de dois retratos *de soldados do Quartel* de Itu, s/d [acervo particular da família Catherini];

Figura 318 - negativo de vidro de *primeira comunhão*, s/d [acervo particular da família Catherini];

Figura 319 - negativo de vidro com registro de *primeira comunhão*, s/d [acervo particular da família Catherini].

De acordo a filha Leonor, o fotógrafo teve também alguns ajudantes no estúdio fotográfico, inclusive um alemão que a chamava pelo nome pronunciando os erros com forte sotaque. Ela conta que boa parte dos cartões-postais era identificada por meio da caligrafia desses auxiliares. No entanto, foi a filha Palmira – mais nova das quatro filhas e nascida em 1934 – sua maior colaboradora: o fotógrafo possuía uma banheira para lavar as fotografias, da qual eram retiradas por ele e sua filha Palmira e postas a secar sobre um tecido com a imagem para baixo –

narra D. Leonor. Outro de seus assistentes teria sido um certo Ambrosio Lorenti, conforme relato de sua filha.

Dentre seus diversos trabalhos, as imagens mais curiosas são duas fotografias do próprio fotógrafo: numa delas Setimo aparece servindo cerveja a si mesmo na mesa de seu bar, e noutra o fotógrafo é retratado enquanto fotografa uma de suas filhas [figuras 314 e 315]. Nesta foto com sua filha, Setimo exibe uma de suas câmeras fotográficas – a outra utiliza para registrar o momento – enquanto observa sua modelo. A menina está sentada em uma poltrona elevada e posa para o pai que mantém numa das mãos o flash e na outra o comando da câmera. Desta sua mão esquerda também sai um cabo que, certamente, se liga a câmera que de fato registra a cena. Sua vestimenta é uma boina, camisa, colete e calças, a qual, segundo D. Leonor, o acompanhou por toda a vida. Resta saber se aquela outra fotografia, a fotografada, também foi registrada.

A imagem da mesa no bar é bastante curiosa. Um Setimo sentado e trajado com terno completo e chapéu apoia um cotovelo à mesa enquanto aguarda seu copo ser cheio pelo outro Setimo que, de pé e vestindo apenas camisa, colete e boina – mesmo padrão de vestuário da imagem anterior, serve seu freguês, portando à mão um pano de pratos. Esta imagem revela seu espírito brincalhão e também seu conhecimento da técnica fotográfica. Também revela seu conhecimento do trabalho de outros artistas fotógrafos que souberam fazer uso da fotografia para criar situações inusitadas, como Valério Vieira e seu Trinta Valérios em 1901 [rever Fotógrafos atuante na cidade] e, antes ainda, Carneiro e Gaspar com retrato do imperador D. Pedro II conversando consigo mesmo em 1867 [FERREZ, 1985, p. 40] também diante de uma mesa [figura 316].

Uma de suas câmeras fotográficas foi doada pela família ao Museu Republicano Convenção de Itu e a mesma encontra-se no acervo da instituição. A outra permanece sob os cuidados de seus descendentes, mas não foi permitido acesso ao equipamento. Consta ainda que esta sua câmera doada seria a primeira que ele possui e que ela fora restaurada por Antônio Lui, primo de sua esposa e ex-funcionário do museu [LIMA, 2001, P. 15].

Sua atuação foi bastante ampla, tanto na esfera social quanto no registro urbano. Setimo cobria diversos eventos na cidade e era chamado a realizar retratos em instituições como o Quartel do Exército, instalado na cidade em 1918 [jornal A Federação - 26/01/1918]; o Colégio Nossa Senhora do Patrocínio; instituições de ensino estaduais e municipais. Também cobria casamentos, primeiras comunhões, aniversários. Estas últimas fotos eram geralmente realizadas em estúdio:

Figura 320 - registro de bebê em negativo de vidro, s/d [acervo particular da família Catherini];

Figura 321 - negativo de vidro registrando casal, s/d [acervo particular da família Catherini].

“os noivos passavam no estúdio logo após a realização do casamento na igreja e se formava uma fila de carros na rua em frente”, conta Leonor. Eram realizados alguns retratos e a carreata seguia para as festividades. No caso das primeiras comunhões, as crianças eram levadas ao estúdio também após o evento. No acervo da família existem diversos registros dessa natureza, com as crianças ajoelhadas diante de pequeno altar, portando terço e livro religioso às mãos. Também aparecem nessas imagens diversos registros de bebês [figuras 318 a 321].

O fotógrafo também realizava retratos para documentos [figura 317] – 3x4cm – e outros voltados à comemoração de eventos ou registros protocolares como os soldados do exército enquadrados em brasão de armas, do qual existe o clichê para realização da montagem [figura 327]. Outra categoria presente em seus registros são os grupos sociais, culturais, religiosos e esportivos como as corporações musicais, times de futebol, sacerdotes [figuras 325 e 326].

Entre suas atribuições menos convencionais estão os retratos fúnebres e as ocorrências policiais nas quais era requisitado o seu trabalho, outra fonte de dados a ser buscada:

A fama era tanta que diversos fatos curiosos fizeram parte da trajetória do fotógrafo. Palmira conta que nos anos 30 e 40 era tradição fotografar defuntos antes do enterro. O cortejo passava pelo estúdio de Setimo antes de seguir para o cemitério. As ocorrências policiais também eram documentadas por ele. “Certamente ele foi o primeiro repórter policial da cidade”, comenta a filha. Não só primeiro repórter, como também fotógrafo da polícia técnica. “Qualquer acidente que acontecia eles vinham chamar o papai”, completa [LIMA, 2001, p.16].

As imagens de estúdio, em sua maior parte feitas de corpo inteiro ou busto, apresentam sempre um painel de fundo compondo o cenário da imagem, que se repete tipologicamente conforme o tema. Outro elemento de presença constante é o ladrilho hidráulico da casa que aparece em várias imagens. Para os casamentos, noivos diante do painel; para a primeira comunhão, criança no genuflexório com painel ao fundo e imagem na parede; para crianças, cadeirinhas à frente do painel.

Seu acervo permanece sob a guarda da família e foi parcialmente cedido para esta pesquisa – cerca de 200 imagens. O universo de imagens contidas nestas bases apresenta toda a gama de trabalhos realizados pelo fotógrafo, sejam as imagens protocolares e cerimoniais até alguns de seus cartões-postais, tanto legendados como em sua forma original, porém sem relação direta de seus conteúdos – a imagem base de um cartão e a imagem acabada de outro. Outro conteúdo conti-

do nesta amostragem são duas imagens eróticas comercializadas pelo fotógrafo, as quais apresentam a mesma mulher de lingerie e que, certamente, não foram produzidas por ele [figuras 322 e 323].

Estas imagens trazem no verso o carimbo da Secretaria de Segurança Pública aprovando sua veiculação, desde que em espaços interno e em “programas proibidos até 18 anos” [figura 324]. Outra fotografia erótica comercializada pelo fotógrafo lhe causou problemas. Há no Museu Republicano um processo crime arquivado que trata da venda de uma de suas imagens eróticas a um soldado que a enviou a um seu superior com mensagem agressiva. Como foi identificado na imagem o estúdio fotográfico de Setimo, o mesmo teve que depor na ação, conforme relatos de Anicleide Zequini [para saber mais, ver Fundo de Registro de Imóveis, 1947, caixa 71, Processo Crime].

Também faz parte de seu acervo um caderno de venda de material fotográfico da Casa Bernardi, instalada em São Paulo à Rua São Bento, 36, datado de 1931 e que apresenta diversos materiais fotográficos com os respectivos preços. Por exemplo: papéis Kodak, Gevaer, Leonar, Wessel; chapas Hauff, Agfa, Gevaer, Lumière, Autochrome's; “produtos químicos e drogas”; “cartões para colagem”, cartolinas com relevo.

Deste conjunto de imagens analisadas foi possível verificar-se seus clichês. Em algum momento, provavelmente no início de seu trabalho, o fotógrafo adotou o nome Photo Ideal para seu estúdio. Depois seguiu usando – ou passou a adotar – apenas Photo Setimo com desenho em anel, flâmula e por último arco pleno em alto relevo – cancelado sobre a própria imagem –, o mais facilmente encontrado e também o mais difícil de perceber em reproduções.

IMAGENS URBANAS

Figura 322 - fotografia erótica comercializada pelo fotógrafo, s/d, sem autoria identificada [acervo particular da família Catherini];

Figura 323 - fotografia de tema erótico comercializado por Setimo, s/d, sem autor identificado [acervo particular da família Catherini];

Figura 324 - verso da figura 322, com carimbo da Secretaria de Segurança Pública [acervo particular da família Catherini].

A produção das imagens urbanas de Itu da coleção Setimo Catherini atinge ao menos a totalidade de 165 unidades. Foi realizada ao longo de aproximadamente 30 anos e compreende o centro urbano de Itu, vistas externas ao centro, áreas rurais ou de interesse paisagístico e algumas vistas urbanas de Salto, SP, bem como a cachoeira do Rio Tietê. As imagens são todas identificadas com anotações feitas à mão e numeradas sequencialmente sobre a própria imagem, o que permite identificar lacunas na sequência numérica. Atualmente tem-se o conhecimento de 116 temas desta coleção [rever Cidade circulante].

Estes cartões foram produzidos artesanalmente, revelados fotograficamente por Setimo em seu estúdio, único local onde eram comercializados. Por isso, os cartões tendem a ser menos esparsos geograficamente, reduzindo sua abrangência à própria cidade e cercanias próximas. Também o número de imagens de cada tema variava conforme a demanda, já que eram produzidos por encomenda. Portanto, é muito difícil estimar-se qual teria sido a tiragem dessas imagens.

A produção desses cartões seguia a seguinte sequência de produção: o fotógrafo realizava a imagem do tema desejado; produzia uma cópia em papel; anotava a identificação e a numeração da imagem nesta reprodução de papel; realizava outro registro fotográfico em negativo de vidro da imagem em papel, já devidamente identificada; e, por fim, reproduzia novamente em papel a imagem já com a devida identificação. Este processo pode ser observado quando se analisa seus negativos, nos quais, ora aparecem imagens sem a devida identificação – mas que são identificáveis através do postal conhecido –, ora aparece a reprodução da imagem em papel com a identificação. Há também no acervo, a reprodução em papel com as devidas anotações, inclusive à caneta e em vermelho.

Segundo D. Leonor, os postais eram apresentados para venda em uma pasta, devidamente identificados, através da qual o cliente escolhia a imagem a ser reproduzida. Esta imagem era identificada nos negativos através da numeração. O paradeiro desta pasta e a completude da coleção de negativos ainda necessita de verificação junto ao acervo da família, o que é relatado por sua filha é que quantidade total de temas diversos ultrapassava duas centenas de imagens.

Há em suas imagens urbanas, tanto cartofilizadas como aquelas que permaneceram apenas fotográficas, conteúdos que demonstram a renovação da atenção para determinado espaço ou edifício, sendo estes novamente registrados. Isso acontece, por exemplo, com o Largo da Matriz, o Largo do Bom Jesus e a Estação Ferroviária. Mas um de seus registros cronológicos mais interessantes trata do conjunto de sobrados que abrigou a Câmara de Vereadores e o Colégio do Estado

Figura 325 - negativo de vidro com registro de grupo de religiosos, s/d [acervo particular da família Catherini];

Figura 326 - time de bocha do *Clube 12 de Outubro* em registro de negativo de vidro, s/d [acervo particular da família Catherini].

na antiga Rua da Palma [atual dos Andradas]. Em uma das imagens, Setimo registra a demolição dos sobrados que abriu espaço para a construção do Colégio Estadual Regente Feijó.

ACERVO

A família Catherini ainda manteve o comércio que fora de Setimo até 2012, quando vendia apenas fogos de artifício – outra atividade que contribuiu para a fama do estabelecimento – sob os cuidados de sua filha Leonor. Também de responsabilidade das filhas, Leonor e Helena, é a guarda do acervo do fotógrafo. Este material se compõe de itens ainda não totalmente conhecidos os quais foram parcialmente disponibilizadas para esta pesquisa, sendo digitalizados por meios convencionais – escâner doméstico.

Compreende este material conhecido, 86 imagens em papel e 106 chapas de vidro digitalizados. Os assuntos que elas contém são os mais diversos possíveis e a maioria das imagens encontra-se sem identificação. Dos mais amplos para os mais específicos, os temas que tratam das vistas urbanas são os mais facilmente identificáveis embora, como nos postais, não possuam data. Os que trazem eventos sociais e grupos esportivos ou musicais são, possivelmente, os seguintes na facilidade de identificação. Já os temas pessoais, os mais difíceis de identificar.

O processo de duplicação digital das chapas de vidro exigiu um mínimo tratamento do material, pois os negativos encontravam-se em péssimas condições de armazenamento, dispostos em pastas plásticas sem separação entre eles ou embrulhados em jornais, também em contato direto uns com os outros. A partir das orientações do professor Artur Rozestraten e seguindo os procedimentos indicados no Relatório Técnico do Projeto Ramos de Azevedo [SBI/FAUUSP, 1995/1996] e no volume Introdução a preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais [BURGI, 1985], foram realizados procedimentos de higienização dos mesmos. Utilizou-se, para tal finalidade, solução de álcool e água e procedeu-se a limpeza apenas do lado do vidro, sem tocar a emulsão que foi apenas ventilada para remoção da poeira superficial. Nos casos em que houve aderência de emulsão com emulsão, nada foi feito além da higienização das superfícies externas de vidro. Após a digitalização os negativos de vidro foram embalados separadamente em papel de seda e etiquetados [ver Apêndice].

Figura 327 - reprodução de clichê para montagem de fotografia de militares, em negativo de vidro, s/d [acervo particular da família Catherini];

Figura 328 - processo de reprodução fotográfica a partir de imagem em papel, negativo de vidro, s/d [acervo particular da família Catherini].

Até o momento é difícil estimar quantas imagens em papel e vidro existem sob a guarda da família. Foram disponibilizadas para a pesquisa apenas estas enu-

meradas acima, sem que se tivesse visibilidade de todo o montante existente. O que se sabe sobre seu universo completo é que parte dos exemplares de papel foi perdida por ter sido incinerada ou jogada no lixo e parte deteriorou devido a descuidos diversos. Quanto aos exemplares de vidro, ainda não se conhece sua real dimensão.

CONSIDERAÇÕES

A obra de Egner e Catherini caminha num contínuo. Quando Egner sai de cena Catherini está em sua primeira década. É o ano de 1936. Embora tenha permanecido na cidade até esta data, Frederico Egner, ao que parece, não produziu mais postais desde suas grandes coleções da década de 1910. Continuou exercendo a profissão, inclusive contribuindo com o Museu Republicano, mas seus postais saem de cena.

Setimo Catherini, por sua vez, iniciou a produção de postais nos anos 1930 e seguiu ao menos até o final da década de 1950. A lacuna entre as duas coleções é preenchida pela Coleção da Casa Guimarães, que foi viabilizada na década de 1920. Os relatos dos familiares não conseguem responder à pergunta do aprendizado de Catherini; e muito menos se sabe sobre o de Egner. E também não se consegue responder se ambos foram colaboradores, principalmente o mais velho em relação ao segundo.

De qualquer forma, tenha havido este contato ou não, o visível nos trabalhos é que Egner influenciou Catherini; assim como, naturalmente, influenciou todos os que o sucederam. Vê-se nas imagens de Setimo o enquadramento clássico para os interiores e alguma tomada de rua semelhante àquela solução constante de Egner para as ruas estreitas – câmera a um lado da calçada – porém, menos repetida e menos planejada. Em Catherini os pontos de vista parecem menos minuciosos. O que se percebe de modo geral é que Egner vivia exclusivamente da fotografia e que seu aprendizado foi bastante mais formal, ou pelo menos ocorrido em um momento da fotografia tratada como pintura; já Catherini provavelmente aprendeu muito de seu ofício na prática direta – tentativa e erro – e colaborações diversas e exerceu-o conjuntamente com outras atividades comerciais que mudavam conforme a rentabilidade, sendo, portanto um tanto menos meticuloso e um tanto mais espontâneo que Egner, incluindo-se aí, em Catherini, uma visão regionalizada do mundo. De todo modo, ambos produziram fotografias maravilhosas que ora exprimem a visão de um estrangeiro, ora a visão de um quase estrangeiro que voltou a ser enraizado.

O que se repete de fato nos dois é o vazio. A cidade quase sempre está vazia, sem transeuntes, sem observadores curiosos, sem veículos. E os “cheios”, quando aparecem, quase sempre estão distantes – salvo algumas poucos registros fotográficos. Também a temática segue praticamente a mesma: Setimo refaz quase tudo que Egner fotografou, excluindo-se as atividades do Colégio São Luiz fundadas em 1918 – mesmo assim substituídas pelas atividades do Quartel no mesmo espaço – e as imagens de monumentos demolidos. E expande os temas ao mesmo passo em que se expandiu a cidade desde a década de 1910; incluindo-se também os temas religiosos e sociais.

Por fim, percebe-se o contínuo e o cíclico na sucessão de imagens que ambos produziram: aquele na expansão da temática registrada; e este na retomada de vistas já vistas. Assim, constituem em Itu o mesmo que o fotógrafo Militão Augusto de Azevedo produziu para São Paulo em 1887, um álbum comparativo. Em Itu, realizado por dois observadores.

[CAPÍTULO III]

ESPAÇOS NO TEMPO

Abrangência espacial e imaginário

Evolução espacial

Reconstituição Digital

Figura 329 - vista geral da cidade
a partir da torre do observatório
do conjunto do Colégio São Luís,
publicado em postal sob número
4 na coleção Setimo Catherini, déc.
1930 [acervo particular da família
Catherini].

ABRANGÊNCIA ESPACIAL E IMAGINÁRIO

[OU FOTOGRAFIA NO MAPA]

O estudo da iconografia ituana apresenta registros de diversos locais da cidade que foram retratados ao longo de sua história. Como elemento comparativo entre os locais registrados e o imaginário da cidade, tomou-se por base as coleções de cartões-postais para a compreensão deste universo registrado, por tratarem-se dos artefatos fotográficos mais facilmente abarcáveis, visto a já propalada condição de registros tornados públicos. As coleções analisadas no tópico referente aos cartões-postais [rever Cidade Circulante] tiveram sua geografia delineada em mapas da cidade para comparativos quanto à abrangência espacial de cada coleção [ver paralelamente os mosaicos das coleções].

O objetivo deste mapeamento é a compreensão dos espaços urbanos de Itu que fizeram parte do imaginário da cidade ao longo da primeira metade do século XX, bem como dos diversos imaginários surgidos ao longo deste período que compreende quase seis décadas de publicações de imagens: de 1904 à década de 1960. É notório neste mapeamento que a cidade se expande fotograficamente e também fisicamente, aquela acompanhando esta, embora haja hiatos neste período que não permitam um acompanhamento constante dessas modificações. Este mapeamento também poderá servir de base para os estudos sobre a reconstituição dos cenários urbanos de Itu, discutidos no terceiro subcapítulo deste capítulo III, dando visibilidade aos locais passíveis de reconstituição e aqueles cujos dados são imprecisos ou inexistentes.

A partir dos conteúdos presentes nas imagens divulgadas nos cartões-postais pôde-se verificar as áreas da cidade mais registradas ao longo do tempo e aquelas que passaram despercebidas, como se a cidade tivesse seu território resumido, como se estes locais não constantes nas imagens não tivessem existido. Estas áreas foram aqui definidas como “áreas claras” – aquelas visíveis no mapa – e “áreas escuras” – aquelas invisíveis nele. Por conta da abrangência do registro que carregam, não foram demarcadas nos mapas as porções da cidade contidas em vistas gerais que, segundo a nomenclatura proposta, funcionam como “clareadores” das áreas ocultas no mapa da cidade, ao menos no que se refere à volumetria das edificações que compõem o cenário urbano de Itu. Também não foram enquadradas nesta leitura as imagens que tratam de temas externos ao centro urbano de Itu, como por exemplo os temas da cidade de Salto, da barragem do Rio Tietê e, logicamente, temas que não abordam o universo urbano-arquitetônico. Também não integram este estudo a coleção de postais do fotógrafo Oswaldo Tozzi e a coleção Foto Postal Colombo, por conta da exiguidade de imagens encontradas

para a primeira, e devido à extrapolação temporal em relação ao recorte definido neste estudo e a mudança de perspectiva visual adotada na segunda, com a inclusão de imagens aéreas que recobrem praticamente toda centralidade ituana.

A base cartográfica utilizada como suporte para a realização deste mapeamento pertence ao Instituto Geográfico e Cartográfico do Estado de São Paulo [IGC] e foi publicada em 1938, coincidindo com os arruamentos presentes no período estudado e registrado por fotografias. Sobre esta base, a identificação dos locais fotografados tratou as imagens das seguintes maneiras:

- Áreas urbanas abertas [largos]: cadastrados em sua plenitude mesmo quando a coleção de cartões-postais a registrava em apenas uma face ou edifício.
- Arruamentos: foi considerado o quarteirão presente na imagem. Nos casos em que o registro acontece próximo à esquina, foi considerado também o quarteirão seguinte;
- Edifícios isolados: foi anotada sua projeção no mapa. Isto aconteceu principalmente no caso dos templos religiosos, para os quais também foi registrada a praça a que pertencem;
- Conjuntos institucionais: foi anotado seu perímetro no mapa. Para o caso do Colégio São Luís [atual Quartel], foram consideradas duas áreas, sendo uma próxima ao conjunto edificado [incluindo pátios] e outra composta por suas áreas menos ocupadas.

Para estes estudos espaciais, os mapas foram desenvolvidos de duas maneiras: primeiramente o mapa que compõem a junção de todas as áreas fotografadas e publicadas nas coleções de cartões-postais, demonstrando a abrangência dos registros urbanos de Itu; depois, a sobreposição da área de cada uma das coleções estudadas sobre este mapa geral, dando visibilidade quanto à participação de cada coleção na constituição do todo registrado.

Seguindo a ordem cronológica em que foram apresentadas no capítulo II, o mapeamento das áreas de abrangência das coleções torna visível a exiguidade das primeiras coleções e a abrangência das últimas, demonstrando que, além da expansão urbana, o desenvolvimento tecnológico e consequente facilidade de acesso à fotografia fez com que crescesse a quantidade de imagens e a amplitude do território registrado. Esta expansão acompanha sobremaneira o alargamento dos conjuntos de cartões-postais que registram a cidade ao longo destes 60 anos, havendo a multiplicidade das coleções de cartões tipográficos e a enorme abrangência das coleções de cartões fotográficos – representada por Setimo Catherini.

O aspecto mais notório da sobreposição do registrado no existente, ou seja, do

Figura 330 - mapeamento dos registros fotográficos publicados em cartões-postais, sobre mapa do IGC de 1938.

mapa fotográfico sobre o mapa territorial, constrói nova cidade: a cidade-imaginário. Esta cidade se apresenta como aquela que se faz e se deseja ver. Faz-se à medida que sua constituição real com a abertura de novos espaços e construção de novos e simbólicos edifícios atrai o olhar fotográfico e o interesse coletivo. E se deseja ver por ser a parcela urbana da cidade que se deixa apresentar, ou que se escolhe para representar a cidade-real, por conter características de identidade e aceitação comum. Ficam fora desta cidade-imaginário as porções da cidade-real, realistas demais, ou que exibem as discrepâncias entre o aspecto da sociedade abastada em contraposição à sociedade “desbastada” - aquela que supre as necessidades dos favorecidos. A visualidade desta última só é sutilmente mostrada no cartão 26 da coleção da Casa Guimarães, intitulado BAIRRO ALTO E FÁB. TECIDOS S. PEDRO que, fazendo-se ver a Fábrica São Pedro - ultrapassando sua primeira década de existência, pois fora fundada em 1910 [GAZZOLA, 2004, p. 20-22] - deixa ver trecho do Morro do Teatro [nome popular da atual Rua Padre Bartolomeu Tadei, por abrir-se a mesma diante do Teatro São Domingos] em que se observa o aspecto descuidado desta porção da cidade: ruas de terra pouco alinhadas e sem nenhuma calha de escoamento lateral, sem passeio, sem muros delimitando os lotes, etc.

Portanto, o que se conforma com estes registros, e não é exclusividade de Itu, é esta cidade-imaginário que acumula somente aquilo que se quer reconhecer como representativo da sociedade, uma cidade idealizada a partir do real. Neste processo, o fotógrafo faz a seleção do real que se deseja tornar idílico [KOSSOY, 2002; 2009]. Assim, passa a haver uma cidade composta de edifícios institucionais e religiosos, algumas praças, poucas ruas e quase nenhum entorno, o que é natural e totalmente compreensível, principalmente em se tratando do cartão-postal, artefato comercial e de caráter eminentemente idealizado.

Seguindo a sequência cronológica de publicação dos cartões-postais apresentada no subcapítulo Cidade Circulante, Frederico Egner abre o mapeamento deste estudo. O fotógrafo tem o mérito de voltar-se para os arruamentos deixando de lado os ícones em sua primeira coleção, como inclusive demonstram os títulos de seus cartões conhecidos: Rua da Palma, Rua do Carmo, Rua do Commercio, Rua Direita. A coleção seguinte, Mehlmann I, apresenta apenas três cartões conhecidos e mantém a temática fechada em monumentos religiosos e espaços ligados à religiosidade.

As quatro imagens conhecidas de P. Doumet retratam locais isoladamente e distintos da cidade: a Estação Ferroviária, o Largo do Carmo, o conjunto do Colé-

EGNER I [1904]

0 200m

gio São Luís e o conjunto do Patrocínio. Desenhando um triângulo que contém grande parte dos arruamentos da urbe de então. Este triângulo limita, em seu vértice menor, a expansão do centro que ocorrera por volta de 1870 [rever mapas em *Imagens Primordiais*] para além do conjunto carmelita e que, por volta de 1900, ainda não trazia grandes melhoramentos para além da Caixa D'água e a Lavanderia Pública inaugurada em 1888 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 144]. As imagens de Doumet trazem locais evidentemente simbólicos para a cidade por conta de sua influência na sociedade e seu destaque no conjunto urbano de então, composto de muitas casas singelas e alguns sobrados. Dentre estes ícones, apenas a Estação Ferroviária não representa a influência religiosa na cidade, e sim, a pujança da economia açucareiro-cafeeira do município.

Seguindo por Egner, em seus registros para a Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann, são exibidas novamente imagens da cidade por meio de seus arruamentos e feitos registros dos monumentos mais significativos dentro do conjunto, além dos largos fronteiros a algumas dessas igrejas, inclusive como tema de cartões, como ocorre com o Largo da Matriz. Essa expansão temática e territorial não extrapola, no entanto, o território demarcado por Doumet, contendo-se no triângulo: Estação Ferroviária, Largo do Patrocínio, Colégio São Luiz.

Na coleção Egner II há o predomínio quase que exclusivo do Colégio São Luís como tema geral de seus cartões, exceção apenas para o Cadea. Sua produção, a partir desta segunda coleção, fica centrada no Colégio São Luís e em edifícios isolados, mostrando apenas um arruamento [Egner V] e algumas praças [Egner III a VII]. No entanto, Egner V extrapola o triângulo inicial, incluindo tema que ultrapassa a “barreira” carmelita registrando edificação isolada, a Villa Eduardo, localizada no quarteirão seguinte ao Largo da Caixa D'Água [atual Praça Conde de Parnaíba], em relação ao centro urbano, dentro do atual conjunto das Irmãs Redentoristas.

J. David se resumiu ao Colégio São Luís em seus dois cartões “visíveis”, e apenas à porção do conjunto que se apresenta próximo às edificações, retratando a Gruta de Nossa Senhora de Lourdes e a alameda de bambus que lhe dá acesso.

Bastante diversificada, a coleção Ed. da Casa Guimarães tem abrangência espacial semelhante a todo o conjunto de Egner, ficando desfalcada apenas no referente ao conjunto do Colégio São Luís que, quando da sua edição, já se encontrava sob os domínios do Exército Brasileiro. Dentre seus temas, apenas duas unidades extrapolam os arruamentos urbanos daquele período: Represa do Braiaíá e

Represa da Fábrica S. Pedro. Os demais se mantêm na área agora expandida da cidade com a inclusão do Largo da Caixa D'Água e do edifício da Santa Casa de Misericórdia.

Por último, Setimo Catherini realiza o maior registro dos espaços e edificações que compõem a urbe ituanana em seu período, revisitando os locais registrados por seus antecessores e expandindo estes registros para o entorno da cidade. Incluem-se nestes registros também as fotografias do antigo Colégio São Luís em sua nova ocupação: Quartel do Exército Brasileiro. Catherini acrescentou muitos edifícios ao mapa, inclusive revisitando muitos locais para novo registro fotográfico e acabou por ultrapassar o território, atingindo as manifestações sociais que em várias fotografias não deixam ver sua localização. Talvez, sua coleção seja a que mais se aproxime da cidade real por conta da inclusão das manifestações culturais nos temas abordados, porém, a espacialidade das imagens muito pouco incluiu das bordas do centro urbano localizadas nas outras margens dos córregos do Taboão e do Brochado. Há, porém, que se confirmar em sua coleção o pertencimento de algumas imagens que tratam, por exemplo, de áreas de nova expansão como é o caso da Vila Nova – localizada para além da Santa Casa – registra por Setimo, mas ainda não contabilizada devido à falta de sua numeração.

Dentro deste conjunto de imagens mapeadas é notório e significativo observar a quantidade fotografias que registra os espaços internos do então Colégio São Luís e do posterior Regimento Deodoro, perfazendo praticamente metade das unidades mais antigas [Egner e David] e algumas imagens de Catherini. Este número abrangente de registros caracteriza este espaço geográfico como singular e constituinte de território próprio: quase uma cidade dentro da outra. Portanto, para que este território fosse totalmente compreendido seria necessário um mapeamento exclusivo dele, o que não caberia nesta pesquisa. Também não seria correto analisar os espaços do Colégio São Luís somente por meio de cartões-postais, pois o acervo do Centro de Estudos da própria instituição possui um número significativo [centenas de unidades] de outros registros fotográficos que mereceriam ser inclusos. Enfim, pode-se pensar num futuro estudo particularizado desta área do antigo Colégio São Luís, não só por conta deste mapeamento, mas também buscando contribuir com a identificação e catalogação de seu acervo, composto de originais realizados por diversos profissionais.

Por fim, é possível verificar-se que a interpretação dos mapas permite diversas leituras da cidade, muitas das quais ultrapassam o espaço e o tempo desta pesquisa, abrindo caminho a futuros novos estudos desta interação iconográfica.

P. DOUMET [c. 1904]

0 200m N

J. DAVID [c. 1906]

0 200m

MEHLMANN II [c. 1909]

0 200m

EGNER III [c. 1912]

0 200m

EGNER V (ou SPRING A) [c. 1912]

0 200m

SETIMO CATHERINI [c. 1930 - 50]

0 200m N

EVOLUÇÃO ESPACIAL

Do mapeamento dos espaços mais registrados em cartões-postais, sobressaem-se os largos com seus templos religiosos ou edifícios institucionais, além de algumas ruas que se destacam. A partir destes dados é possível realizar o cotejamento entre os locais mais apontados no mapa e o acervo iconográfico conhecido, de modo a tornar visíveis os acontecimentos mais significativos e que configuraram esses espaços para que adquirissem as feições que apresentavam nos anos 1960, e alguns, praticamente, até atualmente. Realiza-se então, a comparação histórico-iconográfica de espaços selecionados de acordo com sua reincidência nas imagens.

Esta interação entre iconografia e dados históricos permite ao mesmo tempo visualizar os dados contidos nos registros históricos por meio das imagens e aproximar as imagens da data de sua realização. Assim, foram utilizados neste cruzamento de informações, tanto as imagens contidas nos cartões-postais quanto àquelas diversas e esparsas em publicações e acervos, inclusive as diversas gravuras. Os cartões-postais são o conjunto mais controlado da iconografia, passíveis de serem mapeados por conta de sua sistematização na produção – principalmente para aqueles conjuntos numerados –, porém não abarcam todo o universo iconográfico de Itu, havendo iconografia de grande importância documental que necessita ser inserida para cobrir registros com menor espaço temporal.

Para estes estudos, foram enumerados de acordo com sua cronologia de nascimento acessível, os largos da cidade e, em abrangência geral, os arruamentos. Isso ocorre porque os largos, por possuírem maior número de registros, são espaços que puderam ser analisados individualmente, enquanto os arruamentos não dispõem da mesma profusão de imagens, sendo enquadrados em conjunto. Outra consideração que justifica este agrupamento é o fato de que os arruamentos sofreram transformações com certa simultaneidade no que trata do incremento de infraestruturas urbanas como calçamento e iluminação – mesmo que sabidamente ocorridos paulatinamente, do eixo principal para os periféricos.

Metodologicamente, nestes estudos parte-se da realidade gravada em papel – segunda realidade ou realidade exterior – buscando aproximação à realidade do momento da produção da imagem – primeira realidade ou realidade interior [KOSSOY, 2002].

LARGO DO BOM JESUS

A fotografia mais antiga conhecida da igreja do Largo do Bom Jesus – igreja do Bom Jesus – não apresenta sua fachada frontalmente [figura 34]. Ela foi registrada a partir do Largo de São Francisco [atual Praça D. Pedro I] em direção à Rua Direita [atual Paula Souza], apresentando obliquamente sua fachada principal. Na imagem é possível ver a torre registrada por Miguel Dutra em 1841 [figura 331], como também o anexo lateral direito, as cimbalhas, as cruzes e vislumbrar o frontão e as aberturas presentes na aquarela.

Esta fotografia, datada por Jair de Oliveira [OLIVEIRA, 2011, p. 162-163] como tendo sido realizada por volta de 1890, deixa ver ao fundo a nova fachada da Igreja Matriz realizada por Ramos de Azevedo e Paula Souza e inaugurada em 1889 [ver Largo da Matriz]. Também esta estimativa condiz com o ano de início das reformas da própria Igreja do Bom Jesus: 1896 [LOPES, 2009, p. 153]; quando esta configuração é modificada.

A imagem de Dutra apresenta a Igreja do Bom Jesus em visão frontal a partir de seu largo fronteiro, onde estão presentes também algumas árvores recentemente plantadas. Neste local, segundo as narrativas de Nardy Filho, foi edificada a primeira capela dedicada a Nossa Senhora da Candelária em 1610 quando da fundação do povoado original de Itu. Deste período em diante a igreja foi sofrendo diversas transformações até atingir a feição atual, conquistada na virada do século XIX para o XX. Consta nos registros de Nardy Filho que a capela sofreu a

Figura 331 - aquarela da do largo e Igreja do Bom Jesus, em 1841, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 63].

primeira ampliação em 1644, quando é elevada à capela curada – com pároco e atividades religiosas regulares. Em seguida, no ano de 1653 – marcado pela morte de Domingos Fernandes –, são realizadas novas ampliações depois que a ocupação é elevada à condição de Freguesia [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 12-13]. Ambas as intervenções tratadas como ampliação.

A imagem que se fez valer como sendo desta igreja primordial foi aquela transformada em painel sobre os azulejos do sobrado do Museu Republicano [rever Imagens primordiais]. Idealização total, pois, até o presente não se conhece iconografia contemporânea ao período de sua existência.

Em abril de 1657 a freguesia é elevada à vila e constitui-se sua câmara. Para abrigá-la foi construída edificação nas proximidades deste largo:

[...] Esta primeira casa do Senado da Câmara ficava, mais ou menos, no local onde hoje está o Salão Padre Taddei; erguia-se no fundo de um pequeno largo, era um sobradinho construído sobre esteios de oriu-duva, tendo na frente, do lado de fora, uma escada encostada na parede e que terminava em um patamar guarnecido com um peitoril de grade de madeira; aí, nesse patamar, uma porta dava ingresso à sala da Câmara; a parte térrea era ocupada como cadeia, prisões e alojamento da força; no pequeno pátio fronteiro ficava o açougue e o mercado de gêneros, cujas vendas eram presididas pelo juiz almotacel, que as presidia de um púlpito erguido no centro desse pátio; esse pequeno pátio em cujos fundos se erguia a Casa do Senado da Câmara, foi o início do atual largo do Bom Jesus, e servia também como pátio da capela da Senhora da Candelária [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 13].

Figura 332 - cartão postal Bom Jesus, c. 1921, Coleção Guimarães [acervo Museu Republicano Convenção de Ituí].

A descrição da edificação e Largo da Câmara coincide sobremaneira com a localização das mesmas na planta de Sá e Faria datada de 1774 [rever Imagens primordiais]. Na planta da cidade transcrita pelo engenheiro militar aparece o Largo do Bom Jesus bem diminuto e ocupando praticamente o que seria a nave da atual igreja e, deslocado deste em direção ao Largo da Matriz – local do citado Salão Padre Tadei -, o Largo da Casa de Câmara e Cadeia que apresenta configuração bastante condizente com a descrição do historiador Nardy Filho, que não cita a origem de suas informações. Inclusive o púlpito do juiz é indicado na planta de Sá e Faria com um círculo ao meio do pátio.

Seguindo as descrições do historiador Nardy Filho são encontradas citações a várias reformas e ampliações na igreja entre 1763 e 1828

Pelos annos de 1763 a 1765 João da Costa Aranha, então thezoureiro e protector dessa igreja, como visse que a mesma necessitava de concertos urgentes, pois ameaçava ruina, tratou, a sua propria custa, da reedificação dessa igreja.

Em 1769, vindo a falecer João da Costa Aranha, succedeu-lhe nos cargos de thezoureiro e protector da igreja do Bom Jesus, o seu filho Padre Dr. Manuel da Costa Aranha; o Padre Costa Aranha, seguindo o exemplo de seu pae, dotou a igreja de diversos melhoramentos, augmentando-a e foi elle quem fez construir o sobrado annexo a essa igreja e destinado a servir de residência ao capellão da mesma [NARDY FILHO, 1928, vol. 1, 77-78].

[...] em 1825, tomou conta dessa Capella, como seu Zelador-Capellão, Frei Pedro da Annunciação Chaves, carmelita descalço, que, como Capellão que era dessa igreja, habitava o sobrado anexo a mesma. Durante a administração desse carmelita foi demolido o velho campanário e construída a torre, frontispício e retábulo, obras estas concluídas em 1828 [NARDY FILHO, 1928, vol. 1, 79-80].

O citado sobrado anexo à igreja e que serviu de residência aos capelães que aí se fixaram, foi possivelmente construído após 1774, visto que a planta de Sá e Faria apresenta a capela como edificação isolada. As transformações concluídas em 1828 certamente são as que conferiram à igreja o aspecto de sua fachada registrada em 1841 por Miguel Dutra: frontispício curvilíneo, torre lateral direita sobre a prumada lateral, prumada esquerda, corpo central com portada e três vãos de janelas no alinhamento superior, demarcações de cimalhas e cunhais. Esta configuração muito se assemelha ao partido adotado para a segunda nova Igreja Matriz, edificada a partir de 1780, cuja torre era central e fora construída em 1831 [ver Largo da Matriz].

Afora estas duas imagens – a aquarela de Dutra e a fotografia sem autoria iden-

tificada – a fachada da igreja pode ser vislumbrada em vistas da cidade como a Vista da Cidade de Ytú, do mesmo Miguel Dutra [c. 1850]; no desenho de Hercule Florence [1831] em que sua fachada parece um pouco dúbia e não representa estas mudanças do frontispício descritas, talvez seja retrato de seu estado anterior a 1828; e na gravura de Jules Martin para a inauguração da Estrada de Ferro Iturana [1873], em que a torre parece ter sido registrada demasiadamente alongada [rever Imagens primordiais].

Voltando à fotografia, as imagens que se conhece deste largo e igreja são todas posteriores a este período, apresentando sua última fachada, a qual se apresenta atualmente. Tratando novamente dos dados compilados por Nardy Filho, o autor nos apresenta mudanças no largo da igreja ocorridas em 1844: “Concede a Câmara licença a Félix dos Santos Brasil para plantar no largo do Bom Jesus árvores de casuarina”. Estas árvores seriam aquelas retratadas na aquarela de Miguel Dutra em 1841; porém, tendo sido elas plantadas após o desenho, é estranho que tenham sido registradas. No entanto, as tais árvores podem ter sido incluídas ao desenho posteriormente, visto que sua gravação se sobrepõe às linhas que definem muros e linhas de terra, procedimento que não ocorre em nenhum outro desenho, inclusive no Santa Casa de Misericórdia de 1847 [ver Imagens primordiais] em que as linhas se interrompem abrindo espaço para a vegetação. Talvez ainda, erro na interpretação da data anotada.

A igreja sofreria novas intervenções que lhe alteraram totalmente o frontispício, dando-lhe o aspecto inovador da arquitetura eclética. Estas mudanças aconteceram na virada do século XIX:

O período de 1896 a 1904 foi de grandes transformações para essa igreja. Sob a liderança do padre Bartolomeu Taddei, realizou-se nesses anos uma ampla reforma interna e externa na igreja, além de construir, em anexo, um novo templo: a capela do Santuário Nacional do Sagrado Coração de Jesus [LOPES, 2009, p. 153].

As fotografias da igreja e largo fronteiro foram publicadas em cartões-postais a partir da década de 1910, e trazem diversos registros dessas sua configuração eclética influenciada novamente pelas mudanças na Igreja Matriz e que, segundo Lopes, trouxe diversas referências da Itália:

O padre Bartolomeu Taddei e o arquiteto Louis Marins Amirat procuraram na tradição do classicismo italiano e, sobretudo na Basílica de São João Latrão, seus principais referenciais para o projeto da nova fachada do Bom Jesus.

A obra realizada pelo mestre francês possui um frontão inspirado na

Basílica de Latrão. A torre de 1825 foi eliminada; acima do entablamento um ático com balaustrada arremata a parte superior; um frontão triangular ao centro e, tal como a igreja de Roma, um grupo de esculturas são distribuídas sobre os pilares em que também se apóia a balaustrada. A ordem colossal reforça sua semelhança à basílica romana [LOPES, 2009, p.156].

Luiz Amirat também idealizou e executou a reforma da Igreja do Patrocínio em Itu [ver Largo do Patrocínio] e foi profícuo construtor da cidade. O “novo templo”, construído na lateral direita da nave da igreja e que passou a abrigar o Santuário Nacional, trouxe para o conjunto a visão desta cúpula lateral a partir da praça, elemento que causa certa desconstrução da visão comum às igrejas classicistas, nas quais a cúpula se coloca sobre o altar, entre a nave e a capela mor. Registros do interior do santuário aparecem em cartões-postais publicados a partir da primeira década do século XX, nas coleções Mehlmann I [1904] – recém-inaugurado –, Egner II [c. 1912] e Setimo Catherini [déc. 1930] [rever Cidade Circulante].

Quanto ao largo, nas imagens fotográficas publicadas em cartões-postais é possível acompanhar suas transformações enquanto a igreja se mantém intocada. De-

Figura 333 - fotografia do largo e Igreja do Bom Jesus, autor Setimo Catherini, déc. 1930 [acervo particular Jarir de Oliveira].

pois da gravura de Dutra em que as casuarinas comparecem recém-plantadas, os postais de Egner [IV e VI] e a mesma imagem publicada na coleção Mehlmann II mostram outra configuração da praça, já sem as casuarinas e com o alinhamento dos passeios bem definido por meio fio nas laterais do largo. De fato, como atesta Nardy Filho, as casuarinas foram cortadas em 1877:

11 de novembro. Por se encontrarem estragadas e ameaçando ruir, são derrubadas as árvores do largo do Bom Jesus. Foram essas árvores plantadas em 1877 por Tritão Mariano, em substituição às que, em 1844, haviam sido plantadas por Félix dos Santos Brasil e, nesse ano de 1877, derrubadas por ordem da Câmara [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 156].

O corte das casuarinas fora solicitado à Câmara pelo Padre Tadei, alegando que as mesmas prejudicavam os telhados da igreja [NARDY FILHO, 2006, vol3, p. 165-167]. Portanto, o único registro das casuarinas crescidas pode ser verificado na já citada gravura de Jules Martin, atingindo quase a mesma altura da torre da igreja. As árvores presentes nos postais de Egner foram então plantadas depois de 1904.

Cronologicamente, os cartões-postais que apresentam imagens deste largo sucessivamente a Egner são das coleções Ed. da Casa Guimarães e Setimo Catherini. Na imagem publicada pela Casa Guimarães [déc. 1920], as árvores recém-plantadas em Egner aparecem crescidas e deixam ver melhor devido ao plano de visão mais aberto, que compõem duas fileiras de cada lado em direção à igreja. Os passeios se mantêm os mesmos – laterais – e o leito carroçável permanece sem pavimentação [figura 332]. Na década seguinte, 1930, Setimo Catherini faz registro do local em plano mais fechado e voltado um pouco para a direita do

Figura 334 - registro do largo e Igreja do Bom Jesus, autor Setimo Catherini, déc. 1930 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itú].

templo. Neste registro as árvores plantadas em 1904 também foram suprimidas; apenas canteiros ajardinados aparecem sobre as calçadas [figura 333]. Maior mudança ainda ocorre na década de 1950, quando o jardim deixa as laterais do largo e passa a ser desenhado no centro dele, compondo “ilhas”, conforme o segundo registro de Catherini para o local [figura 334]. Nesta imagem surge a novidade da pavimentação a para-lelepípedos de granito.

Observando-se o largo para além do ajardinamento, o que se processa de alterações em sua conformação também pode ser visualizado através das imagens, tomando-se novamente as imagens desde Dutra e adentrando as fotografias: o terreno nu registrado em 1841, sem guias e passeios, traz apenas calçamento de frente da igreja, provavelmente lajes e varvito. À direita na imagem, uma edificação seguida de terreno que segue à esquina. Do lado oposto, muros compõem os dois ângulos dos quarteirões.

No registro de Egner [c. 1904] surge uma edificação na esquina lateral esquerda da igreja – a qual existe até atualmente, embora bastante alterada – e também um muro à direita do templo. Também à direita se percebe o beiral de uma edificação que agora ocupa o terreno da esquina. E passa diante da fachada da igreja a fiação elétrica saída do poste registrado à direita. Na publicação da Casa Guimarães, a amplitude da imagem deixa ver ainda mais os caminhos marcados pela eletricidade e outros postes são registrados; à esquerda surge a construção do Salão Padre Tadei no terreno murado em Dutra; e continua o muro à frente do Santuário Nacional do Sagrado Coração de Jesus. Na primeira imagem de Catherini [dec. 1930] o muro da lateral direita da igreja deu lugar a janelas de uma edificação; a edificação da esquina torna-se visível e surge construção de ornamentos ecléticos abaixo desta última, preenchendo o terreno existente entre a casa da esquina e aquela de porta e janelas presente em Dutra e visíveis em Guimarães. Por último, em Catherini nos anos 1950, surgem duas casas geminadas abaixo daquela primeira registrada em 1941.

É válida e oportuna a consideração de Nardy Filho de que este largo deveria receber o nome do fundador da cidade: Domingos Fernandes. Substituindo a atual denominação de Praça José de Anchieta, já muito homenageado e desligado da cidade.

LARGO DE SÃO FRANCISCO

Conforme apontado no capítulo I, em Imagens Fotográficas, dentre os registros fotográficos conhecidos mais remotos de Itu estaria um registro do Convento de São Luís de Tolosa no Largo de São Francisco. Esta imagem, da segunda metade do século XIX, registra o conjunto arquitetônico dos franciscanos já contando quase duzentos anos de existência. Em sua Cronologia Ituana, o historiador Francisco Nardy Filho narra os primeiros anos do convento franciscano da seguinte maneira:

1690 – O Provincial dos Franciscanos Frei Antônio do Nascimento determina seja fundado em Itu o Convento de S. Luís, Bispo de Tolosa. A fundação desse Convento foi aceita em 1686, quando o pedido de sua fundação foi feito pelo Padre Felipe de Campos, porém foi a mesma realizada cinco anos depois.

1691 – Chegam a Itu os Frades Franciscanos para darem início à fundação do Convento [...].

1692 – São concluídas as obras do Convento de S. Luís, Bispo de Tolosa. A planta do edifício foi delineada pelo arquiteto Frei Manuel, o Capoeiro, sendo as obras dirigidas por Frei Antônio da Luz, o Barão. Todo povo ituano concorreu para a fundação desse Convento, convindo se destacar pela sua eficiente colaboração, o vigário Felipe de Campos, o capitão-mor João de Anhaia de Almeida, Antônio Nunes Maciel, Ma-

nuel de Campos, capitão Francisco Cardoso, Pedro Corrêa e Francisco Leme da Silva. Fundado o Convento, foi eleito seu primeiro Guardião Frei Antônio da Luz, o Barão.

[...]

1694 – 15 de Setembro – É instituída no Convento Franciscano a Venerável Ordem Terceira de S. Francisco [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 16].

Conforme informações do mesmo historiador, em 29 de abril de 1698 é inaugurada a Igreja de São Luís de Tolosa, disposta perpendicularmente ao convento de mesmo nome. De fins do século XVII até a primeira imagem do conjunto riscada por Miguel Dutra em 1845 [figura 335], praticamente nada existe de iconografia do conjunto, salvo a indicação de volumes edificadas na planta de Sá e Faria em 1774, na qual constam apenas este convento e sua igrejinha. Aparecem também algumas citações de sua existência nos relatos de viajantes europeus, mas nada além de breves comentários, nenhum texto descritivo.

Nestes 150 anos que separam a inauguração do convento e o mais remoto registro de seu conjunto, outras obras ocorreram no conjunto, conforme relata Nardy Filho:

1728 – O Provincial dos Franciscanos, Frei Fernando de Santo Antônio, vem a Itu e faz diversas reformas no Convento de S. Luís, aumentando-o [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p.28].

[...]

1781 – Encontrando-se o Convento Franciscano bem danificado e necessitando de grandes e urgentes consertos, é, por determinação do

Figura 335 - aquarela do Largo de São Francisco em 1845, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 49]

Figura 336 - fotografia da aquarela de Miguel Dutra realizada, provavelmente, na década de 1940, autor desconhecido [acervo do IPHAN de São Paulo]..

Provincial Frei José dos Anjos Passos, feita a sua quase que reedificação, cujas obras ficaram concluídas em 1784 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p.49].

[...]

1787 – São concluídas as obras de reedificação do Convento Franciscano [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p.50].

Percebe-se aí um descompasso cronológico de três anos nos apontamentos de Nardy Filho: irrisório para esta pesquisa. Ainda segundo o mesmo historiador, são realizadas as obras para a construção da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de 1794 a 1802. Vindo a compor o conjunto do então Seminário e Igreja de São Luís de Tolosa o conjunto desta ordem terceira, de dimensões superiores às edificações do convento franciscano.

No período que transpõem a aquarela de Dutra de 1845, até a fotografia da segunda metade do século XIX [figura 33], foi encontrado mais um registro de intervenções nas edificações do conjunto, no ano de 1852, quando “[...] são feitos diversos reparos e consertos tanto no Convento como na igreja de S. Luís, B. de Tolosa, cujo frontispício restaurou[-se]” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 114]. Esta intervenção não se verifica na transposição de uma imagem à outra, já que a igreja de São Luís de Tolosa mantém suas feições curvilíneas no frontão em ambas as imagens; o que se verifica de maior alteração nas imagens é o refinamento dado ao frontispício da Igreja da V. O. T. de São Francisco. Esta sim passou

Figura 337 - fotografia do Largo de São Francisco datada de 24 de maio de 1877, autor desconhecido [facebook.com, em 17 de novembro de 2013].

Figura 338 - verso de fotografia atribuída a Ercílio D’Onofrio, datada de c. 1912 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

Figura 339 - idem, frente.

(9)

MR/SC-4892 COWT

Itu, 29- janeiro - 1932

Esta fotografia é do Largo
São Francisco a cerca
de 20 annos.

*Nota: esta fotografia
foi cedida pelo senhor
Jayme Engler*

por grande aprimoramento.

Não há registros dessa intervenção nos escritos de Nardy Filho em sua coleção d'A Cidade de Itu, apenas é feita menção de trabalhos no forro desta igreja a partir de 1850. Ao que parece estas obras internas se estenderam para o exterior da igreja que, com esta reforma também recebeu torre sineira em sua lateral esquerda, incrustada na edificação contígua à igreja e que provavelmente foi um seminário – também não mencionado.

Com relação ao largo, o que se observa no comparativo da gravura de 1845 com a referida imagem fotográfica é que o muro existente à direita na imagem de Dutra e que se liga ao canto do seminário foi demolido, tornando visível o térreo desta edificação. A derrubada do muro fez parte do alargamento do Largo de São Francisco, autorizado pela Câmara em 24 de abril de 1856. Também ocorreu no intervalo entre as imagens, a abertura de uma rua que partindo do cruzeiro franciscano atingiu a Rua de Santa Cruz, a qual recebeu o nome de Rua de São Francisco [atual Barão do Rio Branco]; a venda de parte dos terrenos pertencentes ao convento franciscano; e foi criado o cemitério da V. O. T. de São Francisco, em maio de 1861 nos fundos da Igreja de São Luís de Tolosa, para o qual, possivelmente, foi aberto o portão de acesso no muro existente entre as duas igrejas [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 116-121].

Quanto à fotografia da figura 33, descrita no capítulo I desta dissertação, a mesma só pode ter sido registrada após 1864, ano em que é inaugurada a iluminação pública a querosene na cidade [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 123], visto que esses lampiões estão presentes na imagem. Sua data limite pode ser dada pela fotografia do mesmo largo datada de 24 de maio de 1877 e que apresenta a mesma igreja de São Luís de Tolosa com o frontão retificado, tornado rigorosamente triangular [fig. 337]. Nesta imagem, parte do convento franciscano já havia sido demolida. Considerando-se, que nos anos que circundam a inauguração da primeira ala do edifício próprio do Colégio São Luís em 1872 estiveram na cidade alguns fotógrafos registrando o fato e que esta imagem compõem álbuns do acervo do colégio, pode-se atribuir a ela as cercanias do ano de 1872 como provável data de sua realização; cinco anos antes deste registro do frontão retificado.

As imagens seguintes, cronologicamente organizadas, são o cartão-postal “Largo S. Francisco” da coleção Mehlmann I [ver Cidade Circulante], editado por volta de 1904 e a imagem da Coleção Oswaldo Tozzi do Acervo do Museu Republicano atribuída ao fotógrafo amador Ercílio D’Onofrio [figura 338]. Ambas as imagens apresentam o adro murado e calçado que circundava o cruzeiro dos franciscanos,

Figura 340 - cartão-postal de Setimo Catherini, registrando as ruínas da Igreja de São Francisco, déc. 1930 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

presente na gravura de Dutra. Na imagem de D'Onofrio, com data estimada de 1912, além do raro registro de vista contrária ao convento, apresentando as edificações que conformavam o largo, também são visíveis as pilastras arredondadas que ladeavam o monumento, as quais, em momento incerto, foram retiradas. Este cruzeiro, segundo hipótese de Nardy Filho, teria sido erguido em 1793 por Frei Antônio de Pádua em comemoração ao centenário de fundação do convento [NARDY FILHO, 2006, vol. 5, p. 43-45].

Em cartão-postal publicado na década de 1920 pela Casa Guimarães o conjunto franciscano é registrado sob o título de “Praça D. Pedro I”, atual designação do largo [rever Cidade Circulante]. Nesta imagem que apresenta, a partir da esquerda, pequena porção da fachada do Igreja da V. O. T. de São Francisco, a Igreja de São Luís de Tolosa e ruínas do convento, é possível verificar o estado do conjunto à época. As ruínas são parte do que fora o Seminário Franciscano – provavelmente sua parede lateral posterior e que deixava visível o alinhamento de buracos na parede de taipa onde se apoiavam os barrotes do piso intermediário – que foi destruído por incêndio em fevereiro de 1907 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 157].

A partir desta imagem da coleção Guimarães e nas subsequentes, é notório o novo frontispício da Igreja de São Francisco. Ainda na imagem do postal da coleção Mehlmann I a porção de fachada desta igreja que se deixa ver, apresenta as mesmas configurações registradas na fotografia de c. 1872. A compilação de registros históricos aponta o seguinte:

Em 1909, [...] foram feitos diversos trabalhos nessa igreja, taes como

– segurança do altar-mór, do presbyterio e da capella-mór, que se encontravam em ruínas.

Em 1919, [...] foram feitos diversos serviços importantes, taes como o levantamento do novo frontespicio e outros [NARDY FILHO, 1928, p. 93].

As imagens posteriores são todas do estado de ruína deste conjunto na década de 1930. Oswaldo Tozzi produziu uma sequência de imagens do conjunto que incluiu parte do largo, cruzeiro, edificações e altar da Igreja de São Francisco [rever Fotografos atuantes na Cidade]. Nestas imagens colorizadas é possível verificar-se o novo frontispício erguido para esta igreja conforme os padrões de renovação arquitetônica que se processavam na cidade, seguindo a estética do ecletismo. A obra, ao que parece, nunca foi concluída ficando os tijolos aparentes até sua completa ruína, acontecida nesta década de 1930 ou na seguinte.

Em uma das fotografias de Tozzi [figura 130] é possível notar que o conjunto de casas fronteiras ao seminário ainda se mantinha erguida, conforme registradas na fotografia de D’Onofrio. Neste local foi erguido o Fórum da cidade – atual edifício da Câmara Municipal de Itu – nos anos 1950.

Setimo Catherini também registrou os edifícios do conjunto em ruínas na década de 1930, publicando três postais com este tema, sob números: 41, 85 e 131 [figura 340, 341]. Algumas imagens se assemelham muito àquelas produzidas por Tozzi e parecem ter sido realizadas na mesma época, apresentado pequenas diferenças que podem determinar a anterioridade de Catherini, como a parede

lateral esquerda do altar-mor ainda de pé. Em outro postal de Setimo, cujo tema é o Largo S. Francisco [cartão número 37, ver mosaico] no local da Igreja de São Francisco é possível apenas perceber-se a existência de um muro fechando o terreno.

Quanto ao conjunto dos franciscanos, após sua completa ruína foram erguidos no local os galpões da Tecelagem São Luiz [figura 342], os quais encontram-se edificadas até a atualidade – embora tenha sido alterado seu uso – e foram registrados em fotografia aérea; publicada na coleção do Foto Postal Colombo, sob número 29 [rever Cidade Circulante], possivelmente em fins da década de 1950.

Figura 341 - cartão-postal do *Convento de São Francisco*, c. 1930, autor Setimo Catherini [acervo particular Jair e Oliveira].

Figura 342 - fotografia da Rua de São Francisco, atual Barão do Rio Branco, na déc. 1950, autor Setimo Catherini [facebook.com, em 17 de agosto de 2013].

LARGO DA MATRIZ

Difícil precisar o momento de abertura, ou criação, do Largo da Matriz [atual Praça Padre Miguel]. Os registros conhecidos não tratam da abertura do largo e tão somente da edificação da igreja matriz – em substituição à capela erigida por Domingos Fernandes que não comportava o posto [atual Igreja do Bom Jesus] – ocorrida em 1669 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 13-14].

Esta primeira matriz serviu à cidade até a década de 1770, quando se iniciam os preparativos para a edificação de nova Igreja Matriz, visto que “o centenário edifício se encontrava em péssimo estado de conservação, foi resolvido pela construção de um novo templo”. Esta construção “foi realizada entre 1777 e 1780” [LOPES, 2009, p. 113-114], quando é solenemente benta e inaugurada [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 48-49].

O registro iconográfico existente deste período de transformações é a Fig.a por estimação da V.a de Itú, planta elaborada pelo engenheiro militar José Custódio de Sá e Faria realizada em 1774. Neste período de obras, a função de matriz voltou a ser cumprida pela capela construída por Domingos Fernandes [rever Imagens Primordiais]: a indicação na planta de Sá e Faria destaca “Igr.a nova” para a atual Igreja Matriz e “Matriz B. Jesus” para a indicação da Igreja do Bom Jesus, o que demonstra este período de transição. Nardy Filho transcreve trecho de seu diário de viagem em que o militar relata que “a Matriz se anda fazendo de novo” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 43].

Sucederam-se na primeira metade do século seguinte algumas intervenções na igreja, realizadas pelo Padre Elias do Monte Carmelo – filho do frutífero artista Frei Jesuíno do Monte Carmelo:

Em 1831 o Padre Elias do Monte Carmelo fez construir uma torre no centro do frontispício dessa igreja, bem como o grande adro com degraus, que ainda hoje existe na frente da igreja; mandou fazer as cadeiras fixas que ainda se conservam na capella-mór, dotou a torre de novos sinos e um relógio e mandou fazer um cibório de ouro para o Sacrario, tendo sido o ouro necessario para o ciborio offerecido pelas senhoras ytuanas; encontrando-se assim a Matriz restaurada, foi inaugurada em 1833.

Em 1843 um raio damnificou bastante a torre dessa igreja e, como também necessitasse ella de diversos reparos, o cirurgião-mór Francisco Mariano da Costa se incumbiu de fazer executar [essas obras] [...] as quais tendo sido iniciadas em Setembro de 1844, ficaram concluídas em Abril do anno seguinte [NARDY FILHO, 1928, p. 72].

Essa configuração da torre no centro do frontispício está presente na gravura de Miguel Dutra que apresenta a Vista da Cidade de Ytú, por volta de 1850. Foi essa

configuração do edifício reproduzida em tela de Jonas de Barros [rever Imagens Primordiais], estimada por Jair de Oliveira como tendo sido realizada por volta de 1880, mas carente de confirmação. No já referido e impreciso registro de Hercule Florence [figura 16] datado de 1830, a igreja se apresenta sem a torre, o que confere com as datas da reforma, mas não possui a configuração em três corpos demarcados por pilastras e platibandas onduladas. O desenho de Florence continua sendo registro discutível.

Na década de 1860, novas intervenções foram feitas no “telhado da matriz [que] encontrava-se com problemas” [LOPES, 2009, p. 119].

Fotograficamente, não há registro conhecido desta composição de fachada que duraria até o final do século XIX. Uma ausência que se junta ao desconhecimento de registro da Igreja Matriz feito por Miguel Dutra – única exceção para a Vista da Cidade de Ytú em que ela aparece em meio ao conjunto de edificações – pois, considerando-se a vasta produção do artista sobre os monumentos da cidade e que abarca a maior parte das igrejas e edificações de grande porte, é notadamente estranha a ausência da Igreja Matriz na coleção conhecida. Por estimativa a partir do trabalho conhecido é provável que esta aquarela tenha existido, mas se ela perdura até a atualidade é resposta ainda desconhecida. Para a fotografia, os registros do Colégio São Luís e do conjunto dos franciscanos desde a década de 1870 também poderiam ter levado os fotógrafos de então a deterem-se por alguns instantes diante da principal igreja da cidade. Pode ser que ainda surjam registros do templo e seu largo neste período: segunda metade do século XIX até fins de 1880. De qualquer forma, este trabalho só pode seguir através dos caminhos conhecidos, ou seja, a cidade registrada.

Definitiva intervenção no desenho da fachada e corpo da igreja veio acontecer na última década do século XIX, quando foi realizado projeto de revitalização da fachada pelo arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo e o engenheiro civil Antônio Francisco de Paula Souza, conhecidos por seus sobrenomes: Ramos de Azevedo e Paula Souza. Este projeto trouxe à igreja sua feição que perdura até a atualidade, constituída por modelo eclético simétrico, de feições racionalistas e que incorpora boa parte da tipologia anterior: corpo central com três vãos, corpos laterais medindo aproximadamente um terço do principal, torre central em continuação à ascensão do frontão.

Estas transformações finais ocorreram entre 1887, quando foram elaborados os projetos, e 1889, quando a obra é finalizada; atravessando período importantíssimo da história nacional: a Abolição da Escravatura a 13 de maio de 1888 e a Pro-

clamação da República a 15 de novembro de 1889 [LOPES, 2009, p. 128]. A partir deste momento são conhecidos registros desta fachada da igreja em fotografias, sendo ao menos três delas realizadas entre 1889 e fins de 1897 [figuras 343, 344 e 345] e sabiamente apresentadas em conjunto no livro *Memória de Itu* [OLIVEIRA, 2011, p. 221], pois a 12 de maio de 1898 é inaugurado o Jardim Público do Largo da Matriz [NARDY FILHO, 2006, vol.4, p. 153]. Este jardim proveu o largo – antes um espaço aberto de terras atravessado por uma rua – de ajardinamento, passeios, gradil e coreto [figura 346].

As imagens mais conhecidas do Largo da Matriz no período em que permaneceu esta configuração de Jardim Público fechado foram registradas em fotografia e publicadas em cartões-postais a partir da década de 1900 por Frederico Egner, primeiro indiretamente [ver cartões número 80472 e 80478 da coleção Egner I] e na década seguinte trazendo a Igreja Matriz e seu Passeio Público como tema: cartão 172 da coleção Egner III; cartões 50761, 50763 e 50766 da coleção Egner IV; YTÚ, Jardim do publico II em Egner VII; Igreja Matriz, Jardim publico e, indiretamente, Rua do Carmo em Mehlmann II. Em alguns deles o jardim com sua vegetação e o exotismo da fonte central são o tema do registro, em outros é apenas a igreja, sempre registrada de lado para fugir-se do bloqueio das copas das árvores, em outros aparece a torre da igreja acima das copas das árvores.

Em todas as imagens a igreja permanece a mesma em sua fachada frontal, alterando-se sua lateral para a Rua do Carmo que, nas imagens de fins do século XIX, ainda deixa visível a rusticidade da taipa sem as cimalthas e o “rusticado” que

Figura 343 - fotografia do Largo da Matriz, c. 1890, autor desconhecido, pertencente ao acervo da FAUUSP [LEMOS, 1883];

Figura 344 - registro fotográfico do largo e Igreja Matriz, c. 1890, autor desconhecido [OLIVEIRA et. al., 2011, p. 221];

Figura 345 - fotografia do Largo da Matriz ajardinado, 1898, autor desconhecido [OLIVEIRA et. al., 2011, p. 221];

Figura 346 - registro da fanfarra do Grupo Escolar “Dr. Cesario Motta”, c. 1915, autor desconhecido [OLIVEIRA et. al., 2011, p. 303];

vieram revesti-la antes de 1904, aproximadamente. Já o largo, transformado em passeio, trouxe à cidade a importação de padrões urbanos florescentes nas grandes cidades brasileiras, advindos da revolução ferroviária e que lhes trouxeram ares cosmopolitas, europeus, vindo harmonizar com a igreja eclética que nos primeiros tempos contrastava com a rusticidade do entorno.

Por meio das fotografias é difícil visualizar o momento em que o Jardim Público foi aberto. O que se observa é que em imagem publicada em cartão-postal na década de 1920 pela Ed. da Casa Guimarães [figura 347] o gradil que cercundava o antigo largo já havia sido retirado, permanecendo a delimitação do passeio criado, mantendo o leito carroçável ao redor, espécie de ilha ao meio do largo que ocupava todo o terreno anteriormente. Também o coreto de cobertura metálica e madeira fora substituído por outro de alvenaria, construído sobre o primeiro. Neste momento de substituição do coreto toda a praça sofreu transformação, tendo todas as suas árvores sido cortadas e refeitos os passeios e jardins, provavelmente na década de 1950. Os registros fotográficos publicados em postais pelo fotógrafo Setimo Catherini a partir da década de 1930 atestam esta evolução: os cartões de número 10 e 11 com a Igreja Matriz como tema; e os de número 16, 39, 54 e 153 que trazem a praça como objeto principal. A figura 348 corresponde ao cartão número 153 e foi reproduzida a partir de negativo de vidro do acervo da família Catherini.

Quanto ao entorno do largo, é possível notar no conjunto de fotografias várias mudanças ocorridas com o casario que compõe o largo, principalmente compa-

Figura 347 - cartão-postal da **PRAÇA PADRE MIGUEL**, c. 1920, coleção Guimarães, autor desconhecido [acervo particular Jamil Abib].

Figura 348 - reprodução de negativo de vidro do Largo da Matriz, déc. 1950, autor Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini].

rando-se aquele conjunto da última década do século XIX com as imagens de Catherini, por serem as que melhor deixam ver o entorno do largo e igreja, temas centrais. Os sobrados e casarios de taipa localizados à direita de quem olha o frontispício da igreja [figuras 344 e 345] vão perdendo lugar para edifícios de tijolos de feição Neocolonial – Ituano Clube – e direcionada ao Art Déco – Cine Sabará [figura 348]; surgem também complementos de sacadas e platibandas quase na esquina deste lado da praça. Onde antes havia um muro que guardava vegetação do terreno lateral à igreja é construído o Salão Paroquial da Matriz.

No lado oposto, à esquerda do Adro, são visíveis demolições [figura 348] que futuramente dariam lugar ao Edifício José de Oliveira e ao prédio da Caixa Econômica Federal [ver coleção Foto Postal Colombo em Cidade Circulante]. Já os dois sobrados da esquina permaneceriam por alguns anos mais após a inauguração do derradeiro prédio citado, acontecida em 1960, também substituídos por novas construções, inclusive um edifício de apartamentos de 13 andares, localizado ao lado da Matriz, com quem diverge sobre as badaladas do relógio desta [Quem se instalou primeiro?].

No fechamento oposto à Igreja Matriz, permaneceram alguns edifícios “intocados”, embora nem todos estivessem visíveis em registros do século XIX. O conjunto de casas que se alinha para baixo do Edifício José de Oliveira e agência bancária ainda permanece como grupo razoavelmente preservado, inclusive dialogando com as casas da esquina oposta que direcionam para a Rua da Quitanda [atual Madre Maria Theodora]. Em sequência, quase de frente para a igreja, está um edifício comercial encimado por edificação tipo chalé, que assim era registrado nas primeiras décadas do século XX. Atravessando a Rua Direita [atual Paula Souza] encontra-se atualmente o edifício neocolonial que serviu como Hotel Central; anteriormente ali estava o sobrado luso-brasileiro que abrigou o Hotel do Braz [ver coleção Foto Postal Colombo em Cidade Circulante].

Estas modificações aconteceram ainda que a Igreja Matriz tenha sido tombada pelo então SPHAN [atual IPHAN] em 1938 [MONUMENTA, 2000].

Quanto ao conjunto de imagens conhecido, é de se suspeitar, ou até prever com certa confiança, que foram feitos cartões-postais desta Igreja Matriz em algumas das coleções mais antigas da cidade, visto que comparecem outros templos em algumas dessas coleções como Mehlmann I e P. Doumet.

LARGO DO CARMO

As intenções para a fundação da irmandade de Nossa Senhora do Carmo vêm de cerca de 1700, pois já viviam na cidade alguns padres carmelitas “que, já por esse tempo, e atendendo os desejos de alguns irmãos terceiros que já havia em Itu, tencionavam ali fundar um seu convento” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 19]. Em 1716 se dá a fundação da Ordem Terceira do Carmo, quando “os irmãos terceiros fizeram construir, anexa à capela que já possuíam, uma casa” [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 23]. Portanto, ao que parece, a capela seria esta que deu lugar à Igreja do Carmo e a casa seria o futuro edifício do seminário, porém os dados sobre esses eventos não são muito precisos. Sua localização faz o fechamento do eixo de desenvolvimento da cidade no sentido sudeste, finalizando o percurso do hoje chamado eixo histórico, para trás do qual a cidade só viria a se desenvolver como espaço urbano no século XIX. Sá e Faria, em 1776 ilustrou claramente essa disposição em seu mapa da vila de Itu (figura 5).

A imagem conhecida mais antiga deste conjunto com o largo fronteiro é a aquarela de 1839, realizada por Miguel Dutra [figura 349]. Nela vê-se a igreja, o seminário e a capela do jazigo com um pequeno adro calçado à frente da igreja, seguindo-se terreno irregular onde se depositam lajes de pedra que indicam a continuação das benfeitorias de calçamento. A imagem possui as características comuns às obras de Dutra: “espontâne[o]s e penetrantes acertos iconográficos, valendo sua compreensão e seu jeito popularesco” [MELLO JUNIOR; SOUZA, 1980, p. 17; BARDI, 1981, p. 52]. A igreja e o convento à esquerda aparecem com sua fachada em “verdadeira grandeza”, ou seja, disposta paralelamente à visão do observador, quase como um desenho técnico de elevação, onde todos os ele-

Figura 349 - fotografia da aquarela de Miguel Dutra do *Carmo e capela do Jazigo* de 1839, s/d e sem autoria [acervo do IPHAN de São Paulo].

mentos seguem chapados, sem ponto de fuga que lhe dê profundidade. Ao passo que a continuação do desenho em direção à capela do jazigo tenta transformar a imagem em representação tridimensional, quando o telhado do corpo lateral, à direita da igreja, aparece inclinado em direção aposta ao da porção anterior. Também, a partir deste ponto, a linha de terra que apoia a construção segue em leve aclave. Chegando-se à capela do jazigo, fica visível a intenção da representação tridimensional quando é possível ver a profundidade do corpo da mesma, embora essa representação ainda seja bastante próxima da isometria. Tudo apoiado em linha de solo mediana no enquadramento, posicionada um pouco abaixo de uma possível linha do horizonte, ou linha do observador.

No período que antecede o registro de Dutra e sucede a construção da casa ao lado da capela em 1716, outras obras aconteceram no conjunto:

1719 – Frei João Batista de Jesus aumenta a capela construída pelos irmãos terceiros do Carmo; reformada a capela passando desde então essa casa a ter o título de Hospício do Carmo, sendo assim o início da fundação do Convento Carmelita.

[...]

1777 – A Mesa da V. O. T. do Carmo resolve construir o corpo da igreja,

a qual contava somente do altar-mor e sacristia.

[...]

1779 – Ficam concluídas as primeiras obras do corpo da Igreja do Carmo.

[...]

1782 – No dia da festa de sua Padroeira e solenemente benzida e inaugurada a igreja do Carmo.

[...]

1820 – Observando o Prior do Convento do Carmo que a igreja que servia ao Convento e à Ordem Terceira ameaçava ruína, propôs à Ordem Terceira tomar a si a segurança dessa igreja, procedendo todos os reparos necessários, passando em compensação perceber o Convento a renda dos toques de sinos; sendo aceita pela Ordem Terceira essa proposta, foram feitos na igreja do Carmo os reparos e consertos de que necessitava.

[...]

1839 – São iniciadas as obras do Jazigo do Carmo. A construção desse jazigo foi proposta em Mesa da V. O. T. do Carmo, em 1838 [...] ficando o mesmo concluído em 1842 [...]

[...]

1842 – É inaugurado o Jazigo do Carmo [...] [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 23-103].

Interessante notar que o jazigo presente na imagem de Dutra de 1839 só seria inaugurado em 1842. Observando-se com mais apuro sua imagem, realmente aparenta inacabado na imagem de Dutra. Outro dado que merece atenção é o fato de construir-se a nave da igreja a partir da capela-mor, junto da qual havia apenas a sacristia. Fora, então, esta parte da igreja que recebera ao seu lado uma casa em 1716.

Fotograficamente, o Largo do Carmo começou a ser registrado na década de 1880, quando já aparece com a torre sineira que foi edificada em data incerta – antes apenas alargamento do corpo da igreja, conforme nos mostra Miguel Dutra. Nesta reprodução fotográfica vê-se o jazigo acabado e separado da igreja por muro com gradil. Diante da igreja, o pequeno adro de 1839 se prolonga em direção à capela do jazigo formando patamar com degraus. Também nota-se a edificação do seminário com as mesmas aberturas registradas na aquarela [rever Fotografia em Itu].

Figura 350 - fotografia, sem autoria identificada, do **conjunto carmelita**, c. 1900 [facebook, em 17 de agosto de 2013].

Outras duas fotografias deste local mostraram o conjunto de maneira mais ampla, com as palmeiras imperiais visíveis, havendo palmeiras menores diante da igreja. Estas imagens são do início do século XX, uma delas datada de 1900 e de autoria de Benjamin Lacorte [rever Fotógrafos atuantes na cidade]; a outra, sem data e autoria indicadas [figura 350] e obtida através de comunidade virtual de fotografias antigas de Itu [www.facebook.com em 17/08/2013]. Esta última fotografia é a que melhor exhibe detalhes do edifício do seminário, com suas aberturas bastante espaçadas. Em ambas, grande número de cidadãos diante do conjunto. É notório nas imagens que o gradil que fechava o terreno do jazigo foi substituído por muro.

A partir da circulação de cartões-postais, possivelmente em 1904, este largo passou a ser registrado com maior regularidade. Sua primeira imagem circulada conhecida foi feita pelo fotógrafo P. Doumet, na qual vê-se ainda o espaço aberto, sem nenhuma definição clara de suas circulações. Neste cartão as palmeiras e a configuração das edificações apresentam as mesmas características registradas nas imagens de 1900.

A coleção Mehlman II – composta por imagens de Frederico Egner – publicou interessante imagem do local quando são realizadas benfeitorias para o ajardinamento do largo. São visíveis no registro o alinhamento das guias que delimitam o espaço e os montes de terra aguardando destinação. Seminário, igreja e capela – que aqui aparece parcialmente – se mantêm inalteradas, inclusive com a vegetação mantendo o mesmo porte exibido na imagem anterior. Saíram de cena as palmeiras mais baixas alinhadas defronte à igreja nas imagens anteriores. Sob as palmeiras, também alinhados, seguem em fila carroças de aluguel com seus cocheiros de terno e chapéu, alguns posando, curiosos, para as lentes do fotógrafo. Sobre o adro da igreja, lajes da varvito esperam empilhadas pela sua colocação nos passeios. Edições do jornal *A Federação* de 1907 dão conta do andamento das obras iniciadas em 26 de agosto daquele ano, mencionam as mudas de plantas vindas da capital e o rebaixamento da calçada do convento [jornal *A Federação*, 01/09/1907, p.3 e 22/09/1907, p.3]. No mesmo jornal em 30 de outubro daquele é mencionado o início dos trabalhos do lado direito do largo, o mesmo registrado na imagem da Papelaria Mehlmann [jornal *A Federação*, 30/10/1907, p.2].

Figura 351 - cartão-postal *ESCOLA - CONVENTO - EGREJA DO CARMO*, c. 1921, coleção Guimarães [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Figura 352 - cartão-postal *SEMINARIO N. S. DO CARMO*, déc. de 1950, coleção Setimo Catherini [coleção particular Jair de Oliveira].

Frederico Egner editou postais do largo na década de 1910. São duas imagens colorizadas a partir de fotografia que apresentam os ajardinamentos iniciados em 1907 já realizados, e compõem a coleção Egner V [rever *Cidade Circulante*]. Na imagem os passeios já estão concluídos em uniforme alinhamento de con-

torno e sinuosas passagens internas, e os canteiros são efusivamente forrados por vegetação rasteira acompanhada de arbustos. A igreja perde sua alvura para uma coloração ferruginosa em que se destacam as águas que escorreram marcas a partir das cimalthas. O outro registro de Egner apresenta as palmeiras imperiais vistas da Rua do Carmo e exhibe apenas a fachada da igreja.

Logo após estes registros, o conjunto sofreu transformações em 1917, as quais seguiram até 1919, incluindo o convento e a igreja [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 117]. Na década de 1930, Setimo Catherini registrou essas alterações no conjunto, tomadas quase defronte à Capela do Jazigo - o crescimento da vegetação que compõe o jardim do largo - visível na lateral esquerda da imagem - teria impedido a tomada a partir do mesmo ponto daquelas anteriores.

No momento do registro desta imagem de número 36 da coleção de Setimo, as ruas que envolvem o jardim já apresentam calçamento de pedras, aparece a fiação elétrica apoiada em postes e a primeira etapa da construção do novo Seminário do Carmo fechando o conjunto com sua imponente platibanda, trazendo painéis com cenas em relevo. Este anexo ao seminário foi inaugurado em 1923, conforme notícia na imprensa ituana sob o título de Novo Prédio, publicada no Jornal A Federação. Sua platibanda em muito se assemelha a platibanda da própria Igreja do Carmo, exibindo a tão em voga arquitetura neocolonial, símbolo de elevado desenvolvimento.

O conjunto antigo do seminário recebeu platibanda escondendo o telhado, cimaltha unindo as janelas e certa simplificação no contorno das mesmas. A sinuosidade da taipa deu lugar a paredes mais bem alinhadas e colunatas verticais passaram a marcar uma hierarquia, uma entrada principal, sobre a qual um tímido frontão parece espiar por sobre a platibanda. Esta, muito provavelmente, uma reforma anterior àquela do anexo neocolonial.

Na fachada da igreja, também ocorreram “modernizações”. Ela recebeu duas janelas estreitas laterais à porta principal e teve seu óculo fechado com “medalhão”. A abertura dessas duas janelas provavelmente teve a influência da nova fachada da Igreja Matriz, realizada em 1889 e já tratada aqui. O óculo, influência deste anexo neocolonial. Outra fotografia que apresenta o conjunto, feita na década de 1920, foi publicada na coleção Guimarães em registro tomado a partir da porção mais baixa do conjunto, já na esquina da então Rua do Commercio [atual Floriano Peixoto]. Ela exhibe o novo seminário em primeiro plano e o restante do conjunto subindo a rua [figura 351].

Em 1946, é inaugurado o Prédio dos Correios nesta esquina da praça [jornal Republica, 02/02/1999, p 6]. Na fotografia de Catherini, cartão número 149 [figura 352], o edifício já aparece acabado e o Seminário do Carmo apresenta mais uma ala. Em seguida vieram modificações na praça como a fonte luminosa inaugurada em 1958 [jornal Republica, 02/02/1999, p 6], registrada em alguns cartões da coleção Foto Postal Colombo. Na década de 1960, a Capela do Jazigo do Carmo foi ilegalmente demolida para a abertura de uma rua, a qual foi fechada após denúncia do arquiteto João Walter Toscano ao IPHAN. Porém, a demolição já estava feita [ARRUDA, 2006, p. 39].

LARGO DO PATROCÍNIO

O Largo do Patrocínio [atual Praça Regente Feijó] tem seu nascimento contado por Nardy Filho através das narrativas do maestro Tristão Mariano da Costa, que conta:

[...] que também a Câmara de Ytú auxiliára o Padre Jesuíno, lhe dando, para que vendesse, repartido em lotes, todo o terreno que hoje está ocupado pelas casa do Largo do Patrocínio (actualmente – Praça Regente Feijó) [...] [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 125].

A empreitada do Padre Jesuíno do Monte Carmelo envolvia a construção de uma igreja dedica a Nossa Senhora do Patrocínio e um convento de freiras, para a execução dos quais recebeu doações de um terreno na área urbana e um engenho de açúcar com escravos para venda e arrecadação de dinheiro. Também teria recebido o Padre Jesuíno doação em dinheiro do Rei D. João VI, devoto de Nossa Senhora do Patrocínio [NARDY FILHO, 1928, vol. 1, p. 125].

Segundo os estudos de Maurício Maiolino Lopes as obras da igreja iniciaram-se em 1815 e duraram para além de 1820 [LOPES, 2009, p. 133]. Nardy Filho registra o início das obras em 1818, a morte do Padre Jesuíno em 1819 e a inauguração da Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio a 8 de novembro de 1820 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 66-70]. Talvez tenha havido algum engano nos dados de Lopes que trabalhou sobre os registros de Nardy Filho. Sobre o trabalho do Padre Jesuíno, descreve Nardy:

O Padre Jesuíno era ao mesmo tempo o architecto que delineava a planta do edificio, o mestre que dirigia as obras, o artífice que com a ta-

lha trabalhava na sua construção, o artista que ia compondo as músicas que seriam executadas na inauguração do novo templo [...]. [NARDY FILHO, 2006, vol.1, p. 126].

Interessante notar que o Largo do Patrocínio tenha nascido concomitantemente ao início das obras da igreja que lhe dá nome, de modo que, interessantemente, a partir da Rua da Palma [atual Rua dos Andradas] tenha sido aberto este largo no terreno doado pela câmara e feita a venda dos lotes que o conformam, abrindo visão para a igreja; provavelmente todo o conjunto seja fruto dos projetos de Jesuíno do Monte Carmelo, seguindo quase que a mesma configuração do Largo do Bom Jesus, onde também a conformação do largo é fechada, ou seja, sem fuga do olhar por qualquer rua a partir de seu interior; diferentemente dos largos da Matriz, do Carmo e de São Francisco.

A planta de Sá e Faria não apresenta qualquer arruamento por esta área da cidade naquele ano de 1774, o que corrobora com os dados da abertura do largo na década de 1810. A iconografia deste largo principia-se pela aquarela de Miguel Dutra de 1835 [OLIVEIRA, 2011, p. 131-132] que apresenta a Igreja do Patrocínio com quinze anos de existência e praticamente nada exhibe do largo, dando visão apenas ao calcamento de lajotas, certamente varvito, à frente da igreja, como ocorrido em outros templos. A iconografia seguinte traz registro da Casa das Educandas em 1845 [OLIVEIRA, 2011, p. 133-134], construída na esquina do largo à direita da igreja: repete-se no contorno desta edificação o calcamento de varvitos. Este conjunto que compreende seminário do Recolhimento das Mercês foi

Figura 353 - reprodução da aquarela da *Igreja do Patrocínio*, 1835, autor Miguel Dutra [OLIVEIRA et al., 2011, p. 131];

Figura 354 - reprodução da aquarela da *Casa das Educandas*, 1845, autor Miguel Dutra [OLIVEIRA et al., 2011, p. 133].

construído a partir de 1834 pelo Padre Elias do Monte Carmelo, filho do Padre Jesuíno.

Observando-se as duas imagens de Dutra [figuras 353 e 354], separadas por dez anos, pouco se vê do Largo do Patrocínio para além do chão de terra e mato que o compõem. No mesmo período das aquarelas são produzidos relatos de viajantes que nada dizem do largo, referem-se apenas ao interior da igreja. As primeiras fotografias conhecidas deste espaço são registradas somente na primeira década do século XX. As mais antiga delas são publicadas em cartão-postal pelo fotógrafo P. Doumet e pela Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann, por volta de 1904 [rever Cidade Circulante]. Estas imagens apresenta a Igreja Nossa Senhora do Patrocínio em sua configuração reformulada em fins do século anterior, a qual permanece com estas características até atualmente.

A igreja edificada pelo Padre Jesuíno e finalizada por seu filho Padre Simão Stock em 1820, abrigava os Padres da Congregação do Patrocínio e tinha missas celebradas pelo Padre Diogo Feijó. Depois, “com a retirada do Padre Feijó e apoz a morte do Padre Simão, ficou a igreja abandonada e quasi em ruínas” [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 130]. A “retirada” do padre Feijó é difícil precisar com os dados obtidos em Nardy Filho – e também não cabe maiores buscas nesta pesquisa – mas o que se pode precisar é sua morte em 1843. Já o Padre Stock faleceu em 1876, segundo o mesmo historiador [NARDY FILHO, 2006, p. 154-156]. Portanto, a igreja teria sido abandonada e atingido a quase ruína após 1876. Seguindo-se com a história narrada pelo historiador, a igreja que se encontrava em péssimo estado de conservação foi reformada nos anos 1850 para receber as religiosas francesas da Congregação de São José de Chambéry [França] que chegaram à cidade em 1858 e inauguram o Colégio Nossa Senhora do Patrocínio a 13 de novembro de 1859, dia comemorativo desta sua padroeira [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 153].

Ou houve algum engano quanto ao estado da igreja ou o historiador Nardy Filho teria invertido suas anotações: seria a morte de Diogo Feijó e a retirada de Simão Stock? Neste caso faria sentido o abandono da igreja após 1843.

O colégio fundado pelas educandas francesas abriu as portas com 8 freiras e 16 alunas, tratando da educação feminina na cidade. No ano anterior o Recolhimento das Educandas, fundado pelo Padre Elias, encerrara suas atividades na educação de meninas pobres.

Alguns anos depois foram ampliadas as instalações do colégio: “foi preciso que,

em 1866, fossem construídas novas dependências para aulas e dormitórios. Em 1880 foi construído o salão nobre e outros commodos” [NARDY FILHO, 1928, vol. 1, p. 154]. Em seguida veio a reforma da igreja:

Entre 1894 e 1896 a igreja passou por uma grande reforma. As religiosas francesas que algumas décadas antes haviam deixado a França – país que naquele momento tinha sua capital como o mais conhecido símbolo da modernidade europeia – e agora estavam numa cidade que experimentava um amplo processo de transformações urbanas, viram na reforma da matriz itauana, assim como na modernidade de sua terra natal, um exemplo a ser seguido.

[...]

Sua parte interna ganhou uma nova e completa decoração influenciada pelo neoclassicismo. Já o novo frontispício, possui clara influência do ecletismo francês. Nos dois pavimentos, elementos do estilo renascentista: primeiro, a habitual rustificação encontrada no pavimento inferior da fachada de diversos palácios e igrejas italianos, aqui coerentemente articulada às pilastras dórico-toscanas – artifícios bastante recorrentes na arquitetura francesa do século XIX [LOPES, 2009, p. 137].

O projeto e os trabalhos foram realizados pelo arquiteto francês Louis Amirat, que trabalharia depois na reformulação da Igreja do Bom Jesus e algumas reformas da Igreja Matriz.

Esta nova fisionomia da igreja é a que ilustra as fotografias a partir de Doumet e Mehlmann. De maneira diversa, a igreja e o largo foram registrados em fotografias ao longo da primeira metade do século XX por diversos fotógrafos – alguns desconhecidos. A coleção Mehlmann I [c. 1904] apresenta o primeiro registro frontal da igreja, que possibilita também a visão de parte do largo. À frente da igreja aparecem plantadas duas árvores e na lateral esquerda da imagem é possível visualizar parte do casario que compunha a praça.

Figura 355 - fotografia do *conjunto do patrocínio a partir da rua* de mesmo nome, c. 1900, sem autor conhecido [OLIVEIRA et al., 2011, p. 171];

Figura 356 - *Largo do Patrocínio*, s/d, autor desconhecido [OLIVEIRA et al., 2011, p. 171].

Fotografia publicada no livro *Memória de Itu*, à página 171, traz imagem registrada quase do mesmo ângulo de Doumet [figura 355], a partir da Rua do Patrocínio em ponto acima da igreja, porém mais afastado dela. Esta imagem apresenta um poste à beira da calçada, em frente à edificação lateral esquerda da igreja, o qual pode ter surgido na primeira década de 1900, já que a energia elétrica começou a ser instalada na cidade em 1904 – este poste é visível no postal número 78 da coleção Setimo Catherini e que provavelmente foi registrado na década de 1930

Figura 357 - cartão-postal do COLÉGIO N. S. DO PATROCÍNIO, c. 1921, coleção Guimarães [acervo do Museu Republicano Convenção e Itu];

Figura 358 - negativo de vidro do EXTERNATO N. S. DO PATROCÍNIO, déc. 1950, fotógrafo Setimo Catherini - corresponde ao cartão 77 [acervo particular da família Catherini];

Figura 359 - edificação do interior do conjunto do Patrocínio, déc. 1950, autor Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini].

[ver mosaico]. Na mesma página da publicação há uma imagem do largo com vista a partir da igreja e que permite vislumbrar o conjunto de casas térreas que o conformam [figura 356]. Elas ocupam os lotes vendidos pelo Padre Jesuíno. Há também na imagem menção à casa de Jesuíno que estaria nos fundos da praça, mas não indicada expressamente. Já as árvores, não foram encontrados apontamentos históricos sobre o seu plantio nem imagens que pudessem esclarecer seu crescimento; de qualquer forma é visível que essas árvores que aí estão não fazem sequência com aquelas duas plantadas em frente à igreja, visto que em Mehlmann I não há sinal das árvores desta imagem. Para ambas as imagens a publicação indica data de cerca de 1900.

As imagens seguintes foram registradas pelo fotógrafo Frederico Egner e publicadas por ele mesmo e pela Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann [ver coleção Mehlmann II]. Trazem registro centrado na igreja, incluindo pequeno trecho

CONVENTO "N.S. DAS MERCÊS"
ITÚ - S. PAULO
FOTO SETIMO (9)

de cada corpo lateral do conjunto e, parcialmente, as duas árvores; as quais estão mais robustas que em Mehlmann I, porém não tão altas. E o pouco que se permite ver do piso apresenta terra batida e vegetação rasteira, tendo como única infraestrutura urbana o passeio diante da igreja, presente nas fotografias anteriores.

Quanto às árvores, outra hipótese é que as fotografias tenham todas sido feitas a partir do final da sequência que as define, pois parece ter sempre havido um vazio defronte à igreja como ocorre atualmente. Seria preciso saber se o espaço é suficiente para os registros, considerando-se os equipamentos de então. O que acontece em seguida é que o registro da coleção da Casa Guimarães apresenta fotografia realizada, provavelmente, na década de 1920 [figura 357], e realizada a partir do centro do largo aproximadamente, no qual nenhuma árvore aparece na imagem para além das duas frontais à igreja, bem mais crescidas que nos registros de Egner. À direita da imagem vê-se a edificação assobradada que compunha o Recolhimento das Mercês, demolido nos anos 1960.

Setimo Catherini produziu o maior número de imagens deste largo, as quais, cronologicamente se seguem àquela da coleção Guimarães. As duas mais antigas delas tratam da Igreja do Patrocínio, registrada a partir da esquina da Rua do Patrocínio com o largo, em sua porção superior, sendo a de número 20 registrada a partir do largo e a de número 78 feita a partir da rua, e semelhante à imagem de Doumet. Esta última mostra parte do Convento das Mercês. O cartão-postal de número 119 [ver mosaico] mostra o conjunto também a partir da Rua do Pa-

Figura 360 - fotografia do **CONVENTO "N. S. DAS MERCÊS"**, dec. 1950, fotógrafo Setimo Catherini [acervo particular da família Catherini];

Figura 361 - fotografia do **CONVENTO DAS MERCÊS**, dec. 1960, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu];

trocínio, no entanto um pouco mais recuada. Possivelmente foi realizada entre os anos 1950 e 60, esta fotografia que já exhibe a rua coberta de paralelepípedos. Ela apresenta as alterações sofridas na edificação lateral esquerda da igreja que foi ampliada, tanto em comprimento quanto em altura, vindo a destoar da edificação existente na lateral oposta da igreja, visto que, em todas as imagens anteriores esta edificação mantinha a simetria do templo em conjunto com o edifício existente na lateral oposta da igreja. Postais editados a partir de 1960 apresentam esta distorção. Nesta reforma também desapareceu o elemento pentagonal saliente na fachada lateral deste edifício – visível em Doumet e Guimarães.

Outros dois cartões editados por Catherini trazem imagem do conjunto do patrocínio porem em suas dependências internas. O postal de número 15 exhibe um pátio interno do colégio e o de número 106 o interior da igreja [ver mosaico].

Difícil compreender, mas parece que as árvores foram plantadas e perduraram entre os anos 1905 e a década de 1920. Outra hipótese seria o plantio destas árvores a partir da década de 1920 e sua permanência no local até os anos 1950 ou 60, visto que dois cartões-postais da coleção Colombo, divulgados nestas décadas – 1950 e 60 - em datas próximas apresentam distinta visão sobre o largo: o de número 12, cujo título é Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Nossa Senhora do Patrocínio, instituição fundada em 1958 [www.ceunsp.edu.br], apresenta fotografia produzida a partir do centro da praça voltada para a igreja, na qual comparecem copas de árvore emoldurando a igreja; o outro cartão, de número 24, apresenta imagem aérea do Largo do Patrocínio, intitulado com seu nome atual: Praça Regente Feijó. A imagem mostra o desenho geométrico dos canteiros e passeios da praça – presentes até a atualidade – e criados possivelmente na década de 1950, porém já sem as árvores. Portanto poderiam ser estas últimas as árvores presentes na fotografia publicada em Memória de Itu.

Como resolução desta questão das árvores, uma fotografia publicada também no Memória de Itu mostra a igreja com parte do seu largo fronteiro em dezembro de 1937, a pág. 439 [figura 362]. Nela vê-se dois renques de árvores alinhadas até próximo da igreja. Portanto, as árvores da primeira fotografia foram de fato plantadas por volta da década de 1900; as quais já não mais existiam na década de 1920, ao menos parcialmente; e depois o largo recebeu estas da década de 1930 que foram retiradas provavelmente nos anos 1950, ficando uma ou outra, até os anos 1960. Atualmente o largo é ajardinado por poucas árvores e dois renques de palmeiras, plantados possivelmente nas anos 1970.

Para o Recolhimento das Mercês, os registros seguem até os anos 1960, quando o

conjunto é demolido, provavelmente a partir de 1967, quando as freiras passam a ocupar nova edificação projetada pelo arquiteto itiano João Walter Toscano. Depois da aquarela de Miguel Dutra poucas imagens trazem registro de sua existência – além da visão da edificação assobradada à direita na imagem do citado cartão da coleção Guimarães – duas delas do fotógrafo Setimo: cartão-postal número 9 [figura 360] de sua coleção e imagem do acervo do Museu Republicano da Coleção Antônio dos Santos [figura 361]. A primeira delas apresenta o conjunto a partir da Rua do Patrocínio, abaixo da igreja, na qual foi registrada a fachada do templo que compunha o conjunto seguida da edificação do mosteiro que dobra a esquina da praça; abaixo da igreja o muro do terreno contíguo que fazia parte do conjunto. A Igreja de Nossa Senhora das Mercês foi benta e inaugurada em 1877 [NARDY FILHO, 2006, v. 4, p. 134].

A imagem do acervo do MRCI apresenta a igreja já sem o seminário – demolido – e com rua aberta em sua lateral esquerda, local do antigo muro do quintal. A visada foi feita a partir de ponto superior à igreja. A primeira imagem provavelmente seja da década de 1930, apresenta rua de terra e ainda à direita da imagem a casa térrea que faz a esquina do largo, depois substituída pelo prédio do Externato. A segunda imagem já exhibe as ruas cobertas de paralelepípedos e percebe-se significativa alteração na torre da igreja que trocou sua cúpula hexagonal por telhado quatro águas de chapa de menor estatura.

Em Memória de Itu, na página 177, foi publicada fotografia do convento feita por Oswaldo Tozzi [figura 363] com data estimada em cerca de 1950. A fotografia registra o convento a partir da esquina do Largo do Patrocínio exibindo o mau estado de conservação do edifício, com parte das paredes sem o reboco, deixando ver a taipa de sua estruturação. Na mesma página foi publicada uma foto do interior desta igreja data de 1929.

Figura 362 - vista geral do Largo do Patrocínio em fotografia de dezembro de 1937 [OLIVEIRA et al., 2011, p. 439];

Figura 363 - fotografia do CONVENTO DAS MERCÊS, c. 1950, fotógrafo Oswaldo Tozzi [OLIVEIRA et al., 2011, p. 177];

COLÉGIO SÃO LUIZ (ATUAL QUARTEL)

Dentro do conjunto de imagens existentes sobre a cidade de Itu, principalmente no referente aos cartões-postais – já que sua produção pode ser mais bem dimensionada por conta de sua reprodutibilidade e publicidade – o tema do Colégio São Luís é muito recorrente; aparece em quase metade deles [ver Cidade Circulante]

Fotograficamente, conforme já mencionado, o Colégio São Luiz constitui uma cidade dentro de Itu [figura 364]. Suas atividades foram registradas por diversos fotógrafos que se dirigiram a Itu para realizar seu ofício, dentre eles: Bernardo Kohring, Valério Vieira, F. De Rose & Giurles [ainda desconhecidos], J. David [que publicou postais do colégio, mas de quem não se sabe exatamente sobre sua presença na instituição] e Frederico Egner, único deles a se estabelecer na cidade [ver Fotógrafos atuantes na cidade]. Pode haver ainda outros mais, não registrados nas imagens. Essa lista demonstra que ao menos dois, Kohring e Vieira, se deslocaram de São Paulo até a cidade.

A instalação do Colégio São Luís em Itu se deu em 1867, abrigado no conjunto do Convento de São Francisco [figura 33], enquanto providenciava-se sua sede própria. O terreno próprio para a construção do colégio foi doado aos jesuítas pelo padre José Galvão de Barros França no ano de 1868, o qual recebera o conjunto arquitetônico e a chácara contígua do padre jesuíta José de Campos Lara, fundador do seminário existente no local, o Seminário de Nossa Senhora do Bom Conselho, que começou a ser construído no início do século XIX e iniciou suas atividades em 1822 [NARDY FILHO, 2006, vol. 1, p. 97-111]. Estes edifícios iniciais permaneceram como parte do conjunto por muitos anos. As obras da sede do colégio iniciam-se em 1869 e a primeira etapa é inaugurada em 1872 [LOPES, 2009, p. 142-163]. O Seminário de Nossa Senhora do Bom Conselho foi retratado por Miguel Dutra em 1847 [figura 365].

Em gravura existente no acervo do Colégio São Luiz [figura 366] em São Paulo é registrado o primeiro prédio construído pelos jesuítas para compor o conjunto do colégio e que traz a seguinte informação anotada sobre a imagem: “Tirado a 30 de julho de 1871 por Antônio Januário de [Duadres?]”. Observando-se esta imagem em comparação com a aquarela de Dutra realizada 24 anos antes é possível notar que pouco ou nada do conjunto do Bom Conselho mudou: continua apresentando sua igreja com portada encimada por três janelas; frontão composto por oitão e beiral com estrutura de madeira aparente; seminário com sete janelas superiores e sete vãos no térreo, sendo duas portas; e edificação anexa térrea com cinco vãos, sendo uma porta. Aliás, as únicas mudanças visíveis são a segunda porta à direita no térreo do seminário e a ampliação da edificação anexa.

Interessante notar que esta tipologia do frontão da igreja exibindo madeiramento estrutural também fora utilizada nos primórdios do Convento Franciscano, conforme registro de Dutra de 1845 [figura 335].

O que mais impressiona na gravura de Antônio Januário é o contraste entre a nova edificação e a antiga. O conjunto pré-existente certamente era constituído de paredes de taipa e trazia aquela sinuosidade típica da técnica – bastante expressivas e supervalorizadas pelo estilo de Miguel Dutra em sua aquarela – e o novo prédio, que ainda exibia os tijolos de sua constituição, apresenta-se rígido, rigoroso e muito sólido. Este contraste seguirá visível nas imagens fotográficas posteriores como aquela apresentada em Imagens fotográficas [figuras 32, 367 e 368], em que os alunos aparecem nas janelas do prédio. Segundo Lopes:

O projeto do colégio foi idealizado pelo padre Ponza, que rapidamente elaborou seu traçado. Em Itu, o irmão Alberani, arquiteto e pintor, responsável pelas aulas de desenho no colégio, foi um dos primeiros responsáveis pela direção das obras. Para a tarefa de dirigir a construção do conjunto, nos meses de fevereiro e março de 1869, chegaram à cidade dois irmãos leigos: o pedreiro João Pacovi e o carpinteiro Alexandre Fratali. Nas férias desse mesmo ano aumentou ainda mais o número de jesuítas com a chegada do padre Wendelino Back – outro dos responsáveis pela direção das obras do novo edifício. [LOPES, 2009, p. 146].

Possivelmente, esta teria sido das primeiras edificações em tijolos realizadas na então Província de São Paulo, pelo menos no que se refere às institucionais e de grande porte, já que o tijolo teria chegado a São Paulo juntamente com os trilhos da ferrovia Santos-Jundiaí em 1867, ano da fundação do colégio. A chegada do pedreiro e do carpinteiro italianos em 1869 para dirigir as obras, denotam os

Figura 364 - fotografia da vista geral do conjunto do *Collegio de S. Luiz*, s/d [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís].

avanços pretendidos pelos jesuítas à frente do colégio. No ano seguinte a inauguração desta primeira ala do colégio, inaugurou-se também a Ferrovia Ituana [1873] o que, certamente, facilitou e muito a chegada de novos materiais e também de novos alunos.

O acervo do Colégio São Luiz possui diversos álbuns fotográficos e imagens avulsas do período em que o colégio manteve suas atividades em Itu; período que terminou em 1918 com a transferência da instituição para São Paulo e a instalação de uma unidade do Exército Brasileiro em suas antigas dependências. Este riquíssimo material compõe-se de imagens internas e externas do conjunto arquitetônico e diversas imagens de grupos de alunos e professores - inclusive algumas realizados durante atividades de recreação e educacionais. Também existe no acervo grande número de retratos de estúdio realizados por diferentes fotógrafos do Brasil e do exterior, a maior parte deles com dedicatórias de alunos a seus mestres, ou enviados por ex-alunos.

Tomando-se, para este estudo evolutivo, uma sequência de imagens da fachada principal do conjunto [figuras de 367 a 370] é possível notar-se a sucessão das construções que vieram compor o conjunto atual, praticamente estável desde a década de 1950. Ao primeiro edifício contíguo à Igreja da Boa Morte e inaugurado em 1872, juntaram-se a interligação com torre e a Igreja de São Luiz Gonzaga:

A 6 de junho de 1886 foi lançada a pedra fundamental da Igreja de São Luís. Entre a Igreja e a entrada do Colégio edificou-se a torre na qual foram colocados os sinos oferecidos pelo Papa Leão XIII. Em 1897, o artista italiano, irmão João Maria Alberani fabricou o relógio da torre. Na mesma torre, um grupo escultóri[c]o de autoria [de] Alberani representa São Luís, ladeado de pequenos anjos. Ele também é o autor da notável pintura do anjo da guarda no corredor que se dirigia ao refeitório dos alunos. A sensação de profundidade confunde o olhar que, à distância, imagina estar diante de uma bela estátua de mármore. Para a Igreja de São Luís, o mesmo artista produziu a bela rosácea pintada no teto (SOUZA, 2008, p. xx-xx revista Campo & Cidade).

A igreja é inaugurada a 10 de julho de 1891 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 147]. E, provavelmente até o ano de 1897, seguiu com os tijolos aparentes, pois, através das fotografias é possível notar que estando já o conjunto totalmente edificado – igreja, internato, torre, observatório – ainda é notória a presença do tijolo aparente nas fachadas que os compõem [figura 368]. As quais vieram gradualmente recebendo os revestimentos com ornamentação que as recobre até a atualidade. A fotografia do conjunto quase completo mas com tijolos à vista recebeu retoques no contorno dos edifícios e, aparentemente, a igreja parece um tanto desa-

Figura 365 - aquarela do *Colégio do Padre Campos*, 1847, autor Miguel Dutra [BARDI, 1981, p. 61];

Figura 366 - gravura do edifício da nova sede do colégio em obras, em 1871, autor Antônio Januario [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís].

linhada e em perspectiva diversa do restante do conjunto.

Em postal publicado por Pierre Doumet na primeira década do século XX [ver Cidade Circulante] ainda é possível notar que o conjunto de igreja, torre do relógio e edifício principal do colégio já apresentam revestimento na fachada, enquanto a edificação localizada abaixo destes – parte da primeira ala de 1872 – ainda apresenta os tijolos à vista. Nesta imagem é possível notar também que a esta época a torre do relógio apresentava em seu ápice um terraço, semelhante àquele utilizado como observatório. Fotografias subsequentes apresentam esta torre encimada por cúpula, depois de ter recebido um módulo acima do relógio para abrigar o campanário.

Também o primeiro edifício inaugurado em 1872 sofre acréscimos. Acima de seu acesso principal foi edificado mais um pavimento encimado por frontão, que repete o modelo adotado para a Igreja de São Luiz.

O largo fronteiro ao colégio sofreu alterações mais significativas a partir da chegada dos militares. Embora os eixos de circulação mais evidentes sejam identificáveis nas imagens da última década de atividades dos jesuítas no local, eles só passaram a ser devidamente delineados a partir das décadas de 1920 ou 1930, quando receberam guias e algum passeios em varvito e sarjetas em granito e tijolos [figura 372] – presentes até atualmente – e posterior pavimentação de paralelepípedos de granito. No período de atividades do colégio, estas benfeitorias só existiam no alinhamento da fachada principal, como é notório nas figuras 369 e 370. E, até mesmo no período em que o seminário do Padre Campos era a única edificação desta face do largo, foi providenciado algum calçamento fronteiro às edificações, composto, certamente, por lajes de varvito [figura 365] sem a necessidade de guias, pois o leito carroçável era único. A definição dos alinhamentos do largo veio acompanhada do ajardinamento de suas porções não transitáveis, compondo triângulos de vegetação.

Vistas do entorno do largo para as faces laterais e opostas ao conjunto arquitetônico dos jesuítas são raras. Aparecem em apenas três imagens publicadas em diferentes cartões-postais: número 4 da coleção Sétimo Catherini, número 50818 da coleção Egner II [ver mosaico]. Nestas imagens nota-se que o casario conformador do largo em sua porção superior pouco mudou da primeira década do século XX para os anos 1930 ou 1940: o mesmo conjunto de casas térreas com quintais arborizados e um único sobrado na esquina com a Travessa do Carmo.

Quanto às edificações, a chegada dos militares trouxe, num primeiro momen-

to, mudanças poucos significativas ao conjunto, sendo apenas substituídas por algum período algumas insígnias e estátuas existentes na fachada por símbolos militares. Assim, a inscrição em latim “AMDG” [Ad maiorem Dei gloriam ou para maior glória de Deus] foi trocada por “4ºR.A.M.”, uma das companhias que ocupou o prédio; o símbolo da Companhia de Jesus [“IHS”] localizado no frontão da Igreja de São Luís Gonzaga foi substituído pelo brasão da República Federativa do Brasil; também foram substituídos o crucifixo e o anjo localizados nas extremidades das cumeeiras da igreja e do prédio do colégio, respectivamente, por adornos militares. Em momento incerto – após a década de 1960 –, estas mudanças foram desfeitas, recolocaram-se os símbolos religiosos na fachada: única exceção para o brasão da república, que continua até atualmente.

Mas, a alteração mais significativa ocorreu com a Igreja e o Seminário da Boa Morte que foram demolidos “em 1946 pela unidade do Exército que ocupava o prédio, comandada pelo coronel Henrique Ricardo Holl” [SOUZA, 2008, revista Campo & Cidade]. A antiga Igreja do Bom Conselho – recebida pelos jesuítas como Igreja da Boa Morte – teve sua fachada reformada em 1916 [figura 371], segundo o historiador Francisco Nardy Filho [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 110], a qual recebeu ornamentação eclética classicista. Esta data, porém, parece incerta, visto que antecede em apenas dois anos a troca de ocupação do conjunto arquitetônico do colégio e não condiz com a circulação de cartões-postais em 1914, parte

Figura 367 - fotografia do conjunto do colégio em fase final de obras, c. 1872, autor desconhecido [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 368 - conjunto contando com a Igreja de São Luiz, inaugurada em 1891, autor desconhecido, déc. 1890 [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 369 - vista do conjunto com revestimento das paredes e ornamentação; houve aumento da ala inicial, c. 1900, sem autoria definida [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 370 - o conjunto do colégio na primeira década do século XX, sem autor [acervo do Centro Histórico do Colégio São Luís];

Figura 371 - cartão-postal da **IGREJA DA BOA MORTE**, déc. 1930, coleção Setimo Catherini [coleção particular Jair de Oliveira]

integrante de coleção que já reproduz fotografias do conjunto arquitetônico com esta igreja reformada. Talvez a data correta possa ser 1906, correção apenas de um erro de impressão; ou outra anterior à década de 1910, ainda por ser definida.

As modificações sofridas pelo conjunto ao longo do período de ocupação dos jesuítas devido à necessidade de melhorias nas instalações e, aquelas sofridas após a aquisição do conjunto pelo Governo Federal e a instalação dos militares em 1918, poderão ser estudadas através das imagens existentes nos diversos acervos pesquisados, o que consistiria em um capítulo inteiro desta dissertação, fugindo da temática de estudos: os espaços urbanos de Itu. Ou, esta pesquisa aprofundada pode vir a ser realizada em trabalho isolado, visto o vasto material iconográfico existente. Fato é que, observando-se as imagens de atividades institucionais nos pátios internos do colégio no período dos jesuítas e no período de ocupação dos militares é notória a semelhança dos grupos de pessoas e cenários escolhidos para os registros, confundindo-se os períodos.

Figura 372.- cartão-postal do 4º R.A.M., déc. 1940, fotógrafo Setimo Catherini [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

RECONSTITUIÇÃO DIGITAL

A partir das informações geradas no mapeamento fotográfico de Itu e nos estudos da evolução urbana destes locais mais fotografados – especificamente a condição do cartão-postal – foram imaginados desdobramentos, aqui apresentados como ensaio. Este ensaio busca ordenar e direcionar ideias que tratem da usabilidade da tecnologia digital para simulação de cenários sobre o espaço físico real, a partir de suas condicionantes morfológicas. Intenta-se assim, ordenar o uso de imagens fotográficas urbanas históricas da cidade de Itu como meio de coleta de informações acerca do cenário urbano da cidade, para sua reconstituição digital em período definido.

Este estudo é tratado aqui como ensaio teórico, por tratar-se da elaboração de dispositivo que necessitaria de ferramental e conhecimentos técnicos especializados e ampla dedicação, o que não seria possível no âmbito deste trabalho. Busca-se agregar conhecimentos ao assunto e reunir informações que possam concatenar a sua realização futura. Portanto, busca-se partir das ferramentas já existentes voltadas ao desenvolvimento e utilização de dispositivos desta natureza, apoiando-o em plataformas digitais já em uso, como meio de propiciar sua realização. E, a partir deles, estender as possibilidades de criação.

O que esta reconstituição busca é a imersão do usuário no espaço reconstituído da cidade e a interação deste usuário com o mesmo espaço, pois a fotografia em sua forma fragmentária nos permite a visualização destes cenários, mas nos priva da mudança do referencial visual, ou seja, da alteração do ponto de vista de seu registro. Propondo-se, alegoricamente, desfazer a constituição da fotografia como fragmento do real e retransformando-a no real não registrado - invertendo o processo de sua construção descrito por Boris Kossoy [KOSSOY, 2009] –, busca-se a ampliação do entorno visual a partir do qual o fotógrafo selecionou seu assunto, porém, não a partir de informação presumida, mas sim, de informação visualizada. Tirando-se partido de diferentes pontos de vista fotografados de um mesmo cenário urbano, intenta-se transformar a fragmentação fotográfica em espaço contínuo, realizando o preenchimento das lacunas presentes nas imagens apreendidas isoladamente.

Também as lacunas físicas existentes entre as edificações remanescentes de cada período evolutivo do conjunto urbano terão que ser preenchidas com a complementação dos vazios existentes entre essas edificações. Tomando-se a Rua do Carmo [atual Barão do Itaim] como exemplo para esta hipótese por conta de sua importância como “espinha dorsal” da cidade e por conter edifícios remanescentes

tes dos séculos XVIII e XIX de grande valor para o patrimônio histórico, mesmo com estes predcados, verifica-se a descontinuidade temporal entre as edificações que compõem o cenário urbano atual.

Dentro do conjunto urbano de Itu, a Rua do Carmo se destaca por ser ligação entre dois importantes largos da cidade [da Matriz e do Carmo] e por abrigar o Museu Republicano Convenção de Itu e a Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária. Sua importância no traçado urbano remonta ao desenvolvimento do eixo ordenador principal da cidade, que a partir do Largo do Bom Jesus [Praça Padre Anchieta] seguiu até atingir o conjunto dos carmelitas. Nascida a partir de eixo único, conforme atesta a planta da Vila de Itu nos manuscritos de Sá e Faria, a Rua do Carmo veio apartar-se da Rua Direita quando da configuração do Largo da Matriz que dividiu esta última em duas, dedicando aos carmelitas um largo e uma rua de mesmo nome.

Foi das primeiras ruas a se beneficiar das benfeitorias advindas dos investimentos em infraestrutura feitos na cidade como: calçamento, eletrificação, telefonia. Isto se deveu ao cadenciamento de fatores que, desde sua posição geográfica, lhe conferiram valorização com a implantação do conjunto do Carmo, de importantes sobrados, do Museu Republicano. O que fez com que um fator de importância desencadeasse o outro. Em artigo da historiadora Anicleide Zequini, suas pesquisas documentais confirmam essa importância:

As primeiras casas de sobrado de Itu [...] foram construídas entre a virada do século XVIII e o início do século XIX. As mais antigas localizavam-se nas áreas correspondentes ao alinhamento da Rua Direita (atualmente Rua Paula Souza), Largo da Matriz (atual Praça Padre Miguel) e Rua do Carmo (atual Rua do Barão do Itaim), locais escolhidos para residências dos senhores-de-engenho [ZEQUINI, 2003, p. 198].

Dentre essas construções, foram erguidos a partir da esquina com o Largo da Matriz os dois sobrados da família Pacheco da Silva [posteriormente Pereira Mendes] e, separado por uma casa térrea, o sobrado de Josepha Maria de Góes Pacheco a partir de 1825 [ZEQUINI, 2003, p. 200]. Este último veio a pertencer à família Almeida Prado que recebeu os convencionistas e depois veio abrigar o Museu Republicano. Outro sobrado que existiu nesta rua no mesmo período foi o do Barão do Itahym, demolido na década de 1950 para dar lugar ao edifício da Prefeitura Municipal, que hoje abriga parte do acervo do mesmo museu.

Iconograficamente, a rua possui farta produção de imagens publicadas em postais que antecedem e sucedem a criação do Museu – aproximadamente 13 imagens diretas. Essas imagens trazem aspectos diferentes da via, ora internos a ela

[Figura 373, antiga [Rua] do Carmo], ora externos, e também existem outras tantas imagens indiretas, por vezes associadas aos largos e respectivas igrejas, quando a via aparece como continuidade dos eixos visuais que tem os templos religiosos como foco.

A proteção ao patrimônio construído da cidade por órgão oficial teve início em Itu nas imediações desta Rua do Carmo. Foram tombados monumentos de vulto nacional como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária, protegida pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – em 1938. Em seguida, quase três décadas depois, foram registrados nos livros do tombamento da mesma instituição a Igreja e Convento do Carmo e o Museu Republicano, ambos em 1967. Nesta mesma década iniciaram-se os estudos do CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo – para a preservação de todo o centro histórico da cidade, tombado definitivamente somente em 2003, após algumas proteções individuais ocorridas na década de 1980.

Reconstituição do cenário urbano

Por conta do número de edificações remanescentes de períodos importantes para a compreensão e visualização de ciclos econômicos e/ou socioculturais em algumas ruas da cidade, como é o caso da atual Rua Barão do Itaim que apresenta cerca de 40% de edificações que perduram desde o início do século XX – em muitos casos apenas volumetricamente – a cidade de Itu apresenta possibilidades ímpares para a reconstituição de sua ambiência, pois estes elementos remanes-

Figura 373 - cartão-postal da [Rua] do Carmo, atual Barão do Itaim, c. 1909, autor Frederico Egner, coleção Mehlmann II [acervo particular Jamil Abib].

centes possibilitam obter informações concretas das dimensões de arruamentos e edificações pretéritas.

Esta característica da existência dos objetos remanescentes de épocas passadas é um trunfo, não uma condição *sine qua non*. Pois, outras fontes podem possibilitar a obtenção de dados como plantas urbanas e de edificações, narrativas históricas, arruamentos possivelmente mantidos ou, simplesmente e apenas, as imagens fotográficas isoladamente, das quais se pode extrair medidas por meio do conhecimento de algum elemento presente na imagem e artifícios da geometria descritiva. Mas quanto maior o número de dados, tanto melhor e mais precisas deverão ser essas reconstituições. No caso específico da antiga Rua do Carmo de Itu, o arruamento foi mantido o mesmo ao menos desde meados do século XIX e, em diversos pontos, encontram-se edificações advindas deste período. [Figura 374, Rua Barão do Itaim].

Os estudos cronológico-iconográficos apresentados no tópico anterior [Evolução Urbana] serão imprescindíveis como fonte de dados que alimenta estudos desta natureza. Pois, analisando-se as imagens concomitantemente aos estudos dos fatos históricos que descrevem a trajetória histórica da cidade, tem-se informações que ultrapassam aquelas contidas apenas na dimensão visível dos registros fotográficos, possibilitando a identificação de elementos referentes aos diferentes acontecimentos estruturais, por vezes registrados, e ao desenvolvimento da infraestrutura urbana, sempre presentes nestas imagens de temática urbana.

Outro elemento indispensável para esta hipótese/processo é a planta cadastral da cidade com dados referentes à sua topografia, arruamentos e divisão de lotes. A partir desta planta podem ser obtidas informações importantíssimas quanto ao dimensionamento horizontal das fachadas, quanto aos desníveis existentes no relevo, e quanto às larguras dos arruamentos atuais e/ou pretéritos.

Uma informação imprescindível advinda das plantas cadastrais é o dimensionamento dos lotes, pois, através de sua testadas, é possível obter-se as larguras das fachadas registradas nas imagens fotográficas, as quais aparecem obliquamente na maioria das vezes. Para os estudos em voga é possível conseguir estes dados, mais especificamente por trata-se de centro urbano tombado, nos quais os lotes tendem a sofrer menos com as alterações na conformação urbana, cabendo às edificações a maior carga de transformações.

Estudos das edificações remanescentes

Como citado anteriormente, as edificações e/ou fachadas remanescentes do período em estudo tem papel parametrizador no processo. Suas coordenadas geográficas deverão ser utilizadas no referenciamento geográfico, servindo como pontos de amarração do conjunto de coordenadas que irá compor a malha virtual, espelho do espaço real. As dimensões físicas das fachadas destas edificações resguardadas poderão ser utilizadas como parâmetros métricos para a planificação das imagens fotográficas, dando-lhes as coordenadas para a conversão dos planos fotográficos dos conjuntos de fachadas – visíveis em perspectiva, na maioria das vezes – em superfícies paralelas ao plano de visão, ou seja, em verdadeira grandeza.

Para o caso da Rua do Carmo, estas informações poderiam ser obtidas através do sobrado do Museu Republicano Convenção de Itu e da Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária, edifícios que além de sua presença física possuem plantas cadastrais, além de algumas outras edificações de menor porte que ainda permanecem no cenário atual da cidade.

A reconstituição de cenários urbanos necessita de uma pré-definição de períodos cronológicos distintos, com suas particularidades dentro dos aspectos históricos e características físicas claras que permitam sua visualização. Esta definição é necessária para que sejam evitados os anacronismos históricos, pois, em se tratando principalmente de bens materiais edificados, tem-se, no caso de Itu, a convivência de edificações de diferentes períodos e estilos compondo o cenário

Figura 374 - vista da Rua do Carmo a partir de sua extremidade noroeste, ao lado da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária; ao centro, o sobrado do Museu Republicano Convenção de Itu [google.com.br, em maio de 2011];

urbano, o que pode alimentar equívocos. O recorte temporal proporciona a visualização de diferentes períodos distintos e, tanto mais se caminhe para o passado ou para o futuro de um momento histórico, melhor se poderá compreender a evolução de determinado espaço e, para o caso da reconstituição digital, mais próximo da representação de uma continuidade evolutiva se haverá de chegar.

No caso em discussão – a antiga Rua do Carmo em Itu – propõe-se a reconstituição do cenário da via urbana nas duas primeiras décadas do século XX, por tratar-se do período mais remoto de que se tem registros fotográficos, e também por ser a época que antecede a conversão do sobrado dos Almeida Prado em Museu Republicano. Pois, a partir desta época, novas transformações acontecem no conjunto, por exemplo, com a substituição das edificações que fazem esquina com o Largo do Carmo.

É indubitável que o maior número de informações possíveis tenderá a culminar em melhor desenvolvimento do sistema virtual de reconstituição da paisagem urbana. A reunião dos dados físicos que darão os parâmetros aos dados visuais que serão convertidos, tanto melhor será se houver maiores resquícios da cidade que se busca, ou seja, do período que se busca representar. Sendo que a reunião do maior número de informações tende a colaborar com o maior grau de precisão da reconstituição. Porém, o grau de precisão também implica na obtenção de maior ou menor número de dados, pois, conforme os objetivos que se busca atingir, a reconstituição pode ser apenas volumétrica – sem preocupação com o realismo dos acabamentos – ou, caminhar para a outra extremidade, sendo realista.

Como etapa preliminar para o desenvolvimento do cenário urbano virtual, imaginou-se o desenvolvimento de ferramental – ou utilização de ferramental existente – para a definição geográfica do ponto de vista da tomada das imagens históricas. Assim sendo, seria produzido um banco de dados das imagens urbanas históricas conhecidas, georrefenciando-se o ponto de seu registro fotográfico em plataformas de geonavegação acessíveis via internet. Esta ferramenta proporcionaria ao usuário a visualização das imagens antigas da cidade a partir do ponto de vista em que foram registradas, utilizando-se para tanto de dispositivos móveis com acesso à internet, através dos quais este banco de dados seria alcançado [figura 375, simulação do acesso a imagens históricas da cidade].

Como forma de ilustrar as possibilidades de uso da imagem para a obtenção de dados relativos a conjuntos urbanos registrados em fotografias, tomou-se como referência o prédio do Museu Republicano. A partir deste edifício, vastamente fotografado se considerados todos os registros conhecidos da cidade desde o início do século XX, partiu-se para a simulação imaginada como possível de realizar-se por meio das imagens e dispositivos disponíveis.

Tomando-se suas dimensões in loco ou através de cadastramento arquitetônico pré-existente, poder-se-ia transformar o plano oblíquo da imagem em plano de verdadeira grandeza convertendo-se a fachada do sobrado do museu por meio de seus vértices. Assim, toda a fachada da rua teria sua visibilidade transformada em plano paralelo à visão, seguindo a escala dimensional definida pelo edifício do Museu.

Figura 375 - simulação do uso de dispositivos eletrônicos móveis para acesso ao banco de dados de imagens urbanas históricas da cidade de Itu, sobre imagem da Rua Barão do Itaim, Itu-SP [google.com.br, em maio de 2011];

Figura 376 - simulação do processo de conversão de planos fotográficos oblíquos em planos paralelos ao observador, a partir do cartão-postal da figura 378.

Esses dados, por conta das distorções do registro e de sua reprodução devido ao uso das próprias lentes objetivas das câmeras com que foram registradas as imagens e dos ampliadores com que foram reproduzidas, não seriam precisos. Mas, a concatenação dessa imagem distorcida com as testadas dos lotes, geograficamente desenhados sobre o relevo virtual, permitiria ajustes de toda ordem. Assim, os dados referentes às edificações, principalmente aqueles do eixo Y, que se referem à altura dos elementos, poderiam ser obtidos desta imagem em “verdadeira grandeza”, contribuindo para a confecção dos objetos virtuais [figura 376]. Também, com algumas ressalvas, as medidas internas de cada edificação e que compõem os espaçamentos das aberturas poderiam ser obtidos desta maneira.

O uso de várias imagens deste trecho de rua poderia proporcionar o preenchimento das lacunas deixadas por trechos da imagem que não puderam ser bem visualizados na imagem anterior, e assim sucessivamente. De qualquer forma, há grande possibilidade de que se possua trechos pouco conhecidos e até desconhecidos, tanto mais à medida que se pense na expansão deste processo para grande parte do tecido urbano, considerando-se os claros e escuros do mapa da cidade. Para esses casos, cabe definições de critérios para a indicação destes espaços desconhecidos conforme o uso que se fará das imagens tridimensionais obtidas dessas imagens fotográficas.

Usabilidades

O acesso a esses cenários recriados digitalmente é imaginado como sendo livre e disponível através da rede mundial de computadores [internet]. Portanto, imagina-se como suporte para essas ferramentas e, conseqüentemente, meio de acesso a essas informações o uso das plataformas digitais disponível atualmente. Provavelmente os aplicativos da empresa Google sejam os mais adequados até o momento, pois sua ferramenta de navegação mundial por meio de mapas e imagens de satélite é a mais utilizada atualmente e a que mais tem evoluído. Paralelamente e atrelada a esta anterior, existe também a ferramenta da mesma empresa para desenvolvimento de modelos tridimensionais digitais, o SketchUp, que permite a criação dos modelos e sua inserção nos mapas do próprio Google, utilizando sua ferramenta mais interativa: o Google Earth.

Deste modo, a produção dos modelos tridimensionais deverá voltar-se a esta usabilidade, ficando livre, certamente, apenas acesso a reconstituições acabadas, para visualização. E, do mesmo modo que o acesso imaginado às imagens foto-

gráficas urbanas históricas, aqueles seriam acessíveis por meio de dispositivos móveis, porém com o acréscimo qualitativo da imersão, visto que, por meio destes dispositivos móveis, será possível realizar a sobreposição da cidade histórica virtual na cidade real.

Sobreposição esta que passaria a não depender mais, tão somente, do ponto de vista dos antigos fotógrafos, mas sim, de pontos de vista diversos dentro do espaço virtualizado. Pois, o georrefenciamento dos dispositivos e a estruturação da malha virtual em pontos reais referenciados geograficamente permitirão a livre movimentação no espaço e a manutenção da sobreposição das duas cidades: a real e a virtual, recriada em determinada época.

Acrescente-se a isso o uso da tecnologia touch screen para que se possa obter informações diretamente na tela, tocando-se sobre o imóvel que se deseja. Por exemplo, o Museu Republicano e a Igreja Matriz. Também será possível integrar as duas visualidades: aquela das fotografias históricas georreferenciadas e esta da cidade virtual, aumentando o conjunto de informações disponíveis sobre o centro histórico [figura 377].

Este ferramental, imagina-se, estará disponível aos interessados num futuro próximo permitindo-se o flunar pela cidade, ou cidades, em dois tempos diferentes conjuntamente. Conhecendo seu presente e os desdobramentos passados que lhe conduziram a sua forma atual, compreendendo-se as interações políticas, sociais, arquitetônicas e tantas mais que possam ser acrescidas nestas plataformas. Assemelhando-se aos passeios virtuais por museus que o próprio Google tem

Figura 377 - acesso à “cidade digital histórica”, simulando imersão por meio da sobreposição da cidade virtual à cidade real, através do uso de dispositivos eletrônicos móveis [google.com.br, em maio de 2011];

desenvolvido, juntamente com as mais importantes instituições do gênero no mundo, através do Art Project. Conjuntamente com os passeios virtuais urbanos realizáveis através do recurso do Street View, contido no Google Maps, que por si só, já serve de base memorial para o futuro da memória urbana. Será a potencialização da ideia de cidade-museu enquanto cidade viva e, um pouco mais, a potencialização da universalidade do conhecimento.

Pretende-se com estas reconstituições simuladas, viabilizar estudos sobre o desenvolvimento de espaços urbanos históricos preservados, estudos sobre a história e a arquitetura e suscitar o desenvolvimento de ações culturais voltadas à educação, ao turismo e à história. Sendo assim, imagina-se algumas aplicabilidades nestas áreas:

Estudos urbanos – visão sobre o crescimento da cidade em consonância com sua preservação, possibilitando estudos sobre a volumetria das edificações que venham preencher as lacunas deixadas pelos objetos protegidos pelas leis patrimoniais. Tais estudos poderiam prever gabaritos para as novas edificações; tratar criteriosamente as questões ligadas aos possíveis pedidos de remembramento de lotes; das volumetrias edilícias, em casos específicos e de maior restrição; rever pavimentação para calçadas e arruamentos; concatenar iniciativas voltadas ao provimento de equipamentos urbanos. Também serviria às reversões de pequenas alterações sofridas nas edificações como a substituição de esquadrias, fechamentos e aberturas de vãos, mudanças de desenhos de telhados e outras.

Estudos históricos – a reconstituição de períodos distintos permite a visualização da evolução da arquitetura ao longo de determinado período do desenvolvimento urbano, contribuindo para estudos históricos urbanos. Como também, permite a compreensão dos espaços físicos pretéritos onde se realizavam as atividades humanas de determinada sociedade em seu tempo, de maneira abrangente, contínua e imersa. Esta imersão, o dado inovador e gerador de vivência mais próxima da realidade passada.

Turismo cultural – também focando a imersão, o uso turístico permitiria a sobreposição das “diversas cidades” contidas num mesmo cenário urbano por meio dos dispositivos de visualização propostos – e já em uso –, os quais poderão permitir interações diversas, desde as visualizações georreferenciadas até as interações da realidade aumentada. Provendo de mais informações, os “museus abertos” que são as cidades.

Ações educativas – a imersão também pode contribuir na aprendizagem in loco, servindo de cenário para a instrução de alunos, os quais seriam transportados para os cenários recriados, fazendo-se uso dos dispositivos colocados ao alcance dos envolvidos.

Reconstituição de cenários épicos – de aplicabilidade ligada às artes

gráficas e fotográficas, ou às artes cinematográficas, ela se pautaria na reconstituição digitalmente tridimensionalizada para a constituição de cenários de filmes, encenações, e outros.

CONSIDERAÇÕES

O mapeamento das áreas do mapa servidas pela fotografia – “áreas claras” – visa à compreensão “das cidades visíveis” em Itu, como já mencionado, permitindo a visualidade do registro fotográfico em determinado período. Este mapeamento pode ser ampliado sistematicamente à medida que a cidade venha dispor de bancos de imagens mais abrangentes que as coleção de postais. Seu aparente encerramento no simples mapear e constatar pode ter desdobramentos diversos a partir dos usos futuros que possa ter. O ensaio/proposta da reconstituição digital aqui apresentado é apenas um deles.

O mesmo ocorre com as leitura iconográfico-históricas que além de permitirem o reconhecimento de elementos e espaços registrados na fotografia e, em sentido contrário, confirmarem ou extravasarem informações para os dados históricos, também podem ter seus estudos voltados a desdobramentos outros; dentro desta pesquisa, a reconstituição digital do cenário urbano. Porém, dentro do próprio estudo iconográfico – e mais especificamente o fotográfico, por ser o mote desta dissertação –, as informações obtidas através deste enfrentamento entre fato e foto podem colaborar no reconhecimento do trabalho de profissionais que atuaram em determinado período no local, seja qual for, permitindo alimentação da trama de conhecimentos sobre a produção fotográfica.

Para as reconstituições digitais, as probabilidades aqui apresentadas buscam trazer pontos de vista diversos acerca das possibilidades das tecnologias digitais para o uso cultural, tendo a cidade como base e as imagens fotográficas como fonte dessas intenções. O interesse maior dentro desta pesquisa foi o de ampliar as possibilidades de uso do conhecimento levantado ao longo deste trabalho, abrindo campo para que outros pesquisadores de áreas correlatas possam se interessar na continuidade destes estudos. Os resultados obtidos em provável execução deste projeto tendem a contribuir para revisões quanto aos meios de apropriação e de planejamento urbano destes espaços culturais, historicamente protegidos.

De qualquer maneira, é sempre prudente tentar enxergar nestes ensaios, também os mecanismos que possam incorrer em derivações não tão corretas e que

venham a desvirtuar algumas das ideias aqui expressas. No referente à reconstrução de cenários, há que se ter sempre em mente quando do trato com o patrimônio, uma pequena frase constante da Carte de Veneza, de 1964, que trata de restaurações, mas que cabe também para estas reconstruções digitais, enquanto objeto acadêmico: a reconstituição “termina onde começa a hipótese” [UNESCO, ICOMOS, 1964]. Esta observação torna claro o direcionamento correto para o qual se deve voltar esse tipo de investida, enquanto contida no universo do conhecimento científico. Portanto, nos casos em que não houver dados suficientes sobre determinado local da urbe, ou unidades em um conjunto de edificações, estas áreas deverão ser diferenciadas de alguma maneira – apresentando apenas volumetrias ou outro dispositivo – para que não se ultrapasse a fronteira dos dados concretos e se atinja a das conjecturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 378 - fotografia atribuída a Ercílio D'Onofrio, datada de c. 1912 [acervo do Museu Republicano Convenção de Itu].

Da ideia inicial desta pesquisa até a consecução desta dissertação ocorreu um espantoso processo de avolumamento de informações acerca do cenário fotográfico ituano. A busca pelo reconhecimento e identificação das imagens ituanas e seus agentes que se iniciou biográfica [ou monográfica] foi aos poucos assumindo a dimensão mesma do processo de assimilação da fotografia pela sociedade ituana e atingiu o inabarcável, mesmo tratando-se de um município do interior paulista. Tal espanto fez correrem-se as folhas do álbum fotográfico da cidade a passadas largas até a percepção da impossibilidade de se ver seu fim. Procedeu-se então, o processo de catalogação de seu início, marcando-se seu término não na fotografia, pois infundável, mas sim na transformação urbana mais significativa do ponto de vista da perda da harmonia urbano-arquitetônica.

O estudo da iconografia ituana realizado durante esta pesquisa, principalmente pautado em sua vertente mais abrangente, a fotográfica, buscou durante todo o processo reconhecer e identificar as bases pertencentes ao conjunto de imagens que registra a cidade, prioritariamente em seu aspecto urbano-arquitetônico. Este trabalho, neste caminho e de alguma maneira, ordenou as informações encontradas e buscou, sempre que possível, enquadrar os fatos relativos à iconografia ituana no cenário regional e, quiçá nacional, fazendo ver que as trajetórias fotográficas dos agentes do registro pela luz se entrecruzavam, seguiam em paralelo ou eram sequenciais - um fotógrafo dando sequência ao trabalho de seu antecessor, conscientemente ou não.

Essas leituras que nasceram do desejo de ordenação dos registros ituanos acabam por extrapolar em parte este objetivo e ampliar o estudo da fotografia para a escala regional, buscando a compreensão dos caminhos percorridos pelos profissionais no Estado de São Paulo, quando os caminhos férreos vieram facilitar os deslocamentos e contatos entre as diferentes porções do território paulista. Este entrelaçamento, um dos desafios deste trabalho. Que pretende que a cidade, aos poucos e a partir da divulgação dessa e outras pesquisas que estudam sua história, seu modo de vida, suas personalidades e transformações, possa olhar para si mesma enxergando-se como valorosa agente e sujeita de acontecimentos que refletem a sociedade paulista e brasileira, incrustadas no cenário mundial das tecnologias e modos de viver. Que os cidadãos não se enxerguem como um núcleo isolado, mas sim como um núcleo urbano suscetível aos diversos processos evolutivos da humanidade, acompanhando-os paralelamente ou em momento oportuno e possível.

A visualidade do desenvolvimento de Itu foi buscada como forma primeira de

uso das imagens; porém, a tarefa mostrou-se mais abrangente e as imagens precisaram ser compreendidas através do desenvolvimento da cidade e do percurso dos profissionais que as realizaram, criando um módulo de inter-relações que crescia mutuamente à medida que era alimentado com dados. E, sabendo-se dessa interação crescente, fica impossível não se pensar em maneiras de se induzir seu crescimento, trazendo possibilidades para o incremento de informações iconográficas e históricas para a cidade. Nesse intuito, assume-se o fato de a fotografia ter importante papel como lugar da memória urbana em Itu e, concomitantemente, devolver à cidade suas marcas do tempo.

A ICONOGRAFIA COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Desenvolvida desde os mais remotos tempos pela humanidade, como atestam os registros sobreviventes em cavernas, a iconografia representativa das atividades humanas vem registrando os fatos de sua memória de maneira evolutiva, perpassando diversas técnicas de desenho e pintura até chegar à fotografia.

Assim como nessas primeiras formas de registro iconográfico, interpretativas, a fotografia também tem seu caráter de eleitora e criadora de imaginários, elegendo temas a serem registrados e, conseqüentemente, transformando esses temas em verdades, agora “incontestáveis” pelo realismo que apresentam. Ela segue a linha evolutiva dos registros humanos que, humanamente, são falíveis e indutivos.

A fotografia não é tão somente composta daquilo que se vê. É também o oculto. Nas digressões de Kossoy, ela possui duas realidades: aquela exterior e a outra interior. A exterior é a segunda realidade, a realidade visível, enquadrada no plano bidimensional e extraída da primeira, a interior, aquela do ambiente em que se gerou a imagem, que é a primeira realidade, oculta ao exterior; é o próprio passado [KOSSOY, 2002, p. 36-38].

Dessa forma, assume-se que toda imagem tem o seu realismo implícito que pode ser desvelado para a obtenção de informações que vão para além do contido no retrato visível, e que, este desvelar, prescinde de informações tanto mais precisas, quanto mais precisos sejam os dados a serem extraídos da primeira realidade. E que, toda e qualquer fotografia que vemos, seja o artefato original obtido na época em que foi produzido, seja a imagem dele reproduzida sobre outro suporte ou

meio, será sempre uma segunda realidade [KOSSOY, 2002, p. 37].

Nesse aspecto a ideia de memória através da fotografia também tem suas variantes, pois a fotografia é um depósito dessa memória eletiva e, portanto, de parte de um todo memória que a primeira realidade continha, mas impossível de ser todo registrado. Assim, como registro da memorialidade, a fotografia se enquadra na definição do historiador francês Pierre Nora, a respeito dos lugares de memória, pois é relicário daquilo que não existe mais, são os marcos testemunhais de uma outra era, das ilusões de eternidade [NORA, 1984, p. 13].

A memória, através da fotografia, realiza o distanciamento necessário para que o fato, ou o momento, se torne memorável, pois o registro fotográfico define um instante na linha de desenvolvimento natural dos acontecimentos, o qual sempre será mantido temporalmente parado, assumindo o posto de lugar de memória, o qual será solicitado quando conveniente para servir à história. De tal modo que a imagem passa a ser um local, ou melhor, um momento em que foram depositados conteúdos que remetem o presente a um passado que não mais é vívido, estando aí sua utilidade: se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles [os lugares de memória] envolvem, eles seriam inúteis [NORA, 1984, p. 13].

O distanciamento em relação ao fato, condição *sine qua non* dos lugares de memória, também é tratado por outro autor, precedente de Nora, o sociólogo Maurice Halbwachs em seus textos publicados postumamente em 1950. Halbwachs coloca os fatos existentes nas memórias coletivas como sendo vivos enquanto pertencentes aos grupos que as detêm. Quando arrancados, ou distanciados deles, esses fatos passam a ser fatos da história; e agora o distanciamento faz-se necessário, pois, nas palavras do autor:

A história [...] é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens.

[...]

A memória coletiva [...] é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo [HALBWACHS, 1990, p. 80-81].

Tratando das imagens, elas trazem os dois aspectos descritos pelo autor, são no primeiro momento parte da memória coletiva, quando exprimem aquilo que pertence a determinado coletivo, enquanto temporalmente próximo dele; e no segundo momento passam à história, quando distanciadas do grupo a que pertenceram e passam à condição de lugares de memória, em Nora. Halbwachs ainda descreve a história como um quadro de mudanças (rupturas), enquanto a

memória coletiva é um quadro de analogias (semelhanças) [HALBWACHS, 1990, p. 88].

Em analogia, as fotografias antigas seriam os pontos de ruptura da linha da história, os marcos definidores das mudanças ocorridas em determinada sociedade, deixando hiatos entre si, representativos da memória coletiva. Ou seja, vazios de transformações ocorridas entre cada imagem ao longo do tempo que, ao serem preenchidos, buscam reconstituir a memória coletiva; ou a primeira realidade da imagem.

Outras transformações também ocorrem às próprias imagens enquanto objetos palpáveis, fotografias acartonadas e postáveis, desde seu registro, gravação, até sua memorialização. Quando criadas, essas imagens eram apenas registro-objetos que se pretendiam vendáveis por serem detentoras de imaginários pré-definidos ou criados por elas mesmas. Seu distanciamento dos fatos e contextos em que foram geradas as transforma em relicários, em detentoras de memória. E nisto está seu sentido:

[...] a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais [...] [NORA, 1984, p. 22].

Do parar o tempo para o movê-lo novamente, este o objetivo do desenvolvimento deste trabalho pautado nesses lugares de memória transportáveis, circuláveis e revivíveis para não deixar a memória coletiva morrer. Ou, quando muito distantes no tempo, simples relicários, tentar reanima-los artificialmente para reviver sua memória. O encontro com essa memória armazenada só pode ser possível através do entranhamento em suas condicionantes de registro, buscando que os lugares de memória – segunda realidade da fotografia – se aproximem ao máximo da memória coletiva – que circula na esfera da primeira realidade.

Porém, artificialmente, os estudos aqui apresentados procuraram dar significado ao relicário de conteúdos em que se transformaram esse registros fotográficos antigos, buscando fazer a cidade ressaltar de si mesma através da leitura de seus espaços físicos e voltar-se para si mesma por meio através do entendimento das transformações sofridas nesses espaços. Redesenhando suas configurações espaciais que a encaminharam para assumir as formas atuais.

AUSÊNCIAS FOTOGRÁFICAS.

Por meio dos registros encontrados ao longo desta pesquisa, é possível identificar que a fotografia chega a Itu na década de 1860 pelas mãos de Feliciano Leite Pacheco Júnior - embora ainda sejam desconhecidos seus trabalhos - e que as primeiras imagens conhecidas da configuração urbana da cidade tenham sido realizadas na década seguinte, possivelmente em 1872 ou 1873, quando é inaugurada pelos franciscanos a primeira ala da sede própria do Colégio São Luís Gonzaga. Este ano seria o ponto inicial dos registros fotográficos conhecidos da cidade, a partir do qual se sucedem diversas notas sobre o trabalho de fotógrafos em Itu.

Por esta década de 1870, Itu passaria por dois momentos importantes, um para a economia regional e o outro para a política nacional: a inauguração da Estrada de Ferro Ituana a 17 de abril de 1873 e a Convenção do Partido Republicano Paulista no dia seguinte, respectivamente. Impressionantemente, estas duas efemérides não foram registradas em fotografia.

Ao menos é o que se possui de informação a partir do acervo do Museu Republicano e diversas publicações que trataram e outras que continuam tratando destes assuntos, principalmente a convenção ituana por sua abrangência no cenário historiográfico brasileiro; visto que para a criação do museu foram cunhadas iconografias que retratam o assunto.

Quanto à oferta de profissionais da área, em análise feita de planilha existente no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro [KOSSOY, 2002, p. 352] pôde-se constatar que entre os anos de 1870 e 1879, 22 fotógrafos atuavam no Estado de São Paulo, dos quais, 12 poderiam estar em atividade no ano de 1873; destes doze profissionais, metade deles possuía estúdio na cidade de São Paulo, 2 em Campinas e o restante em cidades do Vale do Paraíba, Santos e Rio Claro. Desta lista, dois profissionais estiveram em Itu a partir de 1873: Francisco Theodoro Passig (1873) e João Teixeira da Silva (1874). Portanto, oito profissionais poderiam ter acesso fácil à cidade por estarem próximos e teriam possibilidade de registrar as efemérides ituanas de abril de 1873 – dois em Campinas e seis em São Paulo.

A iconografia referente à reunião dos republicanos na cidade teve sua produção realizada a partir da década de 1910 por conta da criação do Museu Republicano, inaugurado em 1923. Portanto, da época, existem apenas relatos escritos do evento, inclusive uma publicação do jornal *O Ytuano* de 27 de abril de 1873, narrando os fatos do dia. Para a inauguração da Estrada de Ferro Ytuana foi realiza-

da gravura pelo litógrafo Jules Martin, que possivelmente participou do evento, embora não tenha sido encontrado registro de sua passagem por Itu durante esta inauguração.

Fica a questão dessas ausências fotográficas como possibilidade de estudo futuro para que se possa compreender os motivos que levaram a fotografia a não ser “convidada” para estes dois acontecimentos sucessivos da cidade, enquanto ela já fazia parte do espectro de serviços oferecidos em Itu desde 1866 e, no Estado de São Paulo, ainda antes.

Os dados utilizados ao longo desta pesquisa – basicamente fotografias, cartões-postais, notícias de jornal, registros de cartórios e instituições religiosas, bibliografia – constituem um arsenal de informações valiosas que tem seu valor isolado aumentado quando confrontados entre si, ao redor do objeto de estudo: a cidade de Itu. Estas fontes de informações compõem-se de diversos acervos sob guarda de instituições com objetivos variados e outras sob guarda de particulares.

A porção do conjunto iconográfico da cidade de Itu estudada e reproduzida nesta pesquisa abarca apenas a porção pública das imagens – seja no tocante aos difundidos cartões-postais, seja no que se refere a imagens avulsas de acervos públicos, publicações impressas e divulgação digital – e contém diversas lacunas, as quais são visíveis nas coleções de cartões-postais e invisíveis nas fotografias avulsas, para as quais, é praticamente impossível estimar o universo de imagens produzidas desde o início da fotografia na cidade até o ano de 1960, para não fugir do período desta pesquisa.

O que se verificou ao longo deste estudo é que a classificação destas imagens necessita de muitas interações de informações das mais diversas fontes para que seja possível aproximar-se o quanto mais possível a imagem do momento de sua produção e, em condições específicas, encontrar o autor da mesma. Portanto, quanto maior for a teia de informações tanto iconográficas quanto registrada por diferentes meios e também presentes na memória individual e coletiva, melhor será a retroalimentação do sistema. Estas informações são essenciais para o enriquecimento da memória coletiva.

No tocante à estrutura física da cidade, os estudos tem uma fonte a mais de pesquisa que, além de considerarem os documentos escritos e a iconografia, tem a

própria configuração urbana da cidade como gênese de dados imprescindíveis para a compreensão da movimentação do próprio tecido urbano e social. Portanto, a estrutura física da urbe contém muitas informações sobre si mesma. No caso específico de Itu, por meio das imagens produzidas a partir da segunda metade do século XIX, é possível a compreensão das alterações sofridas no tecido urbano no último século e meio de atividades sociais sobre o território. Também por meio de edificações remanescentes estas informações podem ser conseguidas.

Quanto aos registros documentais de toda natureza que permitiram esta aproximação ao trabalho dos fotógrafos na cidade e a aproximação ao momento de realização das imagens estudadas, eles precisam ser conhecidos e estar acessíveis para que seja possível esta interação das fontes documentais. E, o quanto mais possível, serem disponibilizados em meio digital através da rede mundial de informações [internet] para que o conhecimento contido nestes arquivos possa alimentar diversas pesquisas.

A partir desta constatação, são sugeridas e listadas algumas possíveis iniciativas que colaborariam para o incremento de pesquisas pautadas em iconografia e, particularmente, em fotografia. Não há como direcioná-las ou tratar de fato de seu desenvolvimento por conta do aporte de recursos financeiros, técnicos e humanos de que carecem, bem como do interesse político-administrativo para o encaminhamento de algumas delas, mas sim, abrir espaço para discussões a respeito de suas possibilidades de realização.

ACESSO A INFORMAÇÕES

Esta pesquisa, como naturalmente ocorre em decorrência do tempo limitado, não conseguiu dar conta de estudar todas as edições dos jornais disponíveis no acervo do Museu Republicano com profundidade. Para além dos anúncios de ateliers e estúdios de fotógrafos na cidade, pode haver notícias outras que tratem do assunto ao longo do noticiário destes periódicos, permitindo complementações quanto à atuação destes profissionais na cidade. Pretende-se, como continuidade desta pesquisa junto ao NEIIM (Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Imagem e Memória), o prosseguimento de buscas nestas bases documentais.

Para além da fotografia, outros estudos podem ser realizados através desta riquíssima fonte de informações históricas disponível no Museu, que venham

compreender diversos aspectos da sociedade ituana e, por extensão, paulista, quanto aos hábitos correntes, produtos comercializados e sua rede de distribuição, atividades profissionais diversas, visão do mundo em períodos diversos [por exemplo, as discussões sobre as teorias de Charles Darwin publicadas no jornal *Imprensa Ytuana* ao longo do ano de 1887].

Facilitando o acesso aos dados utilizados nesta pesquisa, duas ações imaginadas ao longo deste trabalho se concretizaram quando de sua finalização: a digitalização do acervo de periódicos do Museu Republicano e o encaminhamento da coleção de cartões-postais do monsenhor Jamil Abib a uma instituição de pesquisa. A primeira teve seu início em fins de 2013 quando foi disponibilizada parte da coleção dos periódicos do museu através do Sistema Integrado de Bibliotecas [SIBi] da Universidade de São Paulo; trabalho que, imagina-se, segue em desenvolvimento. Quanto à coleção de Jamil Abib, o mesmo relatou seu direcionamento à instituição não declara em conversas no segundo semestre de 2013.

Seguindo o mesmo caminho da disponibilidade de acesso a informações que ampliem os subsídios para pesquisas, sugere-se a realização da digitalização e divulgação - através de página específica na internet - das diversas coleções de postais existentes em instituições públicas e privadas, bem como nas mãos de colecionadores privados, os quais precisariam ser incentivados a participar. Desta forma, outros colecionadores ainda desconhecidos, poderiam incrementar a coleção, preenchendo as lacunas existentes e colaborando na formação de uma rede de dados sobre os cartões-postais no país e que, conseqüentemente, permitiriam uma varredura da produção dos fotógrafos e atuação das casas editoriais por todo o Brasil. Seria uma maneira mais ágil de realizar a complementação das coleções, que hoje se faz por meio de fichas e catálogos trocados entre os colecionadores. Um dos pontos de partida para o desenvolvimento deste catálogo, ou acervo digital, pode ser a página virtual do *Arquigrafia* - seu universo de imagens de arquitetura, desenvolvida pela Faculdade de Arquitetura, Instituto de Matemática e Estatística e Escola de Comunicação e Artes, unidades da Universidade de São Paulo, em funcionamento desde 2011 e que comporta imagens digitais de arquitetura de maneira colaborativa, ou seja, com a participação do usuário.

Algumas questões que envolvem este trabalho amparado nos postais e que, em princípio poderiam servir de empecilho ao seu desenvolvimento são aquelas ligadas à autoria das imagens ou a possíveis entraves no incentivo ou acesso dos colecionadores aos cartões. Quanto às coleções e o incentivo aos colecionadores, parece claro que em nada a divulgação destas imagens irá abalar o desejo dos fi-

latelistas de ter contato com estes objetos e, pelo contrário, servirão de guia para a busca da complementação de coleções de interesse dos colecionadores. Afinal, a imagem por si só não exclui a necessidade e o interesse em se manter contato com seu suporte, o cartão-postal propriamente dito.

MUSEU DA CIDADE [OU CENTRO DE ESTUDOS]

Neste intuito do aperfeiçoamento da interação das informações, idealiza-se a criação, na cidade de Itu, de um museu cujo tema seja a própria cidade. Uma instituição voltada ao estudo do espaço urbano de Itu e sua evolução, cercandose de acervos direcionados a este propósito e tendo sempre em vista a evolução da cidade. Um museu que abrigaria e relacionaria os conhecimentos da cidade – cidade-museu – e aqueles que se referem ao seu desenvolvimento – documental. Um museu aberto, acolhedor dos moradores de Itu e demais colaboradores, que divulgasse todo o seu acervo através da internet. Um museu que de fato se ocupasse da cidade e também ocupasse um local na cidade, inter-relacionando a questão da cidade-museu e do museu-cidade.

Este museu abrigaria coleções de bases documentais que registram a história da cidade ao longo de sua existência e, principalmente, apesar de não ser necessariamente o detentor de muitas dessas bases que se encontram em outras instituições, que ele seja um órgão de estudos e convergência de informações entre as bases documentais existentes atualmente e seu próprio acervo. E que não se trate de uma instituição relicário, mas sim, de um museu também propositivo, que estude a cidade e que possa propor modelos de ocupação e uso do solo urbano em conformidade com as questões patrimoniais envolvidas, sempre se relacionando com o poder público municipal. Um centro de estudos da cidade.

Sua temática, sua atividade, sua localização, seu acervo deveriam [ou deverão] estar voltados ao seu objetivo, que é a própria cidade de Itu. A instituição deveria abrigar-se em edificação de interesse para o patrimônio cultural, abrindo-se para a cidade. Seu acervo deverá ser constituído de coleções iconográficas obtidas por aquisição, doação ou cessão para reprodução, estando todos os cidadãos aptos a se aproximarem da instituição, oferecendo depoimentos sobre a história de Itu.

As já existentes redes sociais na internet onde ocorre a difusão e a troca de informações sobre fotografias da cidade deverão ser apoiadas e acompanhadas pela instituição, de tal modo que o museu também possa divulgar seus estudos e seu acervo através deste meio e de página digital própria, que exporia todo seu acer-

vo. Seguindo esta direção, o museu deveria criar um banco de dados de imagens de Itu que abarcaria todo o conjunto de imagens sobre a cidade possível de ser conhecido, obtido através de fontes diversas, e que fosse totalmente divulgado para consultas e cedido para utilização [segundo legislação vigente para cada caso].

Iconografia: espaço destinado à exposição do registro dos gravuristas e fotógrafos que passaram pela cidade ou instalaram seu estúdio nela – dando destaque a Egner e Catherini – e também exposição das imagens destes profissionais, sejam avulsas ou cartões-postais, reproduções ou fontes primárias; sempre havendo a possibilidade de consultas ao banco de dados digital da instituição. E claro, continuidade na “aquisição” de novos registros para os artistas e fotógrafos mais recentes e abertura de espaço para exposições iconográficas diversas.

Memória: espaço voltado à memória social da cidade e à memória dos cidadãos ituanos, principalmente memória oral, em que seriam expostos depoimentos de cidadãos ituanos relativos à cidade, suas visões do desenvolvimento do município, suas concepções sobre o patrimônio da cidade, suas vivências fotográficas [ou convivências com os fotógrafos], seus ideais de futuro. Caberiam aqui também, os registros cartorários, fiscais e religiosos como fonte de informações sobre a história dos agentes da cidade: os cidadãos.

Urbanidade: recinto destinado aos conteúdos relacionados ao desenvolvimento da cidade. Caberiam nesta temática os estudos evolutivos de espaços urbanos e de todo o conjunto urbano do centro histórico de Itu, podendo compor-se de maquete física reconstitutiva da cidade em determinado período [ou períodos], bem como simulações digitais tridimensionais de momentos diversos do cenário urbano de Itu, inclusive projeções para o seu desenvolvimento. Também poderia conter objetos relativos às intervenções de infraestrutura ocorridas na cidade e os registros cartorários, fiscais e outros, relativos à ocupação das áreas e dos lotes urbanos.

Essas três temáticas deverão trabalhar em consonância com a reconstituição digital do cenário urbano de Itu, proposta em Reconstituição Digital, pois imagina-se que o museu deva interagir diretamente com os espaços da cidade. Logicamente que, além desses espaços temático-expositivos, a instituição deveria contar com os demais departamentos necessários ao seu funcionamento: reserva técnica, administração, departamento de estudos e planejamento urbano, departamento de reprografia e meio digital, departamento de restauro etc.

Outra atividade que poderia ser levada a cabo pelo museu é a arqueologia urbana. Esta atividade visa desvendar o que existe sob o solo da cidade como resquício da atividade humana realizada sobre o território urbanizado e, conjuntamente com os registros fotográficos, resgatar os locais de ocupação das edificações pretéritas e que compunham o cenário da cidade. A arqueologia, além de desvendar as marcas de edificações passadas, também tem a capacidade de resgatar os objetos do passado que possam ter sido cobertos pelo solo; como o exemplo deste trabalho realizado em 1998 no sobrado que abriga o Museu da Energia em Itu e que revelou hábitos e resquícios de objetos dos antigos moradores [ZANETTINI, 1999].

Estes estudos podem vir a ser realizados em diversos locais da cidade como as praças públicas e áreas ou lotes que sofreram substituição de edificações, como exemplo: antiga Lavanderia Pública [Praça Conde de Parnaíba], antiga Casa de Câmara e Cadeia no Largo do Bom Jesus [Praça Padre Anchieta] e no Largo do Carmo [atual Praça da Independência], a Capela do Jazigo do conjunto carmelita [também na Praça da Independência], cercanias do adro da atual Matriz em busca da primeira Matriz, demolida em 1774 [Praça Padre Miguel], antigo Seminário do Padre Campos Lara [integrante do conjunto do Quartel – antigo Colégio São Luís na Praça Duque de Caxias] e edificações particulares demolidas para dar espaço a estacionamentos como nas esquinas da Praça Duque de Caxias, Rua Paula Souza, Rua Barão do Itaim, Rua Santa Rita, Rua dos Andradas, Praça Padre Miguel etc. Também nos recuos de edificações como no Colégio Regente Feijó, em busca de resquícios dos sobrados que abrigaram a Câmara Municipal e o “Gimnásio do Estado”; na sede do Centro de Estudos do Museu Republicano, em busca de informações sobre o sobrado do Barão de Itaim; no atual prédio da Câmara Municipal, em busca de dados sobre as casas que conformavam a esquina; no terreno da cadeia pública, em busca da antiga “Cadêa”, no pátio do Mercado Público e outros.

Estas sugestões para a criação de tal instituição visam o registro sistematizado e inter-relacionado dos dados relativos à cidade, sua preservação e sua continuidade. Porém, no momento, são apenas algumas sugestões, algumas visões hipotéticas de futuro. O desenvolvimento desta proposta, obviamente, necessita de interesse e capacidade de execução por parte dos interessados, além de aprofundamentos teóricos e da reunião de conhecimentos de diversas áreas afins.

Quanto à localização, a instituição deveria abrigar-se em locais simbólicos na cidade sob o ponto de vista do patrimônio cultural: edifício da Fábrica São Luiz,

parte do conjunto do antigo Colégio São Luís, Convento do Carmo, Fábrica São Pedro e outros casarões, sobrados e conjuntos comerciais de importância histórica e arquitetônica.

ICONOGRAFIA ITUANA

Outra iniciativa que também pode ser cabível dentro do projeto do Museu da Cidade, bem como fora dele – já que a dependência de uma hipótese para acontecer outra pode terminar sem produzir nenhuma – é a criação de um banco de imagens ituanas. Do mesmo modo que são criadas coleções dedicadas a temas geograficamente definidos, como as europeanas, as americanas e as brasileiras, projeta-se a criação de uma coleção da iconografia ituana que possa reunir o maior número de informações sobre a cidade. Coleção esta que deveria ser abrigada por uma instituição especializada, tendo-se o Museu Republicano como local mais adequado no momento, inclusive por conter o maior acervo público dessas imagens.

Esta coleção ituana poderia nascer pelo mesmo caminho sugerido para o Museu da Cidade: a coleção Setimo Catherini. Que também, talvez, seja a coleção que se encontra em maior risco de preservação e que, preferencialmente, deve permanecer na cidade recebendo o devido zelo. A partir dela, novos incrementos seriam adquiridos ou recebidos. E a partir destes conteúdos poderiam ser incrementadas ações de divulgação e incentivo às doações de imagens pela sociedade ituana: tanto imagens em suporte físico como sua versão digitalizada. Dando encaminhamento para a constituição de um banco digital.

Este banco abrigaria digitalmente toda imagem conhecida da cidade e produzida em determinado período, a ser definido, considerando principalmente aquelas da era do suporte em papel por conta de sua maior raridade, antiguidade e vulnerabilidade. Deveria ser disponibilizado em meio digital e aberto a contribuições de colaboradores. Semelhante ao que já ocorre por meio das redes sociais digitais.

Como ponto de partida, pode-se considerar o conjunto digitalizado para esta pesquisa e que, certamente, constitui volumoso acervo digital. Cabe apenas verificar possíveis direitos de descendentes de fotógrafos e detentores de coleções. Em seguida podem seguir-se as imagens já publicadas em livros e revistas, portanto tornadas públicas, como as do Livro Memória de Itu e dos exemplares da Revista Campo & Cidade e, consequentemente de colaboradores diversos que já

dispõem suas imagens na internet através de páginas de relacionamentos.

Como premissa organizacional, seria imprescindível que fosse dada a conhecer a fonte original da imagem, visando permitir aprofundamentos nas pesquisas que possam advir dessas imagens e que necessitam do contato com a fonte primária para melhor apropriação de informações. E deveria seguir a mesma ideia colaborativa das páginas de relacionamento.

TRANSFORMAÇÃO DO PATRIMÔNIO

O valor patrimonial de Itu é visível e conhecido na cidade. Porém, sua visibilidade é um tanto desprovida da ideia de conjunto, pois, de modo geral, entende-se a preservação da Igreja Matriz e outros templos da cidade, mas não se estende esta ideia ao entorno desses monumentos, permitindo-se demolições de edificações consideradas de “menor valor” patrimonial. Pensando extremadamente, o que seria da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária se fosse construída uma edificação ocupando toda o seu largo fronteiro [Praça Padre Miguel]? Claro que esta é uma hipótese impensável. Mas de qualquer forma exprime a ideia de que o entorno tem muito a contribuir com o significado do patrimônio.

Não se idealiza, nem se busca, o tão ameaçador engessamento do patrimônio histórico ituano. Pelo contrário, o que se pretende preservar a partir do momento em que a cidade é tombada exatamente por conta de sua configuração urbana e seus monumentos de grande valor, é o conjunto de bens que compõe este cenário, sem os quais a leitura destes valores se perde.

De outra forma, a preservação vazia também não é benéfica à cidade, pois é o uso que lhe dá vida e que permite a manutenção constante dos bens, a continuidade de relações sociais nos espaços urbanos, o rearranjo humano dentro do ambiente de sua proteção – a cidade – e abrigo – a casa.

Portanto, parece que a intenção melhor para a cidade é seu avivamento, e não, pura e simplesmente, seu congelamento. Nessa direção podemos pensar no incentivo à moradia no centro da cidade, pouco ocupado nos finais de semana; no reuso de edificações abandonadas; na criação das já descritas [acima] instituições para estudos urbanos; no incremento de atividades sociais e culturais que ocupem espaços e edificações da cidade que caíram em desuso. Neste sentido, podem ser imaginadas séries de medidas de cunho intervencionista cabíveis em

políticas públicas bem planejadas.

O que certamente seria a medida mais significativa neste sentido ocupa local privilegiado: observando-se a geografia do centro urbano de Itu é facilmente identificável o enclave criado pelo terreno ocupado pelo Quartel [antigo Colégio São Luiz] que não permite a ligação entre algumas áreas da cidade. Fosse esse o único problema, até que seria contornável de alguma maneira, a cidade seguiria se arranjando em torno dele. Porém, a ocupação do prédio pelo Exército Brasileiro - desde 1918 - em nada, ou quase nada, tem contribuído atualmente para melhorar as relações sociais deste espaço com a cidade, o qual poderia abrigar algum lazer em meio à área urbana, mesmo que esporádico ou temporário. Ao longo do tempo o Quartel de Itu foi se fechando para a cidade, tornando-se esse enclave urbano. Nos anos 1980, por exemplo, o Quartel promovia as Colônias de Férias para as crianças da cidade por meio do patrocínio de diversas empresas, durante as quais as crianças eram estimuladas a realizar atividade durante algumas semanas nas dependências do conjunto no período de férias escolares; perdurou por um tempo ainda maior a Festa Junina da instituição que também era uma maneira de se tomar contato com a instituição e aquele espaço, o que terminou em fins de 1990; atualmente permanecem alguns raros eventos culturais que acontecem naquelas dependências. No entanto, há que se ressaltar e ressaltar o zelo ao conjunto de edifícios que o Quartel dedicou ao longo dos anos.

Cabe imaginar que, se fosse abrigada naquele espaço uma instituição mais aberta, e que permitisse maior permeabilidade com a cidade e maior interação social com seus moradores, a cidade deixaria de ter um enclave e passaria a ter um espaço de apropriação. Uma instituição que muito bem casaria com este perfil seria uma universidade pública. Porque pública? Porque as instituições de ensino superior privadas, em geral, dispõem de maior número de cursos noturnos, ficando subutilizadas durante o dia, também não geram muitas moradias estudantis na cidade por conta de atenderem mais a estudantes regionais que se deslocam diariamente para suas atividades acadêmicas, devido à necessidade de manutenção de seus postos de trabalho ou porque os gastos com as mensalidades não permitem arcar também com os custos de locação de imóvel para residência.

Uma universidade pública ocupando aquele espaço devolveria ao conjunto sua atividade primordial e transformaria sobremaneira as relações sociais e a cultura do município. Seriam gerados diversos estudos e ações relacionados à cultura, economia e à sociedade ituanas bem como e, conseqüentemente, incremento econômico ao município por conta das diversas atividades que envolvem um

campus universitário. E, por conta das ações já realizadas em Itu, a Universidade de São Paulo é a instituição mais indicada para ocupar o local, vindo complementar as atividades do Museu Republicano e suas instituições congêneres.

Esta proposta, se considerada válida, precisa ser levada adiante de maneira efetiva pela municipalidade que, certamente, será a principal interessada. E a oportunidade está posta: em 2018 completam-se 100 anos de ocupação do local pelo Exército Brasileiro.

Outras ações poderiam voltar-se à implantação de um sistema de transportes coletivos mais eficiente e menos ofensivo às edificações e às estreitas calhas de ruas do que os atuais ônibus convencionais, adotando-se, por exemplo, uma rede de trilhos para bondes nas ruas centrais, os VLTs [Veículos Leves sobre Trilhos] interligados a terminais de ônibus convencionais e bolsões de estacionamentos nas extremidades do centro histórico, diminuindo o impacto dos veículos automotores na contida e restrita malha urbana e no patrimônio arquitetônico, bem como abrindo espaço aos pedestres.

Também o uso de outros conjuntos de edificações de interesse patrimonial que se encontram abandonados ou subutilizados para atividades sociais, esportivas e culturais poderia colaborar nessas transformações – inclusive o próprio Museu da Cidade. Some-se a isso um projeto de tratamento paisagístico da cidade considerando a interligação de áreas ociosas ou remanescentes de cursos d'água criando um parque linear que atravessasse a cidade por várias ramificações e se interligue à centralidade. Enfim, ações de toda natureza que possam reavivar a sociabilidade ituana e transformar sua relação com o patrimônio cultural que ela abriga.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Aracy. Artes plásticas na Semana de 22. São Paulo: Editora 34, 1998, 5 ed. 335 p.

AMARAL, Luciana. Smit, Johanna Wilhelmina (orient). A importância do tratamento intelectual das fotografias visando à recuperação da imagem. São Paulo, 2009. 141 p Il.

ARRUDA, Paulo. Grandes arquitetos em Itu. Revista Campo & Cidade. Itu: v. 42, abr/mai 2006, pag. 36-39.

AZEVEDO, Militão Augusto. Álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887). São Paulo: Secretaria do Município de São Paulo/ Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.

BARDI, Pietro Maria. Miguel Dutra, o poliédrico artista paulista (Itu, 1810 – Piracicaba, 1875). São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1981.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia, 1931. In Magia e técnica, arte e política. 3.ed.. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 1936/1937. In Magia e técnica, arte e política. 3.ed.. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & fotografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 132 p.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHAHINIAN, Stepan Norair. Reis Filho, Nestor Goulart (orient). Fotografia na representação da arquitetura, cidade e território. São Paulo, 2007. 62 p.

CINTRA, Francelino. Almanach histórico, biographio e indicativo da Comarca

- de Ytù para o ano de 1910 – Primeiro Anno. Edictor: José de Andrade Pessoa, Typ. S. José – Rua da Palma, 46 – Ytu, 1909. Itu-SP: Edição Fac-simile da Otoni Editora, 2010.
- COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. A fotografia moderna no Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COSTA, Luciano Bernardino da. Pallamin, Vera Maria (orient). Imagem dialética e imagem crítica: fotografia e percepção nas metrópoles moderna e contemporânea. São Paulo, 2010. 184 p.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios / Philippe Dubois; tradução Marina Appenzeller. 12. Ed Campinas : Papirus, 2009. 362 p. ; il.
- ERMAKOFF, George. Rio de Janeiro, 1930-1960: uma crônica fotográfica. [tradução, Carlos Luís Brown Scavarda]. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2008. 262 p.; ill.
- FABRIS, Annateresa. Fotografia: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.
- _____. Arte conceitual e fotografia: um percurso crítico-historiográfico. Uberlândia, 2008. p. 19-32.
- _____. Construção visual de uma cidade moderna. Salvador: UFBA, 2008.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens (org.) Labirinto e identidades: panorama da fotografia no Brasil (1946-98). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens; LAGO, Pedro Corrêa do. O Século XIX na fotografia brasileira. São Paulo: Francisco Alves, 2000.
- FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil – 1840/1900. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Pró-Memória, 1985.
- FLORENCE, Hercules. Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas: 1825-1829. São Paulo, Eidtora Cultrix, 1977.
- FRANCISCO, Luís Roberto de; SILVEIRA, Edgar. Itu, quatro séculos de comércio.

Itu: Sincomercio, 2011.

GONZALEZ, R. & WOODS, R. Processamento Digital de Imagens. São Paulo: Edgar Blücher Ltda. 2000.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica, In: A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

IANNI, Constantino. O sistema econômico de Itu e suas pressões sobre o patrimônio histórico. In Diagnóstico geral da cidade de Itu para a implantação de um programa de ação cultural. São Paulo: Condephaat, 1977.

IANNI, Octavio. Uma cidade antiga. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Museu Paulista da USP, 1988.

_____. A formação social e cultural de Itu. In Diagnóstico geral da cidade de Itu para a implantação de um programa de ação cultural. São Paulo: Condephaat, 1977.

KOSSOY, Boris. Fotografia e história. 2. ed. rev.. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. 167 p.

_____. Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2006. 412p.

_____. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. 2. ed.. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2007. 174p.

_____. Realidades e ficções na trama fotográfica. 4. ed.. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. 172p.

_____. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil 1833-1910. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. 408p.

LE MOS, Carlos A. C. Casa Paulista. São Paulo: Edusp, 1999.

LIMA, Renato. Apaixonados pelo clique. Revista Campo & Cidade, Itu: v. 16, p.

17-20, dez. 2001.

LOPES, Maurício Maiolo. As Faces da Modernidade: Arquitetura Religiosa nas Reformas Urbanas de Itu (1873-1916). São Paulo, 2009. Dissertação de Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo.

MALRAUX, André. O museu imaginário. Lisboa: Edições 70, 2000.

MARTINS, José de Souza. Sociologia da fotografia e da imagem. São Paulo: Contexto, 2009. 206 p.

MARTINS, Marina Cañas. Paisagem em circulação: o imaginário e o patrimônio paisagístico de São Francisco do Sul em cartões-postais (1900-1930). Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2008.

NARDY FILHO, Francisco. A Cidade de Itu. Vol. 1-6. Itu-SP: Ottoni Editora, 1999.

_____. Histórico do Mosteiro Concepcionista de Nossa Senhora das Mercês. Itu-SP: Ottoni Editora, 2005.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PANOFSKY, Erwin. El significado de las artes visuales. Madri: Alianza Editorial, 1987.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Hercule Florence e o Brasil: o percurso de um artista-inventor / apresentação Marcelo Mattos Araújo; curadoria e texto Leila Florence; textos Carlos Martins e Valéria Piccoli. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.

_____. Almeida Júnior – um criador de imaginários.

PROGRAMA MONUMENTA. Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: sudeste e sul, vol. 4; Col. Cadernos Técnicos. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial. São

Paulo, Edusp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

SAINT-HILAIRE, Auguste; Viagem à província de São Paulo e resumo das viagens ao Brasil, província Cisplatina e Missões do Paraguay [tradução, prefácio e notas de Rubens Barbosa de Moraes] São Paulo, Martins, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. Imagem: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999. 222 p.

SCHAPOCHNIC, Nelson. Cartões-postais: álbuns de família e ícones da intimidade. In História da vida privada no Brasil (volume 3) - Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. Voyeurismo: olhando a arquitetura. In Revista Projeto. nº 176. julho de 1994.

SEIXAS, Wânia Mendes. Kossoy, Boris (orient). Memória fotográfica de Santos pelas lentes de José Dias Herrera. São Paulo, 2008. 267 p. il.

SILVA, Gastão Pereira da. José Ferraz de Almeida Júnior: sua vida e sua obra, Editora do Brasil, São Paulo, 1946.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 224 p.

SOUZA, Jonas Soares de. A cidade da República. In História e Energia 8: Patrimônio Arquitetônico da Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo. São Paulo: FPHESP, 2000.

_____. De casa a museu: 80 anos do Museu Republicano Convenção de Itu. In Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo: USP, 2003, pag. 213-225.

_____. Fotógrafos alemães no Brasil: excelentes imagens produzidas por fotógrafos alemães oitocentistas. In Revista Campo & Cidade. Itu:

v. 62, ago/set 2009, pag. 32-35.

_____ O Colégio São Luís em Itu. In Revista Campo & Cidade. Itu: v. 52, abr/mai 2008.

_____ Diferenciais do Patrimônio Natural. In Revista Campo & Cidade. Itu: edição especial comemorativa, mar 2010, pag. 74-77.

_____ Painéis de Azulejos do Museu Republicano “Convenção e Itu” / Jonas Soares de Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Museu Paulista, 2013.

SPIX, Johann Baptist von, 1781-1826. Viagem pelo Brasil: 1817-1820/ Spix e Martius. Belo Horizonte Itatiaia/ EDUSP 1981. Vol. 1.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra. In Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo: USP, 2003, pag. 149-166.

TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: três cidades em um século, 4 ed. São Paulo: Cosac & Naify, Duas Cidades, 2007.

TOSCANO, João Walter. Itu – Centro Histórico, Estudos para preservação. Dissertação de Mestrado: USP, 1981.

_____ ; TOSCANO, Odiléa Helena Setti (org.). Diagnóstico geral da cidade de Itu para a implantação de um programa de ação cultural. São Paulo: Condephaat, 1977.

VASQUEZ, Pedro Karp. O Brasil na fotografia oitocentista. São Paulo: Metalivros, 2003.

WEIMER, Günter. Arquitetura popular brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZEQUINI, Anicleide. O Sobrado da Convenção em Itu na antiga Rua do Carmo (atual Rua Barão do Itaím): uma pesquisa documental. In Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo: USP, 2003, pag. 197-211.

PERIÓDICOS

Revista Campo & Cidade

A cidade de Itu;

A federação;

Imprensa Ytuana;

O Ytuano;

República.

INTERNET

Delcampe (busca e compra de cartões postais)

Mercado livre (busca e compra de cartões postais);

Family search – genealogia (www.familysearch.org);

Igreja Católica Sant Victor em Dülmen – Alemanha (www.st-viktor-duelmen.de).

ACERVOS

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Cartório de Registro Civil

Cartório de Registro de Imóveis

Cemitério Municipal de Itu

Família Catherini

IEB – Instituto de Estudos Brasileiros - USP

IGC-SP

IPHAN/SP

Jair de Oliveira

Jamil Nassif Abib

Jornal A Federação

Museu da Música

Museu Paulista - USP

Museu Republicano Convenção de Itu – USP

MOSAICO

coleção Egner I - 1904

As imagens mais antigas feitas pelo fotógrafo. Apresentam arruamentos de uma cidade caipira que ainda não era pavimentada e que possuía ruas de terra, embora com os passeios muito bem calçados em varvito. As edificações eram em sua maioria térreas, de portas e janelas voltadas diretamente para a rua, com alguma proeminência de um ou outro sobrado e destaque para as edificações religiosas.

Estes primeiros cartões trazem a inscrição do nome do fotógrafo no rodapé das imagens ou na lateral direita, em uma faixa em branco, onde se lê: *Frederico Egner, photographo.*, acompanhado de numeração serial e também da identificação da própria imagem. No verso, a indicação comum aos postais editados antes de 1906: *Bilhete Postal (este lado só o endereço)*, e três linhas pontilhadas para a indicação do destinatário.

Ytú.
Rua da Palma

[título:]

Ytú.
Rua do Carmo.

[título:]

Ytú.
Rua Direita.

[título:]

Ytú.
Rua do Commercio.

[título:]

YtÚ - ESTADO DE S. PAULO (BRAZIL) -
Collegio de N. S. do Patrocinio

YtÚ - ESTADO DE S. PAULO (BRAZIL) - Largo
S. Francisco

YtÚ - ESTADO DE S. PAULO (BRAZIL) - O
interior da Capella nova

coleção Mehlmann I - 1904

Três imagens existentes na coleção particular do Mons. Jamil Abib dão conhecimento dessa série de cartões que circulou a partir de 1904, editada pela *Livraria e Papellaria de August[a] Mehlmann* – erroneamente grafada Augusto. As imagens possuem baixa qualidade gráfica e apresentam inscrição *V.&C.* no rodapé.

Os cartões foram produzidos antes de 1906, conforme atesta o uso do verso apenas para o endereço. Mas é difícil estimar uma data mais precisa apenas pelas imagens, a não ser por seu terceiro postal. Este cartão traz como tema a capela do Santuário do Sagrado Coração de Jesus, inaugurada em 10 de janeiro de 1904 [NARDY FILHO, 2006, vol. 4, p. 155-156] e intitulado: “o interior da Capella nova”.

Produziu ao menos quatro vistas de Itu, não numeradas, nas quais consta a inscrição *P.D.* no anverso dos cartões. Conforme informações do *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro* [KOSSOY, 2002, p. 123] este fotógrafo realizou “[...] vistas de cafezais do interior de São Paulo tomadas na primeira década do século [XX], que foram utilizadas em cartões-postais”, provável época das incursões por Itu. Seus cartões possuem a configuração comum aos postais editados antes de 1906, com o verso destinado apenas ao endereço, conforme atesta José Carlos Daltozo no livro *Cartão Postal, Arte e Magia* [DALTOZO, 2006, p. 17].

Nesta coleção, dois cartões apresentam as legendas trocadas: o Largo do Carmo é apresentado como *Estação de Itu*, e o prédio da estação aparece com a legenda de *Largo do Carmo*.

coleção P. Doumet - c. 1904

Est. S. Paulo Brazil - Estação de Itú [Igreja do Carmo]

Est. S. Paulo Brazil - Largo do Carmo [Estação Ituana]

Itú. - Collegio S. Luiz

Itú. - Est. S. Paulo (Brazil). - Collegio de N. S. do Patrocínio .

COLLEGIO S. LUIZ, ITU

COLLEGIO S. LUIZ, ITU

coleção J. David - c. 1906

Tem-se conhecimento de apenas duas imagens realizadas por este fotógrafo em Itu, ambas do colégio São Luiz. A primeira traz a estátua de São José e a segunda os jardins e a Gruta de Nossa Senhora de Lourdes, identificados apenas como *COLLEGIO S. LUIZ, ITU*. Os postais apresentam o verso já dividido, com espaço para mensagem e destinatário, portanto de edição posterior a 1906.

Observa-se nos versos que a indicação relativa ao espaço para o endereço é um tanto confusa, provavelmente feita fora do país, por pessoas não familiarizadas com o português: *Neste laoo so'o endereço*. A não familiaridade com a língua é comprovada também no verso, com a identificação do fotógrafo e seu endereço na França: *J. David, phot., Levallois-Paris*.

coleção Mehlmann II - c. 1909

Editados pela mesma Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann e autoralmente atribuídos ao fotógrafo Egner dentro dessa pesquisa, estes cartões-postais são a maior coleção de imagens dos arruamentos da cidade de Itu no início do século XX, compondo ao todo 15 unidades conhecidas. Publicados na primeira década do século, já no padrão adotado a partir de 1906 quando é definido espaço para a mensagem no verso da imagem, trazem imagens que se assemelham às aquelas publicadas em sua mais antiga coleção de postais, aqui denominada Egner I. Nelas, ao menos seis arruamentos em perspectiva são registrados mostrando o conjunto urbano ritmado de casas e sobrados alinhados à rua, bem como alguns poucos transeuntes.

Asylo de Mendicidade de N. S. da Candelária (Ytú)

Egreja de N. S. do Patrocinio (Ytú).

Rua do Carmo (Ytú).

Collegio de São Luiz.

Estação da estrada de ferro (Ytú).

Rua Direita (Ytú).

Egreja do bom Jesus (Ytú).

Jardim publico (Ytú).

Rua do Commercio (Ytú).

Egreja do Carmo (Ytú).

Largo do Carmo (Ytú).

Rua do Commercio II (Ytú).

Egreja Matriz (Ytú).

Mercado municipal (Ytú).

Rua da Palma (Ytú).

Esta coleção é a mais numerosa até o momento, possui 20 imagens conhecidas e abrangeria um número ainda maior se considerarmos a sequência numérica que a ordena: 69 unidades. Atentando-se para o fato de que o primeiro e o último número se baseiam nas unidades conhecidas, ela poderia ser ainda maior, estendendo-se acima e abaixo dessa numeração.

A autoria do fotógrafo está presente em apenas uma unidade, o *Ytú. Cadea.*, em que se lê no verso a inscrição: *F. Egner, photographo, Ytú, Rua do Comercio 122*. Parece incontestável a extensão da identificação contida nesta unidade, para os demais cartões deste conjunto, pois o acesso privilegiado do fotógrafo ao conjunto do Colégio é bastante plausível, tendo-se em vista a exiguidade de profissionais da fotografia na Itu daquele período e a identidade visual da coleção denotam a edição das imagens pelo mesmo fotógrafo.

Santuário Central do Coração de Jesus Apostolado do Brasil Ytú.

[titulo:]

Manejos militares Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

[titulo:]

Batalhão Collegial Collegio S. Luiz. Ytú.

Villa S. Maria Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

Estatuo de S. José. Collegio S. Luiz. Ytú.

Villa S. Maria, Alameda dos Mangueiros Collegio S. Luiz. Ytú.

Jardim Gruta Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

Vista de uma parte da Quinta Collegio S. Luiz. Ytú

Manejos militares Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

[titulo:]

Batalhão Collegial. Collegio S. Luiz. Ytú.

Capella dos Alumnos Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

Villa S. Maria. Alameda dos Mangueiros. Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

[titulo:]

Recreio dos Maiores

Manejos militares. Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

[titulo:]

Batalhão Collegial e alumnos. Collegio S. Luiz. Ytú.

Ytú. Cadea.

[titulo:]

[titulo:]

Batalhão Collegial. Collegio S. Luiz. Ytú.

[titulo:]

[50847]

[título:]

[50852]

[título:]

[50857]

[título:]

[50862]

[título:]

[50867]

[título:]

[50872]

[título:]

[50848]

[título:]

[50853]

[título:]

[50858]

[título:]

[50863]

[título:]

[50868]

[título:]

[50873]

Jardim.
Collegio S. Luiz. Ytú.

[50849]

[título:]

[50854]

[título:]

[50859]

[título:]

[50864]

[título:]

[50869]

[título:]

[50874]

Villa S. Maria. Alameda dos Mangueiros.
Collegio S. Luiz. Ytú.

[50850]

[título:]

[50855]

[título:]

[50860]

[título:]

[50865]

[título:]

[50870]

[título:]

[50875]

Fachada.
Collegio S. Luiz. Ytú.

[50851]

[título:]

[50856]

[título:]

[50861]

[título:]

[50866]

[título:]

[50871]

[título:]

Os cartões que a constituem foram produzidos com esmerado acabamento de texturas pictóricas e linhas em baixo-relevo nos contornos da moldura e da imagem, buscando intensificar a sensação de emolduramento. A imagem surge em elipse dentro de um paspatur branco texturizado, sobre o qual aparecem gravado o nome da cidade e o assunto. Sua intenção geral é a de uma imagem emoldurada, como um quadro de uma pintura. Sugerindo que essa coleção teria sido artigo de luxo.

Até o presente, apenas três temas compõem essa coleção que traz no verso a inscrição *Photographia Egner.*, acompanhada de numeração diferenciada das demais coleções do fotógrafo: 172, 173 e 174. Também aparece no verso o que provavelmente seja o timbre da gráfica responsável pela sua produção com as iniciais *CW*; tudo impresso em tons de ocre.

coleção Egner IV [ou Perlé Matt.] c. 1912

Outra edição de cartões de luxo, porém menos sofisticada que a Egner III, este conjunto traz poucos números – apenas 3 – também contendo imagens emolduradas e contornadas por paspatur. Nestas unidades a moldura apresenta uma textura que varia entre madeira e mármore em tons de cinza, seguida internamente por ilusão de profundidade em contornos que conformam cantos claros e escuros, que também possuem vinco em baixo relevo para destacar essa sensação. Em seguida, paspatur branco texturizado contorna suavemente a imagem retangular.

Também não identificados, os postais trazem a descrição do assunto no espaço do paspatur, em vermelho, sempre acompanhados do nome da cidade, e no verso o mesmo pictograma da águia sobre pedestal com a inscrição *Perlé Matt.*, seguida pela numeração.

Imposição solenne da aureola na imagem do Coração de Jesus, Ytú

Alea central, Ytú
Collegio S. Luiz, Ytú.

Fachada Ytú
Collegio S. Luiz, Ytú.

coleção Egner V [ou Spring A.] - c. 1912

Uma de suas publicações colorizadas, esta coleção traz no verso a inscrição *Spring A.* precedida por imagem de águia sobre pedestal com anotação G1253 na base, e seguida por inscrição numérica acompanhada da identificação do fotógrafo: *F. Egner, photographo, Ytú, Rua do Commercio 122*. Sobre as imagens é gravada a descrição do tema precedida do mesmo local: *YTÚ*. Fica visível nestas descrições a pouca intimidade do autor com a língua portuguesa, quando troca artigos femininos por masculinos – *Igreja do Matriz* – e quando eles são acrescentados indevidamente – *Jardim do Publico*.

Possui oito imagens conhecidas e ao menos uma faltante na sequência numérica que vai de 50760 a 50767. Teriam circulado na década de 1910, após o retorno do fotógrafo da Europa.

YTÚ, Bom Jesus

YTÚ, Largo do Carmo

YTÚ, Igreja do Patrocínio

YTÚ, Rua do Carmo

YtÚ, Jardim do publico I.

YtÚ, Igreja do Matriz

[título:]

YTÚ, Villa Eduardo

YTÚ, Jardim do publico II

coleção Egner VI [ou Rex 5] - c. 1912

Também colorizada, esta coleção compreende 7 unidades conhecidas de um intervalo de 8 cartões numerados à maneira mesma das demais coleções e que, também, pode ser mais ampla. As unidades seguem a tipologia anterior na identificação do local, apenas com o diferencial do nome da cidade colocado após o assunto; e no verso, apenas a numeração sequencial, sem identificação do autor, acompanhada da inscrição *REX 5* e o mesmo pictograma da águia sobre pedestal.

Os cartões tratam apenas do Colégio São Luiz, mostrando seus espaços externos. Aqui as imagens aparecem menos lavadas de bege e o colorido toma contornos mais delicados, recobrimdo a predominância da vegetação em tons de verde, entre os quais se destaca o reflexo da vegetação no espelho d'água em tons de verde-azulado.

Collegio S. Luiz - Ytú
Jardim

Collegio S. Luiz - Ytú
Fachada

Collegio S. Luiz - Ytú
O. Collegio visto da villa S. Maria

[título:]

Collegio S. Luiz - Ytú

Recreio dos pequenos
Collegio S. Luiz, Ytú.

Collegio S. Luiz - Ytú
Estatua de S. José

Collegio S. Luiz - Ytú, Jardim-Gruta

coleção Egner VII [janela desdobrável] - c. 1912

Raros cartões que possuem janela recortada na imagem colorizada e que, quando aberta, permite acesso a uma sequência de imagens em preto e branco que se desdobram em “sanfona”.

As imagens de capa desses cartões são retiradas das coleções Egner IV e Egner V, bem como as imagens cadenciadas internas, mas agora sem o glamour da cor e em papel mais simples, semelhante ao sulfite. Estes cartões não apresentam qualquer identificação do autor, mas a autoria dessas imagens é incontestável, analisando-se seu conteúdo.

Collegio S. Luiz - Ytú
Fachada

Ytú, Jardim do publico II

coleção

Ed. da Casa Guimarães - c. 1921

Coleção de cartões-postais editados pela Casa Guimarães, de Luiz Guimarães, que tinha seu estabelecimento registrado nos Livros de Impostos da Prefeitura Municipal ao menos desde a década de 1920 como sendo do ramo da *Typographia de obras/ Papelaria/ Perfumarias*; os registros seguem até 1939. As imagens totalizam vinte e cinco unidades numeradas e apresentam tipologia gráfica diferenciada: de 1 a 15 trazem a legenda no reverso; de 17 a 26 a legenda vem no anverso, sendo que o cartão de número 16 segue desconhecido e talvez nunca tenha existido.

Egreja Matriz

Avenida das Palmeiras (Carmo)

Largo do Quartel

Represa da Fabrica S. Pedro

Egreja do Bom Jesus

Estação da E. de F. Sorocabana

Rua Barão do Itahym

PRAÇA PADRE MIGUEL

Egreja Matriz

Lavanderia

Santa Casa

RUA PAULA SOUZA - FAB. TECIDOS S. LUIZ

Museu Historico Republicano

Interior da Santa Casa

Praça da Independencia

MERCADO MUNICIPAL

Praça D. Pedro I

Bom Jesus

Represa do Braialá

JARDIM

RUA DO COMMERCIO

BAIRRO ALTO E FAB. TECIDOS S. PEDRO

ESCOLA - CONVENTO - EGREJA DO CARMO

RUA DO COMMERCIO (VILLA NOVA)

ANTIGO COLLEGIO SÃO LUIZ

COLLEGIO N. S. DO PATROCÍNIO

coleção Setimo Catherini - c. 1930

Esta coleção extrapola todas as recorrências temáticas anteriores. Extrapola inclusive a arquitetura, a urbanidade, o território ituano e atinge a fé, o trabalho, as instituições, a dor da guerra. A coleção de Catherini é a mais abrangente em todos os sentidos, além de mais numerosa. Sua temática variada é a que mais se aprofunda na vida da cidade pois a concepção de suas imagens parece perseguir os anseios da população no referente ao imaginário, quando o fotógrafo se apropria das imagens sacras, dos eventos populares, de lideranças eclesiais; sem deixar de registrar também os temas recorrentes da monumentalidade urbana.

MATRIZ - ALTAR MOR

ESTAÇÃO SOROCABANA

MATRIZ

COLEGIO "N. S. DO PATROCINIO"

COLEGIO DO PATROCINIO

LYCEU DE ARTES E OFICIOS

[título:]

JARDIM DO CARMO

SANTUÁRIO DO APOSTOLADO

MUSEU REPUBLICANO

VISTA DA MATRIZ

JARDIM DA MATRIS

[título]

VISTA PARCIAL

CENTRO TELEFÔNICO
RUA 24 DE OUTUBRO

IGREJA DO CARMO

CARMO - ALTAR MOR

MUSEU REPUBLICANO

IGREJA BOM JESUS

ESCOLA NORMAL LIVRE

ITÚ - VISTA PARCIAL

JACARÉS - ZOOLÓGICO CAIXA D'ÁGUA

GRUPO ESCOLAR "CESARIO MOTTA"

LARGO S. FRANCISCO

VISTA PARCIAL

CONVENTO DAS REDENTORISTAS

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA

IGREJA SÃO BENEDITO

MERCADO MUNICIPAL

CISNES - ZOOLÓGICO CAIXA D'ÁGUA

PANORAMA DE ITÚ

VISTA DO CARMO

GRUTA DE NOSSA SENHORA DE LOURDES
4º RAM

CONVENTO "N. S. DAS MERCÊS"

REPRESA DA FABRICA "SÃO PEDRO"

CAMPO DE ESPORTES
GRUPO ESCOLAR "CONVENÇÃO DE ITÚ"

SALA ONDE SE REUNIU OS
CONVENCIONISTAS

RUA DR. JOÃO PESSOA

QUARTEL 4º R.A.M.

JARDIM - PUBLICO

IGREJA DO BOM JESUS - ALTAR MOR

[título:]

PISCINA 4º R.A.M.

CAMARA MUNICIPAL

ANTIGA IGREJA DE SÃO FRANCISCO

SALTO - N. S. MONTE SERRATE

CAMPO DE SPORT - GYMNASIO DO ESTADO

C.T.B. MESA OPERADORA

COMP. FIAÇÃO E TECELAGEM "SÃO PEDRO" FABRICA MARIA CANDIDA

[título:]

ESTAÇÃO SOROCABANA

TUMULO DO PADRE BENTO

COMP. FIAÇÃO E TECELAGEM "SÃO PEDRO"

AMOR E SACRIFICIO]

GRUPO ESCOLAR "CONVENÇÃO DE YTÚ"

CAPELLA DO PADRE BENTO

QUARTEL 4º R.A.M.

RUA BARÃO DO ITAHYM

FACHADA - GYMNASIO DO ESTADO

SALTO DE YTÚ

IGREJA SÃO BENEDITO

[título:]

GRUPO ESCOLAR "CONVENÇÃO DE YTÚ"

EXTERNATO N. S. DO PATROCINIO

VILLA OLINTHA

ESCRITORIO DA CIA. ITUANA FORÇA E LUZ

SALA DE AULA - GYMNASIO DO ESTADO

VISTA PARCIAL

REPRESA SÃO PEDRO

MOSTEIRO DAS IRMãs REDEMPTORISTAS

RUA DO COMMERCIO

IGREJA DO PATROCINIO

4º R.A.M.

PISCINA 4º R.A.M.

JARDIM PUBLICO

4º R.A.M. - AVENIDA INTERNA

ALTAR MOR - MATRIZ DE SALTO DE YTÚ

ALTAR MOR DA IGREJA DAS IRMãs REDEMPTORISTAS

[título:]

[título:]

N. S. de MONTE SERRAT - SALTO DE ITÚ

RUÍNAS DO ALTAR MÓR DA IGREJA SÃO FRANCISCO

[título:]

RUA JOAQUIM B. BORGES

N. S. DA ASSUMPÇÃO

[título:]

RUA PAULA SOUZA

[título:]

ZOOLOGICO - CAIXA D'ÁGUA

SÃO BENEDICTO

[título:]

[título:]

ZOOLOGICO - CAIXA D'ÁGUA

[título:]

MATERNIDADE "BORGES"

[título:]

[título:]

[título:]

[BANCO COMERCIAL DO E. DE SÃO PAULO]

[ORPHANATO MENINO JESUS]

[título:]

[título:]

IGREJA BOM JESUS

COLÉGIO UNIVERSITÁRIO

PREDIO ONDE NASCEU ALMEIDA JUNIOR

ALTAR MOR - IGREJA DO PATROCINIO

GRUTA DE LOURDES

COLÉGIO UNIVERSITÁRIO

[título:]

[SALÃO MAESTRO ELIAS LOBO]

[título:]

[título:]

[título:]

4º R.A.M.

ESTAÇÃO SOROCABANA - FACHADA

[título:]

IGREJA DA BOA MORTE

4º R.A.M.

GÁRE DA EST. SOROCABANA

COLÉGIO N. S. DO PATROCÍNIO

<div>[120]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[125]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[130]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[135]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[121]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[126]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[131]</div> <div><div>CONVENTO DE SÃO FRANCISCO</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[136]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[122]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[127]</div> <div><div>RESIDENCIA DO Pe. FEIJÓ</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[132]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[137]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[123]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[128]</div> <div><div>RUA PAULA SOUZA</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[133]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[138]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[124]</div> <div><div>ESTRADA DE FERRO ITUANA</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[129]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[134]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[139]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>

<div>[140]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[145]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[150]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[155]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[141]</div> <div><div>JARDIM DA MATRIZ - SALTO</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[146]</div> <div><div>SÉDE DO ITUANO CLUBE</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[151]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[156]</div> <div><div>CEMITÉRIO MILITAR BRASILEIRO DE PISTÓIA - ITÁLIA</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>
<div>[142]</div> <div><div>CASCATA - SALTO DE ITÚ</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[147]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[152]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[157]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[143]</div> <div><div>BARRAGEM DO TIETÉ - SALTO</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[148]</div> <div><div>COLEGIO ESTADUAL</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[153]</div> <div><div>PRAÇA PADRE MIGUEL</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[158]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>
<div>[144]</div> <div><div>IGREJA DE SANTA RITA</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[149]</div> <div><div>SEMINÁRIO N. S. DO CARMO</div><div>[imagem]</div></div> <div>[título:]</div>	<div>[154]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>	<div>[159]</div> <div>[imagem]</div> <div>[título:]</div>

CINE MARROCOS

CAPELA DO SEMINARIO N. S. CARMO

TRADICIONAL SOBRADO DOS PEREIRA

[título:]

TRADICIONAL "JUDAS" EM ITU

SEMINÁRIO N. S. DO CARMO

coleção Foto Postal Colombo - c. 1960

Casa editorial que publicou, na década de 1960, diversos cartões da cidade em coleção numerada e legendada no anverso. A numeração conhecida chega a 35 unidades, porém, os estudos desta editora ainda carecem de aprofundamento para além desta pesquisa. Porém, devido à sua grande extensão e conteúdo significativo, ela vem aqui apresentada por meio das imagens obtidas através de reproduções de postais. As imagens provenientes de buscas na internet ou fruto de reproduções de publicações compõem apenas a página do mosaico. Há ainda as imagens que se conhece apenas por meio da listagem de seus títulos, gentilmente transmitidas pelo colecionador Jamil Abib. Esta coleção é a primeira a apresentar imagens aéreas da cidade.

[1]

PRAÇA PADRE MIGUEL

[6]

TRECHO DA PRAÇA INDEPENDENCIA

[11]

FONTE LUMINOSA DA PRAÇA DA INDEPENDENCIA

[16]

MUSEU R. CONV. DE ITÚ E B. T. DE COM. J. ORTIZ

[2]

IGREJA MATRIZ N. S. CANDELARIA

[7]

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS E LETRAS N. S. DO PATROCINIO

[12]

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS N. S. DO PATROCINIO

[17]

ESTAÇÃO FERROVIARIA

[3]

PRAÇA PADRE MIGUEL

[8]

2º R. O. 105

[13]

HOTEL CENTRAL

[18]

CRUZEIRO E FORUM

[4]

PRAÇA PADRE MIGUEL

[9]

Largo do Carmo (Itú).

[14]

TRECHO DA PÇA. DA INDEPENDENCIA

[19]

PREFEITURA MUNICIPAL

[5]

IGREJA MATRIZ E ITUANO CLUBE

[10]

TRECHO DA PRAÇA DA INDEPENDENCIA

[15]

TRECHO DA PRAÇA DA INDEPENDENCIA

[20]

ESTÁDIO DR. ALVARO DE SOUZA LIMA

[21]

ESTÁDIO MUNICIPAL DE ITÚ

[26]

VISTA AÉREA

[31]

[título:]

[22]

PÇA. CONDE DE PARNAIBA E GRUPO ESCOLAR CONVENÇÃO

[27]

VISTA AÉREA - PRAÇA DUQUE DE CAXIAS

[32]

[título:]

[23]

[título:]

[28]

PÇA. DA INDEPENDENCIA

[33]

IGREJA DO BOM JESUS

[24]

PÇA. REGENTE FEIJÓ E COLÉGIO N. S. DO PATROCINIO

[29]

VISTA AÉREA - PÇA. D. PEDRO I E FORUM

[34]

INTERIOR DA IGREJA DO BOM JESUS

[25]

VISTA AÉREA - PÇA. PADRE MIGUEL

[30]

PÇA. INDEPENDENCIA

[35]

IGREJA DO BOM JESUS - SANTUÁRIO NACIONAL

Lembrança do 90º ANIVERSÁRIO DO APOSTOLADO DA ORAÇÃO

APÊNDICE

TRATAMENTO DO ACERVO SETIMO CATHERINI

Sob a guarda da família Catherini, o acervo do fotógrafo compõem-se de fotografias em papel e chapas de vidro gravadas com emulsão: negativos. Devido ao estado precário de sua conservação, foram realizados processos de higienização e duplicação digital destas imagens.

Tratamento

Foram fornecidas para esta pesquisa 106 unidades de negativos, dos quais apenas um era composto por celuloide, sendo o restante formado por chapas de vidro tratadas com emulsão fotossensível. Dentre estas chapas de vidro, duas duplas estavam aderidas por suas respectivas emulsões, uma contra a outra; e assim permanecem.

Seguindo orientações do Prof. Artur Rozestraten e os procedimentos indicados no Relatório Técnico do Projeto Ramos de Azevedo (SIBI/FAUUSP, 1995/1996) e no volume Introdução a preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais (BURGI, 1985).

Utilizou-se, para tal finalidade, solução de álcool e água e procedeu-se a limpeza apenas do lado do livro, sem tocar a emulsão que foi apenas ventilada para remoção da poeira superficial. Nos casos em que houve aderência de emulsão com emulsão, nada foi feito além da higienização das superfícies externas de vidro. Após a digitalização os negativos de vidro foram embalados separadamente em papel de seda e etiquetados.

Duplicação digital

A duplicação digital dos negativos foi realizada através de scanner doméstico, ao qual foi acoplada iluminação auxiliar contrária à luz de leitura. Esta iluminação foi necessária para a obtenção das imagens pois, por tratarem-se de negativos, os quais permitem a passagem da luz (ver imagens anexas). A digitalização dos negativos foi realizada com resolução de 300dpi e 1200dpi para todas as chapas.

No caso das bases em papel, realizou-se a duplicação digital em resolução de 300 e 600dpi e, quando cabível, fez-se também cópia do verso das imagens em

300dpi de resolução. Ambas as coleções – negativo e papel – foram nominadas sequencialmente.

Estado de conservação dos negativos de vidro...

Higienização e duplicação digital das imagens...

Armazenamento e catalogação...

MATERIAL DE APOIO

Compreende material desenvolvido ao longo da pesquisa e que serviu de suporte para os estudos dos temas abordados.

COLEÇÕES DE POSTAIS

Listagens de postais confeccionadas após o contato com o acervo do colecionador Jamil Abib, que colaborou nesta organização. A partir de material semelhante apresentado pelo colecionador, partiu-se à montagem destas fichas das coleções que serviram de instrumento para contatos com outras coleções e cotejamento das imagens.

Estas fichas propiciaram a primeira visualização das imagens reunidas em coleções, dando visibilidade aos conjuntos e suas lacunas. Serviu também como base de dados para a elaboração de textos sobre as coleções, apresentações e organização de artigos. Bem como para a produção dos Índices Desdobráveis.

O cabeçalho das fichas ainda apresenta o título inicial da pesquisa: Imagens da cidade - Itu na fotografia de Setimo Catherini.

LINHA DO TEMPO

Modelo gráfico de visualização da cronologia dos fatos relevantes relativos à pesquisa, ligados à cidade, à fotografia, à história nacional, aos fotógrafos e às coleções de postais. Foi desenvolvido para servir de referência de contemporaneidade, permitindo a visualização de cada item no campo, e sua confrontação com todos os outros dados envolvidos.

Deste material gráfico houve uma variante de estudos para sua aplicação em meio digital na internet, a qual não teve prosseguimento. Acessível através do endereço: www.plug-se.com/s7th/index.php.

FICHA CATALOGRÁFICA DA ICONOGRAFIA

Desenvolvida para o cadastro dos acervos fotográficos em geral, principalmente o acervo da família Catherini. Nestas fichas seriam inseridas cópias das imagens em frente e verso, anotados dados referentes ao seu conteúdo, adotados números de registro das imagens e informações sobre o arquivo digital, dentre outras

informações.

As fichas foram desenvolvidas em sistema computacional de planilha de dados e teve início seu desenvolvimento em banco de dados, que permitiria sistemas de buscas de dados. Porém, este desenvolvimento foi interrompido por conta da dificuldade de realização desse banco e devido à não disponibilidade, até o momento, do acervo mais importante para esta catalogação: os negativos de vidro.

COLEÇÕES DE

CARTÕES-POSTAIS

Imagens circulantes da cidade de itu - estado de são paulo - brasil

projeto

IMAGENS DA CIDADE

ITU NA FOTOGRAFIA DE SETIMO CATHERINI

ANDRÉ LUÍS DE LIMA (al@usp.br) - pós-graduação - FAUUSP

coleção

LIVRARIA E PAPELARIA DE AUGUSTA MEHLMANN

anverso

formato (cm)

9X14

cor

PeB

circulação (época)

APROX. 1909

observações

Não numerados, sequência alfabética. A *Livraria e Papelaria de Augusta Mehlmann* aparece no cartão *Rua do Comercio 1*, segunda edificação à direita.

reverso

sequência de anversos

1/2

1

LINHA DO TEMPO - IMAGENS DA CIDADE: A EVOLUÇÃO URBANA DE ITU ATRAVÉS DAS COLEÇÕES DE CARTÕES-POSTAIS

IMAGENS DA CIDADE

ITU NA FOTOGRAFIA DE SETIMO CATHERINI

PÓS-GRADUAÇÃO
FAU-MARANHÃO-USP
ANDRÉ LUÍS DE LIMA (all@usp.br)

CATÁLOGO DE IMAGENS

registro

0001

SC 001 03

Xd 001

autor	formato (cm)	cor	tema	tipologia							
SETIMO CATHERINI		COLORIZADA	URBANO-ARQUITETÔNICO								
frente			base
REPRODUÇÃO									
		estado de conservação									
		verso

local	data		constatação								
RUA BARÃO DO ITAIM - MUSEU REPUBLICANO			APROXIMAÇÃO/DEDUÇÃO								
informações sobre o fotógrafo/ estúdio											
CLICHÊ	O	CARIMBO	O	SELO	O	EDITORIA	O				
legenda					mapa						
MUSEU REPUBLICANO - FOTO SETIMO - YTU - S. PAULO [7]											
anotações existentes											
composição											
CÔNCAVA	O	CHEIO	O	CHEIO	O	CHEIO	O	CHEIO	O	CHEIO	O
CONVEXA	O	VAZIO	O	VAZIO	O	VAZIO	O	VAZIO	O	VAZIO	O
elementos ou ações integrantes					observação/ comentários						
TIPOS HUMANOS
OBRAS											
PERSONALIDADES											
ATIVIDADE ECONÔMICA											
VEÍCULOS											
ACONTECIMENTO											
EQUIPAMENTOS											
OUTROS											
descrição					GRUPO DE PESSOAS DIANTE DE ESTABELECIMENTO COMERCIAL, TENDO À FRENTE UMA BICICLETA. AO FUNDO, UM CARRO.						
inter-relações (outras imagens no mesmo local)					palavras-chave (tags)						
SC 03 007 0001					RUA BARÃO DO ITAIM; MUSEU REPUBLICANO; BICICLETA; COMÉRCIO; PALMEIRAS IMPERIAIS; EDIFICAÇÕES LUSO-BRASILEIRA; ECLETISMO; POSTE DE ELETRICIDADE; ILUMINAÇÃO PÚBLICA; AZULEJOS; PLATIBANDA; IGREJA DO CARMO						
fonte					arquivo digital		criação		resolução (original)		
REVISTA CAMPO E CIDADE (DIGITAL. ACERVO MONS. JAMIL ABIB)					setimo 07.jpg		31/08/2010		300 dpi		