UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA CRISTINA STELLO LEITE

Crianças na cidade: registros no processo de urbanização de São Paulo pelas fotografias de Vincenzo Pastore (1900-1910)

São Paulo
2021

MARIA CRISTINA STELLO LEITE

Crianças na cidade: registros no processo de urbanização de São Paulo pelas fotografias de Vincenzo Pastore (1900-1910)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.
Linha de pesquisa: Sociologia da Educação
Área de concentração: Educação e ciências sociais: desigualdades e diferenças

Orientadora: Prof. Dra. Márcia Aparecida Gobbi

São Paulo
2021

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

Catalogação da Publicação
Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FE/USP: Nicolly Soares Leite - CRB-8/8204

Lc

LEITE, Maria Cristina Stello
Crianças na cidade: registros no processo de urbanização de São Paulo pelas fotografias de Vincenzo Pastore (1900-1910) / Maria Cristina Stello LEITE; orientadora Márcia Aparecida GOBBI. -- São Paulo, 2021.
310 p.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação Educação e Ciências Sociais: Desigualdades e Diferenças) -- Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2021.

1. Infâncias. 2. Cidade. 3. fotografia. 4. sociologia. 5. São Paulo. I. GOBBI, Márcia Aparecida , orient. II. Título.

MARIA CRISTINA STELLO LEITE

Crianças na cidade: registros no processo de urbanização de São Paulo pelas fotografias de Vincenzo Pastore (1900-1910)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada em: 02/02/2021

Banca Examinadora

Presidente: Prof. Dra. Márcia Aparecida Gobbi - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Titular: Prof. Dr. Joana Zatz Mussi

Titular: Prof. Dr. Daniela Finco - UNIFESP

Titular: Prof. Dr. Maria Angela Borges Salvadori - FEUSP

Titular: Prof. Dr. Fernanda Theodoro Roveri - UFSCAR

Dedico este trabalho a todas as crianças, do passado e do presente, esquecidas, invisíveis e marginalizadas nas guerras (pandemias) e nas periferias, para que juntos possamos imaginar um mundo mais justo e menos desigual.

assim que vi você
logo vi que ia dar coisa
coisa feita pra durar
batendo duro no peito
até eu acabar virando
alguma coisa
parecida com você

parecia ter saído
de alguma lembrança antiga
que eu nunca tinha vivido

alguma coisa perdida
que eu nunca tinha tido

alguma voz amiga
esquecida no meu ouvido

agora não tem mais jeito
carrego você no peito
poema na camiseta
com a tua assinatura

já nem sei se é você mesmo
ou se sou eu que virei
parte da tua leitura
(Alice Ruiz, *Assim que vi você*)

FALA DOS ATORES

Vejam bem procedimento desta gente: Estranhável, conquanto não pareça estranho; Difícil de explicar, embora tão comum; Difícil de entender, embora seja a regra. Até o mínimo gesto, simples na aparência Olhem desconfiados e perguntem Se é necessário, a começar do mais comum. E, por favor, não achem natural O que acontece e torna a acontecer: Não se deve dizer que nada é natural Numa época de confusão e sangue desordem ordenada, arbítrio de propósito humanidade desumanizada para que imutável não se considere nada! (Bertolt Brecht, *A exceção e a regra*)

Uma nova e arrasadora utopia da vida, onde ninguém possa decidir por outros até mesmo a forma de morrer, onde verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade e onde as estirpes condenadas a cem anos de solidão tenham finalmente e para sempre uma segunda oportunidade sobre a terra. (Gabriel Garcia Marquez, *A solidão da América Latina*)

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão à Universidade de São Paulo e à Faculdade de Educação pela oportunidade de estudar e pesquisar num centro de excelência ao longo da minha trajetória acadêmica, da graduação ao doutorado, sendo contemplada em boa parte desse percurso com bolsas e auxílios que permitiram maior dedicação. Meus agradecimentos aos funcionários/as, docentes e terceirizados/as da FEUSP, além dos funcionários dos arquivos pesquisados, que me ajudaram em diferentes momentos, com respeito e profissionalismo.

Agradeço à minha orientadora, Profª Drª Márcia Aparecida Gobbi, que se tornou uma (e)terna amiga, me acompanhando desde a graduação e quebrando os paradigmas da minha formação em ciências sociais ao me apresentar as crianças como objeto de estudo e investigação. Mais que objeto, Gobbi faz da presença das crianças parte importante da produção de conhecimento, instigando suas orientandas a extrapolarem os limites daquilo que se convencionou considerar como campo de estudo das infâncias. Minha eterna gratidão a todo companheirismo e seriedade que permearam nosso trabalho ao longo de todos esses anos.

Anos consecutivos na pesquisa seriam impossíveis sem o apoio da minha família, e por isso esse trabalho representa um pouco deles em mim: minha mãe Sirlena Inês, que me ensinou a rebeldia do dia a dia; meu pai André Luiz, que me ensinou a expressar amor pelo conhecimento; minha irmã Lisia e as trocas de afetos à distância; meu irmão Swami e a disposição de estar ao meu lado; e a minha irmã Leticia Maria, um pedaço de mim do outro lado do hemisfério. Assim como dediquei a pesquisa às crianças, nelas incluo meus sobrinhos e sobrinhas: Thomas, Catherine, Alice Maria e Gabriel que me inspiram a apreender a vida em movimento. Agradeço ao Nilo, pelo prazer do caminhar sem rumo no centro de São Paulo e assim conhecer a cidade das ruas.

Como encerramento de um ciclo, o doutorado causa um sentimento nostálgico que aviva memórias de tempos remotos. Seria impossível nomear todas as pessoas que me ajudaram a imaginar a pesquisa. No entanto, como não agradecer pessoas que estiveram ao meu lado nos últimos anos, compartilhando as angustias e alegrias de se dedicar à pesquisa, em especial num contexto de desmonte e desvalorização da pós-

graduação *stricto sensu* no Brasil. Agradeço a Natalia Frizzo, Luna Bocchi, Luis Ypanaque Rocha e Luana Robles pelos cafés “ruins”, conversas acolhedoras e o desejo em fazer da pesquisa um ofício de vida. Também agradeço as pesquisadoras do grupo de estudos *Crianças, práticas urbanas, gênero e imagens*: Beatriz Bitu Boss, Juliana Diamente Pito, Lilith Neiman, Margarida Barbosa, Nádia Massagardi, Paula Martins Vicente, Priscila Silva Oliveira, Fabricia Viviani e outras pessoas que participaram em algum momento dos debates e risadas de nossos encontros presenciais e virtuais. Sou grata à leitura e comentários da Profª Drª Maria Angela Borges Salvadori, que no momento da qualificação muito contribuiu para a escrita final da tese.

Minha gratidão é imensa sobre meus amigos e amigas do expresso Califórnia: Carol, Pedro, Paulo, Fabiana e Murilo. Muito amor e cerveja envolvida. E às minhas amizades que resistem ao tempo: Carol e Julia Cancio, Daianny Costa, Thiago Nascimento, assim como os amigos e amigas do *salve a malandragem* de Jacareí. Agradeço ao Ricardo Streich, amigo que revisou toda a tese, e a Beatriz Bitu Boss pela edição das imagens

Essa pesquisa contou com bolsa de doutorado concedida pela agência Cnpq a partir da qualificação.

RESUMO

LEITE, Maria Cristina Stello. **Crianças na cidade**: registros no processo de urbanização de São Paulo pelas fotografias de Vincenzo Pastore (1900-1910). Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2020.

A presente pesquisa surge da intenção de conhecer sobre a presença de crianças no processo de urbanização da cidade de São Paulo por meio de imagens. Diante de algumas fotografias da coleção Vincenzo Pastore, produzidas no início do século XX, uma associação de imagens foi elaborada e conduzida a partir das crianças registradas nas ruas da cidade. Considerando o contexto de São Paulo entre os anos de 1900 e 1910 que passava por intensas transformações urbanas e crescimento populacional, as fotos selecionadas dizem respeito a pequenos fragmentos da vida social que acontecia nos espaços públicos. Desta forma, o pressuposto do caráter indiciário das imagens e a possibilidade de produzir interpretações por meio desses fragmentos permitiram conhecer e reconhecer crianças na cidade. Para tal identificação tornou-se fundamental o diálogo entre diferentes evidências históricas do período, como documentos do legislativo municipal, recortes de jornais e revistas, cartões-postais, assim como memórias publicadas de quem foi criança no período. Associando imagens por meio da desmontagem e remontagem, entre escritos e fotografias, foi possível evidenciar marcas infantis. Tais marcas que se mostraram diretamente relacionadas às desigualdades sociais e segregações resultantes das reformas urbanas, evidenciando um movimento de crescente exclusão das crianças e ausência de proteção e cuidado sobre elas nos espaços públicos.

Palavras-chave: crianças; cidade; fotografia; sociologia; urbanismo; história de São Paulo

ABSTRACT

LEITE, Maria Cristina Stello. **Childs on the city**: registration of the São Paulo's urbanization process through Vincenzo Pastore's photographs (1900-1910). Thesis (Doctorate in Education). Sao Paulo: Faculty of Education, University of São Paulo, in 2020.

This research aims to learn and analyze some photographs shot by Vincenzo Pastore in the early 20th century. These photographs analyze daily scenes of mainly children in public spaces, in the context of Sao Paulo's urban reformation and population growth between 1900 and 1910. Therefore, the indicative feature of photographs made it possible to know children's presence in the public space. To achieve this goal, the analysis of Pastore's photographs was evaluated and executed in dialogue with a diversity of historical documents from the period: newspapers, legislative documents, postcards, and personal memories. Finally, this research concludes that the urban reforms of São Paulo at the beginning of the 20th century resulted in an unequal and segregated city. Regarding the children, these urban reforms meant their exclusion and lack of care in public spaces.

Keywords: children; cities; photograph; sociology; urbanism; history of São Paulo

LISTA DE IMAGENS

Fotografia 1: Grupo de pessoas ao redor do realejo, 1910 – Praça da República, São Paulo. Vincenzo Pastore. 39

Fotografia 2: Meninos engraxates jogando bola de gude. São Paulo, SP, circa 1910. Vincenzo Pastore. 40

Fotografia 3: Largo da Sé, atualmente ocupado pela Praça da Sé. São Paulo/SP, circa 1912. Vincenzo Pastore. 41

Fotografia 4: Meninos engraxates em frente à estação da Luz. Circa 1910, São Paulo/SP. Vincenzo Pastore. 42

Fotografia 5: Meninos engraxates no largo São Bento. Circa 1910, São Paulo/SP. Vincenzo Pastore. 43

Fotografia 6: Meninos jogando bola de gude em frente à estação da Luz. Circa 1910. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore. 44

Fotografia 7: Elvira Leopardi Pastore e sua filha Maria Lúcia, c.1908. Vincenzo Pastore. São Paulo, SP. 45

Fotografia 8: Mulher com crianças em terreno baldio, 1910 – Rua 25 de março, próximo à Rua General Carneiro, São Paulo. 46

Fotografia 9: Rua Direita. Circa 1908. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore. 47

Fotografia 10: Mulher e dois homens com bebê. Circa1910. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore. 48

Figura 1: Planta Geral da Cidade de São Paulo – 1905 51

Figura 2: Recorte da revista *A vida Moderna*, n.234, 13/08/1914 53

Figura 3: Recorte da lateral direita em que é possível ver os detalhes dos vestidos 59

Figura 4: Recorte da lateral direita 60

Figura 5: Recorte da lateral esquerda com os meninos e as roupas com marcadores etários 62

Figura 6: Recorte da parte inferior evidenciando os dois meninos menores 64

Figura 7: Excerto do jornal O Paiz (RJ) – 8/05/1908 71

Figura 8: Excerto da seção Factos Diversos do jornal Correio Paulistano. 19/09/1909 92

Figura 9: Excerto da seção Factos Diversos do jornal Correio Paulistano. 17/11/1909 92

Figura 10: Excerto da Planta Geral da Cidade de São Paulo - 1905 94

Figura 11: Jardim da Luz, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly 114

Figura 12: Praça da República, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly 114

Figura 13: Jardim de Infância na Praça da república, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly 115

Figura 14: Jardim da Luz, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly entre 1900 a 1910 121

Figura 15: Recorte da parte inferior do cartão-postal (figura 14)..... 124

Figura 16: Recorte da revista A Vida Moderna, ano 2, de 1907 127

Figura 17: Recorte da revista A Vida Moderna, ano 2, de 1907 128

Figura 18: Recorte da lateral esquerda e direita do cartão-postal (figura 14) 129

Figura 19: Recorte da parte inferior central do cartão-postal (figura 14)..... 131

Figura 20: Jardim da Luz, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly, entre 1900 a 1910 133

Figura 21: Capa do *Catálogo São Paulo de Vincenzo Pastore*, São Paulo/SP, 1997 .. 156

Figura 22: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 1 de janeiro de 1908 162

Figura 23:Gráfico com ocorrência da palavra crianças no Jornal *O Estado de São Paulo* 185

Figura 24: Travessa de São Francisco, c.1910, vista a partir da Ladeira do Ouvidor em direção à Ladeira de São Francisco, no fundo. São Paulo/SP. Aurélio Becherini. 186

Figura 25: Crianças na Ladeira do Ouvidor em 1910, com as árvores do Largo da Memória ao fundo. São Paulo/SP Aurélio Becherini. 188

Figura 26: : Excerto do jornal Correio Paulistano, 31/03/1910..... 189

Figura 27: Excerto do jornal Correio Paulistano, 20/12/1910..... 189

Figura 28: Excerto do jornal Correio Paulistano, 03/01/1910..... 190

Figura 29: Capa e excerto da primeira edição de O Pirralho, 1911. São Paulo/SP..... 197

Figura 30: Capa da quarta edição de O Pirralho, 1911..... 198

Figura 31: Excerto do jornal Correio Paulistano, 11/06/1908..... 200

Figura 32: Excerto do jornal Correio Paulistano, 14/08/1910..... 200

Figura 33: Excerto da Revista Fonfon!, n.1, 13/04/1907 204

Figura 34: Capa da revista Fonfon!, n.2, 1907 204

Figura 35: Excerto da revista O Pirralho, n.2, 1911 208

Figura 36: Foto da escultura Contando a féria, 1950. Ricardo Cipicchia, Praça Dr. João Mendes, São Paulo/SP..... 213

Figura 37: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 26/02/1910..... 223

Figura 38: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 14/08/1910..... 223

Figura 39: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 03/01/1908..... 226

Figura 40: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 2/01/1908..... 230

Figura 41: Excerto da revista *Álbum das Meninas*. 1 de outubro de 1900, São Paulo. 261

Figura 42: Excerto da revista *Álbum das Meninas*. 1 de outubro de 1900, São Paulo 261

Figura 43: Propaganda da Kodak datada entre 1900-1910..... 262
Figura 44: Propaganda da Kodak datada entre 1900-1910..... 262
Figura 45: Excerto do catalogo da Kodak do início do século XX. 263
Figura 46: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 26/02/1910..... 270
Figura 47: Excerto do jornal *O Estado de São Paulo*, 15/07/1910 270
Figura 48: Reprodução da tela *Chez la Faiseuse D'Anges*, de Pedro Weingärtner, 1908 277
Figura 49: Excerto do jornal *Correio Paulistano*. 3/01/1908..... 280

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 16

a) Fascínio 18
b) Interpretação 23
c) Imaginação 30
d) Apresentando o campo de pesquisa 32

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO 1: AS CRIANÇAS FOTOGRAFADAS POR VINCENZO PASTORE ... 50

1.1 Vincenzo Pastore, fotógrafo de crianças 67
1.2 A câmera fotográfica e as imagens de crianças na cidade moderna 74
1.3 A crescente circulação de fotografias versus a restrição de circulação de crianças nos espaços públicos 83

CAPÍTULO 2: CRIANÇAS NA CIDADE: O QUE OS LEGISLADORES NOS CONTAM 87

2.1 Entre alargamentos e calçamentos 90
2.2 Dentro do bonde – a privatização das crianças e o direito à cidade 97

CAPÍTULO 3: CRIANÇAS PAULISTANAS EM IMAGENS DA *BELLE ÉPOQUE* 107

3.1 Crianças ajardinadas nos cartões-postais de Guilherme Gaensly 116

CAPITULO 4: PROCURANDO POR ENTRE BRECHAS DO PROCESSO DE URBANIZAÇÃO DE SÃO PAULO 136

4.1 Vincenzo Pastore e a cidade pelas crianças 144

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO 5: A LIBERDADE DE ESTAR COM AS CRIANÇAS NA CIDADE .. 150

5.1 O jogo dos meninos registrado por Vincenzo Pastore. 155
5.2 A moralização sobre os usos dos espaços urbanos 171

CAPÍTULO 6: FLAGRANTE NOS JORNAIS – CRIANÇAS COMO INTERESSE PÚBLICO 178

6.1 Aurélio Becherini: pequenos flagrantes e a fragmentação do espaço urbano ... 182
6.2 Presença de carros, ausência de crianças 198

CAPÍTULO 7: CRIANÇAS POBRES COMO PRESENÇA INDESEJÁVEL NO ESPAÇO PÚBLICO 209

7.1 Classificando e segregando: crianças negras na cidade 218
7.2 Crianças vadias e a liberdade de cantar na cidade 227

TERCEIRA PARTE

CAPÍTULO 8: O DIREITO À PROTEÇÃO NA CIDADE 234

8.1 Sob os cuidados das mulheres: novas (in)visibilidades sociais 239
8.2 Elvira Pastore e as crianças protegidas pelo olhar feminino 254
8.3 Mulheres e crianças, entre o publico e o privado 264

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DIREITO DAS CRIANÇAS À CIDADE 282

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS 292

INTRODUÇÃO

Crianças na cidade. Frase breve e simples que ao se encerrar com um ponto final é lida como afirmação. Poderia ser finalizada com um ponto de exclamação, chamando atenção para a presença das crianças na cidade, enfatizando a ideia proposta neste trabalho. Ou poderia inserir uma interrogação, que foi justamente como se iniciou a pesquisa: a partir de indagações. Deste modo, contar sobre como o problema de pesquisa surgiu e os caminhos escolhidos, parece ser a melhor forma de construir a introdução e convidar à leitura do texto completo.

Foi diante de algumas fotografias de autoria de Vincenzo Pastore (1865-1918) sobre pessoas anônimas nos espaços públicos na cidade de São Paulo do início do século XX, que minha atenção foi capturada pela presença de crianças nestas imagens. Crianças representadas como parte da vida social e que capturaram meu olhar – olhar de quem vive a São Paulo do início do século XXI. Ao procurar saber sobre o fotógrafo, descobri que sua produção ganhou notoriedade quase noventa anos depois por apresentarem aspectos da vida cotidiana da capital paulista desconhecidos até então.

O período de produção destas fotografias ocorreu entre os anos de 1900 a 1910, segundo a identificação fornecida pelas legendas estabelecidas pelo arquivo do Instituto Moreira Salles[1] que as guarda. Aqui reside, então, a justificativa para o marco cronológico da presente pesquisa de doutorado, como bem indica o próprio título da tese. Nesse sentido, as fotografias proporcionaram-me um primeiro movimento de inquietude: O que seria possível conhecer sobre as crianças e sobre a cidade a partir de algumas das fotografias de Vincenzo Pastore?

As fotografias de Vincenzo Pastore foram ponto de partida e condutoras da trajetória de pesquisa e por isso faz-se necessário qualificá-las como objeto de estudo. São enquadramentos com crianças em primeiro plano, com o uso de técnicas nas quais os elementos urbanos, tão valorizados à época, se apresentam como secundários a partir das escolhas do fotógrafo. Nas fotos de Pastore, o tamanho das crianças e sua

[1] O IMS é o único arquivo que organizou uma coleção específica para Vincenzo Pastore e, apesar de ser uma instituição privada, de fácil acesso por meio da internet, o que permitiu uma difusão destas imagens. Por exemplo, ao digitar Vincenzo Pastore no buscador da internet, são as fotos do IMS e suas produções que serão encontradas.

representação nos espaços públicos despertaram minha atenção especialmente quando comparados a trabalhos de outros fotógrafos do período.

Desta perspectiva, a composição das fotografias foi apreendida como elemento fundamental de interpretação. Carregada de intencionalidades cruzadas, considerei a composição das fotografias como resultado da relação entre fotógrafo e fotografados/as, tornando-se uma possibilidade, tal qual uma brecha, para se conhecer a cidade de São Paulo e seu processo de urbanização a partir da perspectiva das crianças. Assim como o fotógrafo se posicionou ao registrar crianças no primeiro plano da paisagem urbana, as crianças também se posicionaram, fosse numa pose negociada fosse na escolha da rua como lugar de sociabilidade. Isto posto, uma terceira intenção atravessa a composição das fotos, qual seja, daquele/a que observa a imagem. Para tanto, destaco a tomada de posição[2]da pesquisadora ao selecionar fotos e documentos que permitissem remontar a história do processo de urbanização do início do século XX a partir da presença das crianças. Como um movimento de devolver as crianças à cidade, a tomada de posição pode ser interpretada como reconhecimento de que pouco conhecemos sobre as marcas infantis nas transformações do espaço urbano.

Ao longo destes anos de pesquisa a pergunta inicial foi reformulada diversas vezes e acabou por se tornar a seguinte questão orientadora: *o que poderia ser reconhecido como marcas da presença das crianças no processo de urbanização de São Paulo a partir dos indícios identificados nas fotos de Pastore?* O problema de pesquisa demandou, então, o diálogo entre as fotografias de Pastore com outros documentos do período. Como numa mesa de montagem onde imagens e textos se encontram produzindo associações inusitadas, marcas da presença das crianças foram reconhecidas por entre livros de memórias do período, entre a fala de legisladores, nos sons e barulhos descritos em recortes de jornais, no tipo de trabalho realizado pelas crianças e nas brincadeiras de ruas que ora surgiam.

As marcas da presença das crianças também podem ser interpretadas como produto de um processo de urbanização estruturado em desigualdades sociais e segregação espacial e que também interpelam e produzem, à maneira das crianças, a

---

[2] A expressão é a mesma utilizada por Georges Didi-Huberman (2017, p.15), na coletânea O *olho da história* como convite à tomada de posição ao se desejar saber por meio de imagens. Segundo o autor, "Para saber é preciso tomar posição. [...] Para saber é preciso saber o que se quer; porém, é preciso, também, saber onde se situa nosso não saber, nossos medos latentes, nossos desejos inconscientes. "

cidade. Cidade esta que fascina pelas grandes transformações ocorridas no espaço urbano na virada do século XX, assim como as fotos também fascinaram pela possibilidade de poder conhecer do ponto de vista das crianças. Por esta razão, para conhecer fizeram-se necessárias interpretações que articulassem as diferentes evidências históricas e pesquisas do período tornando possível imaginar por meio das fotos uma cidade onde as crianças e suas marcas se fizessem presentes no espaço urbano. Com o objetivo de apresentar a trajetória da pesquisa, dividi em três momentos – fascínio, interpretação e imaginação – cada qual representando uma das três partes nas quais a tese está dividida.

a) Fascínio

Fascínio. Toda investigação parte de algo que desperta certo fascínio, que envolve e seduz, intriga e inquieta os pensamentos. A fotografia como imagem possui esse poder de envolver o olhar, despertando memórias pouco elaboradas e sentimentos escondidos entre os pensamentos. Apresentando-se como totalidade, a imagem pode tornar-se armadilha quando acomodada apressadamente por entre aquilo que aparentemente se julga saber. Eis a armadilha, considerar familiar o que lhe é estranho e distante o que está tão próximo. Foi assim que me senti ao olhar pela primeira vez algumas fotos de Vincenzo Pastore: como no poema *dois em um*, de Alice Ruiz, diante de uma imagem que me era desconhecida, de um instante para outro ela se tornava parte de mim, estando à deriva nos meus pensamentos.

No entanto, num "exercício de perspectiva" (Cf. GEIGER; ERBER, 2018) é possível problematizar "o primeiro olhar", aquele que encontra na imagem um espelho e torna o outro (fotografado) mero reflexo de uma ideia, além de dificultar a percepção da existência de uma zona de cegueira entre quem observa e o observado. No caso das imagens selecionadas para a pesquisa, identifico um primeiro fascínio pelas crianças e pela cidade de São Paulo mais de cem anos após os cliques feitos pelo fotógrafo.

Preocupação antiga e contemplada em textos e imagens que buscaram justamente problematizar a acomodação do olhar diante do que é visto. Nesse sentido, André Bazin (1991) trata a imagem como uma espécie de mortalha que pretende salvar o aderente do esquecimento. Ademais, tais quais as técnicas de embalsamento entre as antigas civilizações, a fotografia fascina pelo fator psicológico de que para ela existir

houve em algum momento o encontro entre fotografado e a câmera fotográfica. Na pretensa "objetividade essencial", a fotografia é tomada como prova do real por se crer que a imagem "se forma automaticamente sem a intervenção criadora do homem" (BAZIN, p.22). Sendo assim, diante das fotografias produzidas por Pastore é possível afirmar que um encontro aconteceu, entre fotógrafo e fotografados/as em determinado espaço público da cidade. Isso é o que o pensamento racional me permite estabelecer, uma relação de causa e consequência a partir da técnica disponível no período para se fotografar.

No entanto, a razão também pode enganar a visão. Justamente para ganhar distanciamento da noção de prova real de um fato é que perspectivas filosóficas e metodológicas sobre o uso de imagens devem ser consideradas em qualquer estudo que pretenda fazer de fotografias meio para se conhecer algo. Ao compreender a fotografia como uma mortalha, que ilude e fascina pela promessa de perpetuar a vida na memória, a imagem pode acomodar a percepção de quem observa numa ideia pré-existente. As obras de Maurits Cornelis Escher (1898-1972) são bons exemplos de como a sofisticação do pensamento racional, expressa pela perspectiva e a geometria projetiva[3], pode enganar os que se colocam a observar a imagem[4] de forma apressada. No caso das fotos, talvez a armadilha esteja naquilo que a luz "desenha" e imprime no papel, que antes de onda, se faz estática: captura e congelamento do instante registrado. Nesse sentido, a fotografia pode iludir quando se toma a parte pelo todo e aquele/a que observa se aliena do processo de produção e as intencionalidades envolvidas.

Outro fator importante ao tratar de interpretar imagens é a memória. A memória enquanto lugar vivo de pensamentos antes de ser fixa se mostra como algo dinâmico que se remonta a cada instante que é acionada. Por isso, memórias individuais, da vida privada, se confundem e se fundem numa constante atualização com memórias coletivas, expressadas no espaço público por meio de diferentes linguagens. Pela oralidade, pelos monumentos históricos, por fotos, pelo teatro, e outras tantas formas

---

[3] Segundo Victor Burgin (2006, p.394) "Os signos analógicos bidimensionais da fotografia são formados dentro de um aparato que é essencialmente o da *câmara obscura* do Renascimento". Independentemente do objeto retratado, o modo de fazer acontece "de acordo com as leis de projeção geométrica que implicam um ponto de vista único", que é o da câmera. Outro fator importante para compor este ponto de vista são as molduras, como nas pinturas, que apresentam um mundo coerente representado em um fragmento.

[4] Um exemplo é a obra Queda d'água, de 1961, que apresenta o caminho da água ladeira abaixo até alcançar o topo da cascata, criando a sensação de um movimento cíclico impossível.

que podem manter viva certas memórias no espaço público, selecionando umas e ocultando outras. Sendo assim, interpretar fotos de cem anos atrás diz respeito a lidar com memórias diversas sobre a cidade de São Paulo. Sendo este o caso das fotografias com crianças selecionadas para esta pesquisa. Registros que não circularam no contexto do qual são produto e que não compõem a memória da cidade de São Paulo. Ao não encontrar textos que versassem especificamente sobre estas fotos, surgiu o questionamento: quais crianças foram consideradas fotografáveis por Pastore? Quais crianças compõem nossa memória de cidade?

Essa última questão poderia ser feita para os dias atuais quando se pressupõe a memória como um direito, como território de disputas[5] ao considerar a violência a que diferentes grupos são submetidos diante do apagamento de suas existências no dia a dia das cidades. A violência no apagamento de modos de vidas pode ser considerada situação recorrente na São Paulo do passado e do presente, como há algum tempo Márcia Aparecida Gobbi demonstra em suas pesquisas com crianças em movimentos de luta por moradia. Assim, em uma cidade onde se "limpa com fogo" os vestígios de uma tragédia humanitária[6] determinadas presenças são suscetíveis ao apagamento, a terem suas memórias queimadas e transformadas em cinzas. Estas vidas acabam transformadas em um amontoado de números nos quadros estatísticos que serão consultados no futuro. Números como estes que se contam das mortes decorrentes de uma pandemia, por exemplo. E o que pode uma foto fazer saber?

Ao mesmo tempo que alargam o mundo as fotografias capturam nossa imaginação, já que, por exemplo, a "educação" do olhar sobre um conflito bélico que ocorre a quilômetros de distância também significa um estreitamento da imaginação sobre o mesmo fenômeno. Para explorar as potencialidades da imagem, Nick Sousanis sugere considerá-la como "um ato da imaginação" (2017, p.90), uma vez que a imaginação é necessária para preencher lapsos e lacunas até formar uma imagem

---

[5] Sobre esta temática, bastante em voga nos dias atuais e articulando diferentes áreas do conhecimento, o Sesc realizou em junho de 2019 o *Seminário Memória como Direito*, tratando a memória como valor e exercício de cidadania (Cf. SESC, 2019).

[6] No artigo "Quando limpam com fogo, como ficam as crianças? Vidas abreviadas, vidas breves", Gobbi (2019) discute a presença das crianças numa ocupação provisória no Largo Paissandu, centro de São Paulo, após o incêndio no edifício Wilton Paes de Almeida ocorrido no dia 1 de maio de 2018. Na precariedade da situação vivida entre barracas e o movimento continuo de pedestres na chamada "praia urbana", as crianças têm as suas vidas abreviadas sem que isso cause indignação ou comoção pública. Passados os dias do acampamento improvisado, com a remoção das famílias do lugar, tudo volta ao que era antes no Largo Paissandu, e Gobbi nos provoca a problematizar: onde ficaram os registros e marcas da presença de crianças ali?

estável. No entanto, para conhecer algo a partir de imagens e fugir do planejado e controlado, é preciso mudar de perspectiva e compreender a multiplicidade possível de pontos de vistas. No caso das fotografias de Pastore com crianças fez-se necessário buscar diferentes pontos de vista para remontar a presença delas no processo de urbanização.

Olhar para as crianças nas fotografias se relaciona a um campo de disputas: quem ou como se define o que é próprio das crianças? Quem ou como se reconhece o que é ser criança[7]? Como tudo que se refere ao outro, crianças e infâncias vividas a partir da diversidade e mesmo de condições sociais adversas, as respostas a essas perguntas demandam ciência do risco de se cair no campo cego da imagem de um processo evolutivo e homogeneizador de conquista civilizatória, a qual formata uma cidade disciplinadora (RAGO, 1985).

Afastar-se de um olhar que hierarquiza e classifica os diferentes pressupõe romper com qualquer noção que busque universalizar a ideia de criança. Sendo assim, a sociologia da infância desempenhou, a partir da década de 1980, papel importante no processo de compreensão da infância como fenômeno social. Como um campo de estudos, a sociologia da infância buscou fortalecer a articulação entre as ciências sociais e alguns dos temas que tocam as crianças como categoria social e as múltiplas infâncias. Com o intuito de chamar atenção para a apatia das ciências sociais, Jens Qvortrup (2011), por exemplo, defende afastar-se do foco sobre o desenvolvimento infantil e da ideia de socialização tradicional. Assim, seria possível considerar as transformações de ordem política, econômica e cultural as quais afetam e são afetadas pelas crianças. Concepção essa que exige pressupor a inserção das crianças na vida social como agentes, e não tabulas rasa aguardando "um processo de socialização" direcionado por adultos/as.

Tendo-se em vista o processo ocorrido ao longo do século XX, no qual a escola tornou-se lugar privilegiado de se estar desde os primeiros meses de vida para a socialização, olhar para fotografias que representam crianças nas ruas e desacompanhadas de adultos/as pode denotar uma noção de falta, de ausência de

[7] No ano de 2020 ainda são notícias discussões referentes à iniciação de crianças no Candomblé e também ao infanticídio indígena. Esse último termo utilizado como expressão autoexplicativa, sem sequer se propor discussões do que se trata. Aceita-se assim a persistência de uma fantasia referenciada num pensamento eurocentrado no qual as ideias de civilidade se associam às infâncias vividas pelas elites.

proteção e cuidado. Como pondera Regine Sirota (2001), a sociologia da infância tem papel importante na desmistificação da ideia de unilateralidade do processo de socialização, o qual por muito tempo se sustentou na ilusão de que ao adulto e/ou adulta cabe controlar normas e valores internalizados pelas crianças desde a mais tenra idade. A base material para essa visão unilateral reside na dependência que se conformou das crianças com relação aos mais velhos/as. Uma dependência que se acentua com a expansão das escolas e a obrigatoriedade do ensino em detrimento da inserção no mercado de trabalho. No entanto, para as crianças das classes populares verifica-se a conciliação entre trabalho e educação escolar como única possibilidade de sobreviver e ascender socialmente, preferencialmente ocorrendo distante dos espaços públicos.

A partir destas discussões sistematizadas e fomentadas pela sociologia da infância, a cidade se apresenta como espaço social onde é possível observar a segregação etária dos seus usos. Se a cidade num estado democrático é lugar de exercício da cidadania, para as crianças cada vez mais restringe-se a espaços privados, como residências, asilos, fábricas ou casas de correção. Ao olhar para o passado por meio das fotos, nos deparamos com uma cidade que estruturou seu processo de urbanização com fins na circulação livre de mercadorias, sob os princípios da liberdade e da competição.

Na São Paulo fotografada por Vincenzo Pastore, a expansão da produção cafeeira, a chegada de imigrantes, a proclamação da República e a abolição da escravidão foram todos fatos vinculados a um período em que os projetos urbanísticos eram defendidos como parte de um processo "civilizador". Projetos que se espelhavam em referências europeias, nas quais a razão esboçada pelo pensamento técnico-científico justificava demolições e construções urbanas que desconsideravam muitas das memórias e história de uma cidade iniciada com as primeiras ocupações indígenas nas margens do rio Piratininga. *Ajardinamentos*, *melhoramentos e embelezamentos* são todas palavras utilizadas em profusão nos documentos e textos de jornais para se referir às obras de reformas empreendidas na capital paulista, denotando a concepção de cidade que orientava tais projetos. Isso tudo indica uma relação entre urbanização e modernização, ambas compreendidas como algo que se estende para além do espaço físico, pois tanto a cidade quanto seus habitantes pareciam passíveis de reformas e remodelações.

Deste modo, o fascínio despertado pelas fotografias pode ser explicado por aquilo que não foi escrito sobre os registros de Vincenzo Pastore. Ao permanecerem ausentes da história da cidade, as crianças nas fotos causam fascínio porque servem para "ilustrar" sentimentos e hipóteses que não conseguem enxergá-las como agentes, à sua maneira, da produção do espaço urbano.

A partir da ação de observar demoradamente as fotos, a recusa de fixar as lembranças numa narrativa organizada e a proposta de um conhecimento nômade convidam a reconhecer a impureza fundamental das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2018b, p.34). Ademais, trata-se de instigar uma prática de leitura incessante do mundo inspirada na proposta de desmontagem e remontagem como possibilidade de reavivar imagens do passado. A associação entre diferentes evidências históricas surge, então, como importante viés metodológico para tornar legível nas fotografias de Vincenzo Pastore novos saberes e novos modos de pensar as crianças na cidade.

b) Interpretação

Interpretação. O conjunto de fotos de Pastore também instiga pensar qual, ou quais, São Paulo se revelaria a partir das imagens. Ao buscar pesquisas e textos sobre as crianças na virada do século XX me deparei com autores e autoras que se tornaram clássicos nos estudos sociais da infância, entrecruzando campos da história, das ciências sociais e da pedagogia. Em textos clássicos da sociologia, como os de Émile Durkheim (1858-1917), as crianças surgem como interesse secundário, inseridas num processo de socialização vertical, quase como seres moldáveis passíveis às inscrições dos desejos de adultos/as para a construção de uma sociedade futura. Tal ideia é destacada por Heloísa Fernandes (1994) ao enfatizar a moralização infantil como sintoma social de uma sociedade de crescente industrialização e urbanização, onde as grandes cidades aglomeravam cada vez mais multidões de pessoas estranhas entre si. Nesse contexto da virada do século, segundo Fernandes (1994, p.74), para endireitar as paixões humanas dever-se-ia educar as crianças para desejarem uma norma que lhes é imposta. O exercício continuo de repressão e inculcação sobre as crianças dentro das instituições educacionais passa a ser considerado um meio eficaz de socialização para a vida adulta,

reforçando a ideia de incompletude e ser faltante[8]. Abordar o processo de socialização como uma relação desigual entre adultos/as e crianças, inevitavelmente pressupõe um papel secundário para as crianças no entendimento da vida social da primeira metade do século XX e, assim, reduzir o campo político ao assistencial (FERNANDES, 1996).

Não se pode ignorar, naquele contexto o impacto das teorias evolucionistas, em certa medida, e a ideologia presente no processo de colonização de outros povos. Esse processo estendia para as crianças uma ideia de natureza oposta à civilização, entre o idealizado e o temido. Ademais, colocar as crianças no campo da natureza, próximas à ideia de um estado natural em que fosse possível observar os primórdios da vida humana, contribuía para um entendimento que as desconsiderava como parte do processo de socialização. Ou seja, as crianças não eram vistas como agentes históricos que também produziam saberes entre si e na relação com adultos e adultas, jovens, idosos e idosas.

Deste modo, a pesquisa empreendida por Florestan Fernandes entre os anos 1940 com crianças que brincavam nas "trocinhas" que se formavam nas ruas do bairro operário do Bom Retiro (São Paulo), pode ser considerada pioneira na forma de abordar o objeto de estudo. Ao pesquisar *com* as crianças, Fernandes (2004) identificava algo que apenas décadas à frente ocorreria com maior reconhecimento pelas ciências humanas, a saber: o pressuposto de que elas também produzem culturas entre os pares[9]. Mesmo se tratando de período posterior àquele que Pastore produziu suas fotografias de crianças nos espaços públicos de São Paulo, a pesquisa sobre as "trocinhas" instigou buscar as criações infantis nos espaços urbanos de algumas décadas atrás.

Mas como investigar sobre a presença de crianças na cidade de 1910 diante da ausência de documentos ou escritos e testemunhos relacionando estas temáticas? Na obra de Philippe Ariès (1981), pioneiro da história da infância, novas fontes documentais como imagens e pinturas medievais surgem para preencher a lacuna com que o autor se deparou nos arquivos preservados do período. Foi observando imagens e relacionando com romances e diários do período que Àries pôde afirmar o desenvolvimento de uma percepção sobre as crianças a partir do século XVII, sugerindo

[8] A noção de incompletude é enfatizada por Marina Saraiva e Flávia Pires (2016) ao identificarem nestas teorias clássicas da sociologia as crianças como seres da falta, as quais necessitavam de um processo de socialização para formar o adulto plenamente socializado.

[9] William Corsaro (2011) pode ser considerado pioneiro ao afirmar as crianças como produtora de cultura de pares, desenvolvendo uma abordagem interpretativa na pesquisa com crianças.

a separação entre o que caracterizaria a infância e o mundo adulto. Separação esta que se observa no pressuposto de incompletude que compôs os estudos das ciências sociais ao se referirem às crianças.

No contexto de virada do século XX, conhecer a condição das crianças na capital paulista exigiu conceber os processos de industrialização e urbanização como fenômenos interdependentes, dos quais o crescimento populacional era uma consequência um tanto quanto fora de controle em função dos incentivos políticos e financeiros a entrada de imigrantes. Com grande estímulo às imigrações, a cidade de São Paulo concentrava no centro urbano uma variedade de grupos sociais. A presença de crianças se tornou parte do problema advindo da exploração da mão de obra e da desigualdade na distribuição dos lucros e rendimentos. A pobreza, então, era produto de um contexto de expropriação da terra e dos meios de se alcançar sustento autonomamente e, por isso, se relacionava no imaginário à ideia de incompletude, da ausência de algo, tanto material como moralmente.

O trabalho de Irene Rizzini (1997) nomeia sugestivamente esse contexto de *século perdido* ao fazer referência a situação das crianças pobres no país. Ao abordar importantes debates e políticas empreendidas no início do século XX no Brasil, Rizzini chama atenção para a pobreza como importante marcador social que permite compreender as políticas públicas voltadas para a infância. Políticas estas elaboradas com grande ênfase na participação de juristas e médicos sobre as proposições que objetivavam delinear as responsabilidades do Estado com relação às crianças. A ambição tutelar do Estado em relação à infância me levou a buscar uma aproximação com os possíveis sentimentos que as fotografias de Pastore pudessem ter despertado no período em que foram criadas. Crianças fora do controle de alguma instituição, ocupando o espaço público, ora brincando ora trabalhando, seriam vistas sob quais perspectivas? Crianças ou corpos que identificamos mais de cem anos depois como sendo de crianças nas ruas e parques públicos despertariam insegurança, desconfiança, disseminação de doenças, abandono, ou a sensação de progresso e civilidade advindos com a urbanidade?

No contexto de formação das grandes cidades europeias, as crianças compuseram mão de obra importante no modo de produção capitalista, como atesta o clássico estudo de Friederich Engels (2010) sobre as duras condições de trabalho e de

vida da classe trabalhadora nas fábricas e nas moradias populares na Inglaterra. Condições estas que se reproduziriam no processo de industrialização e incluiriam a exploração da mão de obra infantil. A adaptação das habilidades da criança para aquilo que a linha de montagem exigia, inescrupulosamente escamoteava a indiferença de um proprietário quanto aos riscos de acidente e deformação que o trabalho promovia. Assim, o emprego de mulheres e crianças na indústria têxtil ao longo dos séculos manteve a exploração dessa mão de obra nas mais diferentes etapas da cadeia produtiva, desde a colheita da matéria-prima até o manuseio dos teares e máquina de costuras[10].

Situações análogas são verificáveis na cidade de São Paulo do período pesquisado. Dentro das fábricas e oficinas, crianças eram "educadas" para um uso das cidades a partir dos deslocamentos entre moradia e trabalho, restringindo suas presenças no espaço público. Nesse sentido, vale destacar que apenas no ano de 1919 o Código Sanitário do estado de São Paulo proibiu o trabalho de menores de 14 anos e o trabalho noturno de mulheres na indústria têxtil. Margareth Rago (1985, p.69) aponta que essas proibições ocorreram como parte de um processo de disciplinamento e redefinição das relações familiares.

Dessa forma, na contramão da privatização das relações de afeto, nas fotografias de Pastore estamos diante de crianças no espaço público. Sendo assim, me perguntava quanto ao trabalho realizado pelas ruas da cidade, onde crianças teriam alguma autonomia para negociar o valor de sua mão de obra: como seria possível encontrar marcas da presença delas no processo de urbanização?

O discurso de proteção e cuidado da mão de obra futura ocorreu concomitante ao fortalecimento da crença sobre a falta de competências das crianças, reduzindo seus espaços de atuação na sociedade (QVORTRUP, 2014). Assim, a gradativa expulsão das crianças dos espaços públicos nas grandes cidades se legitimou no interesse em proteger o patrimônio, em se livrar das desordeiras e do incômodo que a presença infantil poderia causar ao bem-estar de outras crianças e de adultos/as. Por que causariam tal incômodo? Teriam as crianças noção do lugar social que ocupavam no espaço urbano? Desta perspectiva, as fotografias (2, 4, 5 e 6) de Vincenzo Pastore com os meninos

[10] A presença da mão de obra de crianças na indústria têxtil ainda hoje persiste na cidade de São Paulo, atraindo milhares de imigrantes advindos da Bolívia nos últimos anos com o propósito de trabalhar em confecções clandestinas, alvo muitas vezes de denúncias quanto as condições precárias (Cf. CHEGA DE TRABALHO INFANTIL, 2018)

trabalhando ou jogando bola de gude poderiam ser vistas como apresentando algo "fora do lugar". O espaço público não seria lugar de crianças e tudo que pudesse ser associado a elas, como afeto e proteção, foi esvaziado. Afinal as ruas nas metrópoles se tornavam cada vez mais lugar de passagem e de perigo, e, dessa forma, diante uma multidão de desconhecidos o conforto deveria ser buscado na intimidade do lar e no aconchego da família[11] (SENNET, 1989).

Vale destacar que no caso de São Paulo, a presença das crianças pelas ruas da região central foi se constituindo como um problema a ser sanado. A representação de crianças pelas ruas movimentadas da metrópole foi compondo o imaginário de abandono e desordem, pressupondo a "ausência" como fundamento desta condição – falta família, faltam recursos financeiros, falta educação, falta saúde e moral. Dessa forma, as decisões políticas, econômicas e urbanísticas do início do século XX, as quais tinham como fim esterilizar as ruas dos encontros espontâneos, culminaram com a crescente expulsão e hostilização das crianças dos espaços públicos. Tanto a rua causava medo quanto as crianças que ali habitavam[12].

Entre as fontes consultadas ao longo da pesquisa foi possível identificar a manifestação de sentimentos relativos às crianças expressados em imagens da condição de vida moderna, a partir de elementos que denotam proteção privada como espaços de jardins e casas, e afetiva, companhia de familiares. Considerando o período pós-abolição, a representação de crianças em fotografias passava a privilegiar sua presença no seio da família nuclear ou nas instituições de ensino e não mais no colo das amas-de-leite como fora comum nos álbuns de família das elites brasileiras.

Esses sentimentos também estavam presentes na forma de se legislar a cidade, a qual instituiu a casa burguesa e o gosto pela privacidade como referência de proteção para as crianças. Nota-se também que na virada do século XX São Paulo estava diante de um processo que pretendia civilizar os costumes dos habitantes da cidade e, por isso,

---

[11] Uma possível consequência dos efeitos do esvaziamento do espaço público, conforme apontado Jane Jacobs (2011), é o medo que as ruas vazias causam tanto sobre os transeuntes como para aqueles e aquelas que a habitam. Por isso, reivindicar a presença das crianças seria um meio de torná-las mais seguras e atrativas.

[12] Visando desconstruir estes estigmas, a pesquisa de Maria Filomena Gregori (2000) aborda a questão das crianças nas ruas da perspectiva de um resguardo que se deve mais ao medo da violência do que propriamente o desejo por relações em espaços privados. Deste modo, o que Gregori nomeia de "viração" no final do século XX em São Paulo pelas crianças que perambulavam pelas ruas centrais pode ser considerada uma interpelação ao processo de urbanização à sua maneira.

a casa tornou-se parâmetro para se delimitar o que cabia às crianças no contexto urbano. Entra nesta delimitação o jardim, a escola, o quarto privado, as horas de ócio ao sol enquanto o adulto provê o sustento e proporciona manutenção ao luxo de poder exibir crianças que não precisam vender sua mão de obra.

Mas a custo de quem é possível prover tais luxos? Seria a custo de outras crianças? Numa cidade que desejava apagar quaisquer resquícios de um passado escravocrata, exibir crianças vestidas com roupas que restringiam os movimentos, tal qual a fotografia (1), como forma de distinguir daquelas que precisavam trabalhar tornava-se um luxo a ser exibido pelos espaços públicos. Num período em que a maioria das crianças trabalhavam na capital paulista, a exibição de filhos e filhas da elite e de camadas médias (profissionais liberais) como acontece nas imagens de cartões-postais não pode ser vista como um registro banal do cotidiano.

Para interpretar a presença das crianças nas fotografias do período foram necessárias leituras e leituras, entre obras históricas e fontes documentais para identificar continuidades e descontinuidades. Dentro de um processo de urbanização que privilegiava a casa como medida de organização da vida privada e pública, de afeto, proteção e cuidados, é inevitável se questionar sobre os rumos tomados e o quanto contribuiu ou abreviou a existência de crianças das mais diferentes classes sociais.

O problema é atual, pensar as crianças e os espaços por elas ocupados na cidade, além das implicações ao exercício de direitos e à responsabilidade social sobre a vida delas. A São Paulo do início do século XX, em termos urbanísticos, foi marcada pelas ideias de modernização e progresso. Além disso, havia uma intensa convivência das diferentes classes sociais na área central, lugar que se concentravam o comércio, as fábricas, as linhas de bondes e as ruas movimentadas. Dando embasamento para as melhorias urbanas empreendidas no período das fotografias de Pastore houve a introdução do urbanismo como disciplina no Brasil. O urbanismo não se limita à arte e ciência de remodelar cidades, pois como alerta Cândido Malta Campos (2015) também é “uma postura ideológica que considerava como desejáveis e positivas a urbanização, a grande cidade e as formas de vida urbana em geral”. Em oposição ao campo e à cidade provinciana, o urbanismo consagra as transformações urbanas e adequação a um novo modo de viver.

Diante das transformações que se concentravam na região central da capital paulista, é possível imaginar Vincenzo Pastore e suas fotografias como "testemunha ocular" desse processo (BURKE, 2004). Contudo, estaria Pastore registrando resquícios de uma cidade em mutação, assim como o fotógrafo Eugène Atget em Paris, fotografando os vazios de ruas estreitas e prédios em vias de serem demolidos? Ou então, estaria registrando algo permanente na manutenção do urbanismo, como as constantes transformações e o efeito "fora do lugar" a que parte da população estava submetida?

Sobre esta última questão, refletir sobre a produção de cultura das crianças nos espaços urbanos demanda atenção para o quanto destas produções são respostas às transformações que a cidade e as limitações que o modo de produção impõem aos habitantes da urbe de modo geral. Contudo, para usar expressão do urbanismo, as exigências de remodelações atingem classe social, etnia e gênero de maneiras distintas, muitas vezes reforçando e amplificando relações de subordinação. Por isso o termo "brechas" se mostrou como o mais apropriado para se referir ao que não é da ordem do planejado e sim de recriação ou interpelação. Por exemplo, a altivez com que os meninos fotografados por Pastore surgem posicionados na rua (fotografia 2), diferentemente de crianças prostradas, dignas de pena e caridade.

A comparação das fotografias de Pastore com outras imagens de crianças no período e a escolha de tomar a cidade como categoria analítica delimitou um espaço e tempo histórico. Assim, *ajardinamentos* e *melhoramentos* também eram propostos para as crianças, refletindo um modelo civilizatório que foi, e ainda é, excludente, muito embora intente apagar as contradições produzidas no espaço urbano. A pobreza e a questão racial, assim como a de gênero, atravessam as crianças e o modo como são enxergadas, implicando diferenciações e desigualdades com relação aos modos de vida condicionados pelo processo de urbanização. Nesse sentido, ajardinar pareceu uma ideia pertinente para se problematizar as tensões advindas da presença das crianças em meio ao mundo adulto e masculino das ruas.

Inquieta com questões do presente sobre como a indiferença diante da infância tornou-se aceitável, comecei a me indagar porque numa sociedade na qual a infância ocupa cada vez mais um lugar significativo dentro das famílias - e todo consumo que daí decorre - não despertava maiores responsabilidades. Por que não nos

envergonhamos quando são publicados dados relacionados à violência doméstica e abuso sexual de crianças[13]? Por que as questões que afligem e fazem sofrer crianças nas mais diferentes condições de vida parecem não nos afetar enquanto sociedade, sendo tratadas como problema de ordem privada que diz respeito à família?

O uso da palavra vergonha em vez de culpa não é por acaso e dialoga com uma recuperação histórica e filosófica que Carlo Ginzburg (2020) propõe ao reconhecer nesta expressão a relação encarnada entre o corpo individual e o corpo político. Ao sugerir que vergonha supõe proximidade, Ginzburg permitiu divagar sobre como o código moral internalizado pelo indivíduo da urbe se constitui na relação entre um sentimento de responsabilidade social e a compreensão do espaço urbano como elemento caracterizado pelo par distanciamento e proximidade. Neste aspecto, o processo de urbanização que responde a interesses econômicos e políticos coordenados por adultos em primeiro plano – tomando o contexto dos anos de 1900 em São Paulo -, influi sobre o modo como percebemos as crianças e sua adequação aos limites impostos pela cidade. É este o caso na questão dos carros, que foram tomados como medida para o planejamento urbano do período sem ao menos nos perguntarmos quais prejuízos acarretaram para a vida das crianças.

A superação do fascínio relativo às promessas do processo de urbanização, além do reconhecimento de toda a exclusão desencadeada ao longo das últimas décadas, exige analisar e interpretar as diferentes evidências históricas que contam das marcas das crianças na produção da cidade.

c) Imaginação

Imaginação. Sob uma perspectiva crítica, o olhar sobre fotografias do passado busca por entre brechas conhecer marcas produzidas pelas crianças na cidade. Brechas que podem ser interpretadas como fruto de criação humana, mesmo que pequena e efêmera, as quais podem se mostrar como aberturas para se imaginar transformações sociais. Para além de projetos arquitetônicos, que também são importantes quando se pretende transformar as relações sociais no espaço urbano, a possibilidade de imaginar a cidade acontece muitas vezes em pequenos gestos e situações que exigem olhos atentos

[13] Sobre a violência sofrida por crianças no contexto familiar, ver o artigo Violência intrafamiliar contra crianças e adolescentes: do espaço privado à cena pública. (MOREIRA; SOUSA, 2012)

e distanciados da perspectiva colonizadora. Algo que Gabriel García Marques (2014, p.13) chamava atenção ao discursar sobre a solidão na América Latina: “A interpretação de nossa realidade com esquemas alheios só contribui para fazer-nos cada vez mais desconhecidos, cada vez menos livres, cada vez mais solitários”. Com intuito de se distanciar de “esquemas alheios”, escolhi utilizar uma proposta metodológica da desmontagem, a qual permite remontar tempos passados a partir de personagens tidos como secundários. Quando se trata de crianças e urbanização, a imaginação permitiu colocá-las no primeiro plano para uma interpretação sobre a cidade de São Paulo do início do século XX. Nesse sentido, diante da centralidade assumida na forma do Estado na organização da sociedade urbana que nasceu da industrialização, a perspectiva teórica de práxis urbana se mostrou como uma “brecha” na busca por encontrar marcas que se distanciassem dos determinismos alheios ao desejo de escolher e deliberar sobre os usos da cidade e seus espaços públicos por parte das crianças.

Nesse contexto, São Paulo não é apenas mais uma das grandes cidades que disputavam o status de metrópole na virada do século XX. Considerando sua história colonial e escravocrata, São Paulo mesmo após a proclamação da República apresenta elementos que podem ser identificados como correspondendo a ideia de “colonialidade do poder”, nos moldes definido por Aníbal Quijano (2005). Dessa forma, a associação entre território e exclusão, presente na produção do espaço da cidade, é reforçada. Por conseguinte, é possível afirmar que restringir e controlar os usos do espaço público pelas crianças tem relação direta com fatores classistas e racistas escamoteados pela noção universal de infância como período da vida de “desenvolvimento para o futuro”, do vir a ser, da ausência de autonomia e saberes.

Evidenciar as contradições produzidas no contexto da cidade por meio de imagens torna possível indagar que marcas da colonialidade podem ser observadas nas fotografias de Pastore. “Medo” e “controle" são sentimentos e ações que se consolidaram nas décadas seguintes às fotografias de Pastore, e o conceito de colonialidade permite compreender a internalização da subalternidade como parte de um projeto político de segregação sobre os usos do espaço urbano. A subalternidade como subjetividade que se pretendia produzir no espaço urbano permite problematizar as proibições, o controle e regulação dos corpos dentro de uma discussão racial, em voga no período quando discursos científicos serviam para respaldar a violência e ausência de liberdade para crianças oriundas de determinadas classes sociais.

Por isso, se contrapor a uma ideia de infância única chamando a atenção para a questão da cidade surge como "brecha" para se evidenciar a relação entre infância e urbanização – muito além do que podemos enxergar com olhares apressados e anuviados. Para tanto, um dos desafios na pesquisa esteve em construir uma relação indissociável entre imagem e texto escrito, evitando relegar às fotografias papel de ilustração e cair no erro de estreitá-las àquilo que se enxerga de imediato. Se de imediato é possível enxergar crianças brincando nas ruas, como na fotografia (2), no processo de desmontagem encontra-se um projeto civilizatório de perseguição a determinados grupos sociais, policiando corpos indesejáveis no espaço público.

É nesse sentido que talvez a negação de um projeto de civilização excludente signifique, em alguma medida, "tornar-se selvagem" nos termos de Jera Guarani (2020). Dessa forma, a reivindicação de nossas raízes indígenas torna-se possibilidade de questionar nossa inércia diante daquilo que abrevia a vida não apenas na cidade mas no planeta terra[14]. Não se trata de negar os benefícios advindos do desenvolvimento tecnológico, científico e político relacionados à urbanização, mas sim pensar quais princípios orientam decisões que envolvem a vida de todos os seres animados no presente das cidades. Por isso, reivindico a "tomada de posição" para se poder contar a história de diferentes perspectivas, inerentemente apresentando suas contradições e considerando a possibilidade de ser refeita a todo momento, a depender das perguntas que inquietam e movem a investigação.

d) Apresentando o campo de pesquisa

Antes de finalizar esta introdução, faz-se necessário apresentar o material coletado e que serviu de análise ao longo de toda essa trajetória, e que delineou aquilo que em antropologia se nomeia de campo de pesquisa. Em antropologia, assim como em

[14] Jerá Guarani (2020, p. 12-19) faz um manifesto bastante sensível quanto os resultados de ideias que ganharam forma na cidade de São Paulo no período pesquisado por mim. Foi o período das retificações, das torturas sobre as águas para que se adequassem aos *boulevard*, ao *footing*, a toda sorte de importações que compuseram as políticas da cidade. "Apesar de vários estudos e evidências produzidos pelo mundo civilizado, as pessoas não param de fazer coisas erradas. Facilmente conseguimos perceber muitos coisas ruins e entender que não estamos nada bem. Eu sei um pouco sobre São Paulo por meio dos estudos dos próprios Juruá e de alguns relatos dos mais velhos da aldeia. Sei que aqui existiam braços de água. Mas o Juruá veio e colocou cimento em cima deles. Canalizou os rios lindos que poderiam estar aí, hoje, para os Juruá beberem, tomarem banho, nadarem. Mas os Juruá querem cimentar tudo, cobrir tudo com cimento, e agora não têm água. A água foi destruída. E tenho a impressão de que ainda vamos enfrentar situações piores daqui em adiante". Coincidentemente ou não, um manifesto muito parecido foi lançado por indígenas Norte-Americanos meses depois.

algumas áreas da sociologia, denomina-se campo o lugar onde se localiza o objeto de estudo e seus interlocutores. O estabelecimento desse campo não ocorre de maneira neutra e, sendo assim, possui uma dimensão epistemológica do trabalho de investigação desenvolvido.

Um fator que fundamentou a escolha da Coleção Vincenzo Pastore, organizada e guardada pelo Instituto Moreira Salles, para a seleção de fotos com crianças no espaço público refere-se justamente à facilidade de acesso pela plataforma digital, o que torna esta produção imagética acessível e presente na composição de diferentes textos que contam da cidade de São Paulo do passado.

Como indícios do passado no presente, as fotografias nos permitem imaginar de forma mais vívida, segundo Peter Burke, e por isso utilizadas, muitas vezes, para ilustrar ideias pré-concebidas. No entanto, ao considerar as fotografias como evidências históricas do período do início do século XX em São Paulo, como registros de "atos de testemunho ocular" é necessário à investigação considerar que como testemunhas mudas cabe a quem pesquisa transformar em palavras esse testemunho (BURKE, 2004, p.17-18). Desmistificando a objetividade da câmera fotográfica, podemos afirmar que a imagem está munida do ponto de vista de quem as registrou e dessa forma não pode ser considerado um testemunho inocente ou neutro. A desmontagem, nesse sentido, tem como interesse compreender o ponto de vista de quem fotografou, exigindo se familiarizar com os códigos culturais da época e buscando indícios para que seja possível estabelecer um diálogo com outras evidências históricas. Para isso o "paradigma indiciário" (GINSZBURG, 1989, p.177) permite reconhecer o valor dos mínimos detalhes da imagem, quando "a realidade é opaca", propiciando relacionar a intencionalidade do fotógrafo, Vincenzo Pastore, e seu contexto de produção, a região central da capital paulista e seu processo de urbanização.

Partindo da pergunta apresentada - o que poderia ser reconhecido como marcas da presença das crianças no processo de urbanização de São Paulo a partir dos indícios identificados nas fotos de Pastore? -, foi necessário perscrutar por diferentes arquivos e textos, garimpando informações que permitissem elaborar interpretações sociológicas sobre um tempo histórico.

Diante da inexistência de um arquivo específico a ser analisado exigiu-se a construção de um que permitisse conhecer as crianças nas fotos. Como construção por

meio de intermediários, os arquivos são informações filtradas e sistematizadas por instituições que elegem a partir de respaldo político, social e cientifico quais documentos e como estarão disponíveis para pesquisa ao público. Sendo assim, "no arquivo o campo que o antropólogo tem à sua frente para investigação é, de fato, resultante da influência de intermediários vários" (FREHSE, 2005b, p.135). Mesmo as plataformas digitais, às quais recorri frequentemente, foram sistematizadas a partir de pré-seleções, cabendo a quem pesquisa compreender o arquivo para encontrar o que procura saber. E muitas vezes nem sabemos o que procuramos, e mergulhar entre documentos acaba por ser a melhor forma de se deparar com o *imponderável*[15] na pesquisa.

A busca por saber sobre a presença e ausência das crianças no processo de urbanização tornou necessário escavar em camadas ocultas ou distantes da superfície dos arquivos. Também exigiu um trabalho coletivo entre as diferentes ciências humanas, como o urbanismo, a sociologia, a antropologia e a pedagogia. Dessa forma, compreendendo o processo de urbanização inserido num contexto histórico da cidade de São Paulo de continuidades com políticas e transformações urbanas desde as últimas décadas do século XIX, busquei enfocar fatos e imagens de um período correspondente à produção selecionada de Vincenzo Pastore.

Não se trata, assim, da história dos grandes acontecimentos, de relatos precipitados e fôlego curto, mas tem inspiração na "soma de todas as histórias possíveis – uma coleção de ofícios e de pontos de vista, de ontem, de hoje, de amanhã" (BRAUDEL, 2011, p.98). E as crianças quando tomadas como categoria social permitem indagar com novos problemas e novas abordagens um recorte de um período histórico em diálogo com outras ciências humanas. Ter as crianças como categoria de análise exige uma reatualização ante o dinamismo social que nos interpela com novas indagações[16]. Se as crianças nas fotografias feitas por Pastore se apresentam em

---

[15] O termo imponderável foi originalmente utilizado pelo antropólogo Bronislaw Malinowski (1884-1942) ao tratar do método etnográfico e àquilo que não pode ser previsto ou calculado no trabalho de investigação. Para esta pesquisa, chamo de imponderável o encontro com fontes documentais e evidências históricas inesperadas.

[16] Sobre a reatualização das perguntas diante dos arquivos, Carlos Daniel Paz e Karina Melo afirmam sobre o interesse em pesar nas mulheres e nas crianças: "que muestra no sólo el dinamismo social sino que, en primer lugar, obliga a centrar, desde otro ángulo, nuestras miradas sobre el cuerpo documental, formular preguntas que indaguen de modo topológico cómo es que se construyó el estado actual de nuestros des-conocimientos así como que reposicione al investigador en su rol de observador de las sociedades del pasado." (PAZ;MELO, 2020, p.339-340)

primeiro plano, a análise sobre outras evidências históricas contrasta justamente por relegarem a elas um lugar secundário ou de menor destaque. Não havendo a possibilidade de indagar as crianças fotografadas, remontar esses tempos passados permite pensar e refletir sobre um contexto histórico e social que as tornaram menos visíveis no espaço público.

No intuito de encontrar documentos e informações que permitissem construir um campo com materiais de análise consistentes para dialogar com os indícios identificados nas fotos, algumas fontes permitiram enxergar elementos antes ocultos. Materiais tais como jornais e revistas do período, documentos oficiais como as Atas da Câmara Municipal, fotografias de fotógrafos contemporâneos a Pastore na cidade, cartões-postais e relatos de memórias de quem foi criança no início do século XX em São Paulo.

Partindo da perspectiva metodológica definida por Boris Kossoy ao discutir as fontes fotográficas e a recuperação de informações, a sugestão do autor é de buscar documentos que contem, entre outras coisas, sobre o assunto que foi objeto de registro. Tomar as fotografias a partir de seu caráter testemunhal não significa o acesso a um fato tal qual ele "aconteceu". Por isso, essa abordagem exige "sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou" (KOSSOY, 2012, p.34).

Em nosso caso, os jornais se mostraram como fonte profícua, pois nas seções referentes ao cotidiano da cidade as crianças surgiam por meio das notícias entre denúncias e registros de ocorrências. Vale destacar que o jornal se tornava meio privilegiado de disseminação de opiniões e ideias as quais depreciavam a permanência pelas ruas e enalteciam aqueles que transitavam (FREHSE, 2005b, p.141). Essa perspectiva sobre o espaço público estava posta nos periódicos desde as últimas décadas do século XIX, quando eles anunciavam novos tempos onde o espaço público ganhava usos mercantis e as interações entre desconhecidos poderiam oferecer riscos.

Estas eram concepções presentes nos jornais de grande circulação, que além de apresentarem maior tiragem tinham suas redações na região do centro histórico de São Paulo. Por isso, diante da profusão de periódicos na época busquei jornais com maior tiragem e circulação, priorizando a disseminação de ideias e mantendo os recortes como no original por entender que a imagem contribui para uma imersão no contexto. Já no

que diz respeito aos documentos oficiais, como as atas da Câmara Municipal, manteve-se a grafia original por dois motivos: 1) pela facilidade que elas permitem a quem se interessar em procurar o contexto de onde foram retirados os recortes; 2) pelo uso que se fez de expressões presentes nestes documentos e que permitiram explorar interpretações por meio das palavras utilizadas no período. Este é o caso das palavras *melhoramentos*, *ajardinamentos* e *embelezamento*, mencionadas anteriormente. Para imagens do período, como cartões-postais e fotografias de outras coleções, estão reproduzidas no texto com as legendas que as acompanham nos arquivos que as guardam.

Finalmente, o texto se apresenta organizado a partir de três partes, exigindo um ir e vir constantes ao campo. Um campo que por se delinear a partir de fotografias foi se compondo de forma distinta quando comparado à primeira vez que me deparei hipnotizada pelas imagens produzidas por Pastore. Por isso ressalto a noção de agência das imagens por considerá-las possuídas de força vital que promove deslocamentos do olhar. Considerar tal agência tornou-se pressuposto fundamental para que olhar as fotografias se constituísse como prática frequente e orientadora do exercício de remontar.

Sendo assim, a primeira parte, *As crianças fotografadas por Vincenzo Pastore*, se propõe a apresentar o fotógrafo e as crianças por ele registradas a partir de uma única imagem, fotografia (1). Trata-se, pois, de desmontar os indícios identificados por meio de interpretações que ganham sentido dentro de um contexto específico das disputas do processo de urbanização de São Paulo e também no da construção de uma memória de cidade que apaga a presença das crianças. Apresentar Pastore exigiu entendê-lo como fotógrafo de um tempo histórico determinado, buscando informações imprescindíveis para se tecer qualquer interpretação sobre suas produções. Indagar a mesma fotografia em diferentes momentos, além de cotejá-la com documentos distintos, possibilitou formular e reformular perguntas, seguindo num caminho que impôs um movimento contínuo.

Na segunda parte, *A liberdade de estar com as crianças na cidade*, um conjunto de cinco fotografias (2, 4, 5 e 6) foram selecionadas para compor uma trilha em que o assunto das imagens é interpretado como sendo o mesmo: os meninos em bando. Trata-se do retrato de garotos que nunca estão isolados, pois ora jogam bolinha de gude pelas

ruas, ora trabalham como engraxates. Fotografias estas carregadas de uma estética de enquadramento bastante inusitada à época, os flagrantes, os quais tinham por fim despertar no/a observador/a da imagem a ideia de um fotógrafo que roubou a cena sem ser visto pelos fotografados. Junta-se a isso uma reformulação de perguntas quando acessados documentos que permitiram questionar o porquê Pastore, retratou apenas os meninos engraxates e não os meninos vendedores de jornais, bastante comuns na região do perímetro central onde o fotógrafo morava. Considerando a escolha de Pastore, discutir a liberdade de estar com as crianças na cidade diz respeito não apenas a elas e à vida vivida para além dos *ajardinamentos* concebidos e projetados no processo de urbanização, pois diz respeito a todos e todas e à liberdade de poder imaginar a cidade com elas.

Imaginar a cidade junto com as crianças leva a pensar o processo de urbanização respondendo a demandas da produção do capital. Além disso, também é possível observar o espaço público se configurando ao longo desse período como lugar de perigo, de hostilidade e imoralidade justamente quando o advento da modernidade se relaciona a presença das pessoas pelas ruas consumindo serviços e mercadorias. Se a rua das grandes cidades como São Paulo, com uma população que crescia vertiginosamente, tornava-se lugar da impessoalidade, do trabalho e da monetarização das relações sociais, a casa se configurava como lugar de proteção, de afeto, de aprendizagem e cuidado. Sendo assim, a terceira parte, As *crianças e o direito à proteção na cidade*, surge de um díptico fotográfico (7e 8) para interpretar a dualidade público/privado como uma divisão fictícia e manipulável a partir do grupo social e os interesses de reprodução da mão de obra.

As fotografias (9 e 10) tornam-se ponto de chegada para as considerações finais no sentido de reelaborar ideias relacionadas à socialização do cuidado das crianças na cidade como um caminho possível de interpretação e imaginação para a criação de espaços comuns de interação e participação. Encerrar o texto com duas fotos significou manter o movimento contínuo do olhar, o qual instiga pensar outras montagens, a partir de escolhas distintas daquelas que fiz, para responder novas questões e inquietudes. Convido você, então, a caminhar por entre as brechas que encontrei em imagens, num passo mais lento que o ritmo imposto pela velocidade dos carros nas ruas, com um olhar mais vagaroso que as notificações do celular *smart*, pisando a grama e imaginando uma cidade a partir das crianças. Antes de finalizar esta introdução apresento a seguir as dez

fotografias de Vincenzo Pastore enumeradas, respeitando a estruturação das três partes que compõem o texto completo. As fotos estão acompanhadas de título e legenda, onde está última tem a função de informar a fonte. Para o título optamos por informar a legenda que acompanha cada uma delas dentro do acervo do Instituto Moreira Salles e a numeração que será referenciada ao longo dos capítulos toda vez que ocorrer menção direta à foto. De forma distinta, imagens de documentos analisados foram referenciadas pela nomenclatura de figura com as respectivas numerações. Ainda como parte da tese, cada uma das três partes tem início com uma colagem a partir de recortes das fotos de Pastore. Esse exercício de colagem, que pode ser interpretado como uma remontagem, imagem só foi possível ao final de todo trabalho feito, inserindo as crianças em traçados urbanos representados por meio de mapas que congregam identificação de logradouros do passado e símbolos de localização que remetem ao tempo presente.

Fotografia 1: Grupo de pessoas ao redor do realejo, 1910 – Praça da República, São Paulo. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 2: Meninos engraxates jogando bola de gude. São Paulo, SP, circa 1910. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 3: Largo da Sé, atualmente ocupado pela Praça da Sé. São Paulo/SP, circa 1912. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 4: Meninos engraxates em frente à estação da Luz. Circa 1910, São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 5: Meninos engraxates no largo São Bento. Circa 1910, São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 6: Meninos jogando bola de gude em frente à estação da Luz. Circa 1910. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 7: Elvira Leopardi Pastore e sua filha Maria Lúcia, c.1908. Vincenzo Pastore. São Paulo, SP.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 8: Mulher com crianças em terreno baldio, 1910 – Rua 25 de março, próximo à Rua General Carneiro, São Paulo.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 9: Rua Direita. Circa 1908. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 10: Mulher e dois homens com bebê. Circa1910. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

VILLA S. CRUZ
Praça da Republica
ESC. NORMAL
TH. MUNICIPAL
Jardim
Sertorio
Largo do
Sta Izabel
VILLA
UARQUE
DA CONS.ÃO

Parte 1

CAPÍTULO 1: AS CRIANÇAS FOTOGRAFADAS POR VINCENZO PASTORE

Com uma câmera fotográfica na mão, Vincenzo Pastore iniciava sua caminhada no final da tarde após fechar o estúdio onde trabalhava como fotógrafo. Sua rota passava pela rua Direita, um dos lugares mais movimentados da cidade de São Paulo no ano de 1910, além de ser um dos vértices que compõem o Triângulo Central[17].

Talvez tenha seguido uma linha reta ao passar por entre casarões condenados à destruição e a Igreja Santo Antonio, cruzando a rua Libero Badaró com a intenção de atravessar o viaduto do Chá. Apreciando a vista de cima, era possível observar os jardins do Vale do Anhangabaú disputando espaço com plantações de verduras, algumas para comercialização outras para consumo próprio de moradores das margens do rio Tamanduateí (quando suas águas ainda corriam a céu aberto). Ao final do viaduto, avistava-se a construção do Teatro Municipal, iniciada no ano de 1903 e prestes a ser finalizada, num projeto arquitetônico assinado pelo Escritório Ramos de Azevedo[18].

O fotógrafo prosseguia a caminhada pela rua Barão de Itapetininga, nome fornecido pela Câmara Municipal em homenagem ao proprietário da "Chácara do Chá", falecido no ano de 1876. O que há algumas décadas havia sido ocupado por plantações de chá, se fazia presente agora por entre nomes de rua e pontes, contando a história da cidade aos moradores e visitantes que chegavam à capital paulista da virada do século.

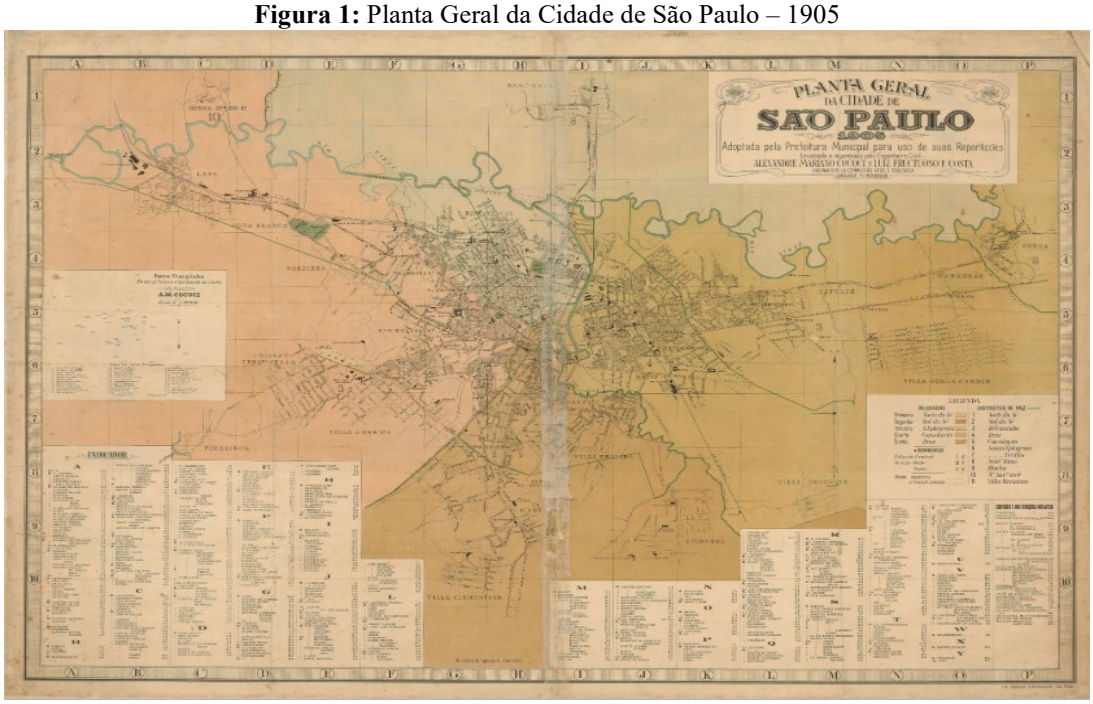
A linha reta das ruas, evidenciada no desenho dos mapas (figura 1) parecia ser a expressão do desejo de ordenamento da cidade a partir de um novo traçado, diferente das "tortuosas" ruas que caracterizaram a ocupação da colina histórica de São Paulo, o local reconhecido como marco de sua fundação. Ao final da linha, numa caminhada que pode se demorar minutos ou horas, a depender do ritmo do olhar e das pernas, Vincenzo Pastore atravessava a recém-inaugurada rua Ipiranga e chegava à Praça da República.

---

[17] O Triângulo Central é assim denominado historicamente por ser desenhado pelas ruas XV de Novembro, São Bento e Direita. A área delimitada como colina de fundação da cidade é cercada pelos rios Tamanduateí e Anhangabaú, sendo do período colonial a construção do Mosteiro de São Bento, da Igreja de São Francisco e da Igreja da Ordem Terceira do Carmo.

[18] O Escritório Ramos de Azevedo, criado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo no ano de 1886 na capital paulista, foi responsável pela produção de projetos arquitetônicos e execução de obras que se tornaram símbolos da modernização e transformação urbana da cidade na virada do século XX. (Cf. SIQUEIRA BUENO, 2015)

Figura 1: Planta Geral da Cidade de São Paulo – 1905



Fonte: Secretaria de Estado de Economia e Planejamento. Instituto Geográfico e Cartográfico – IGC-Acervo – Tombo: 1355, 1176- 1356. Disponível em: http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1900.php

Nessa caminhada imaginada, traçada a partir dos materiais levantados ao longo da pesquisa (entre livros, arquivos, imagens e conversas), convido leitores e leitoras[19] a olharem vagarosamente para a fotografia (1), a qual orienta as discussões dessa primeira parte. Trata-se de fotografia cujo autor é Vincenzo Pastore, a qual pertence ao acervo do Instituto Moreira Salles e é acompanhada de informações sobre o tempo histórico e o espaço da cidade onde foi registrada.

Partindo da fotografia (1), devidamente cotejada com outros documentos e evidências históricas, a presença das crianças pode ser problematizada em diálogo com questões relacionadas à cidade de São Paulo. Afinal, as crianças, ao seu modo (do que conquistam e do que lhes permitem fazer), participam desse processo de urbanização. Desta perspectiva, proponho uma reflexão sobre a cidade que nos é dada a conhecer pelas fotografias de Pastore com crianças entre espaços urbanos da capital paulista na virada do século.

[19]Diferenciar entre leitores e leitoras a partir do gênero faz parte do processo desta pesquisa, final, entendemos que o olhar nunca é neutro e carregamos nele as marcas de diferenciações sociais, independentemente do contexto no qual o objeto de estudo se insere.

Fotografia 1: Grupo de pessoas ao redor do realejo, 1910 – Praça da República, São Paulo. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

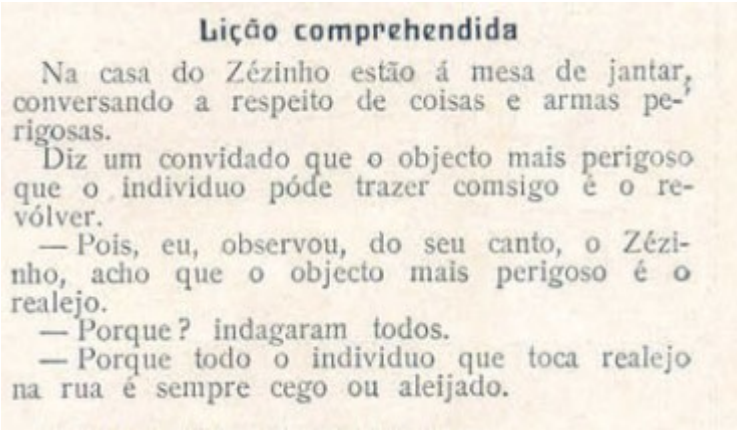
Com essas questões em mente, as pessoas e o modo como estão representadas na fotografia (1) tornaram-se disparadores para uma reflexão de caráter amplo: em que medida olhar para a fotografia selecionada da coleção Vincenzo Pastore me permite conhecer a cidade sob a perspectiva da presença das crianças? Uma foto composta em plano médio com crianças de diferentes estaturas reunidas diante da câmera, as quais se encontram lado a lado, por entre adultos e adulta e, suponho, atraídas por dois eventos na praça.

Um dos eventos seria o próprio protagonista da imagem, o realejo, que ocupa espaço central na composição. O outro evento estaria fora da imagem, no extracampo, e poderíamos dizer ser o próprio fotógrafo e sua câmera fotográfica (ocultados da cena e de tudo que precede e sucede à produção de uma foto). Boris Kossoy (2012, p.39) aponta que se faz necessário inicialmente compreender a fotografia como criação de alguém que em determinado espaço e tempo selecionou um assunto a ser registrado a partir de uma dada tecnologia. Por isso, podemos dizer que a fotografia é resultado da relação entre câmera, fotógrafo e fotografados. Problematizar a cena, então, exige considerar quem a fotografou e suas possíveis intencionalidades.

Entre as pessoas (crianças, adultos e adulta) retratadas na imagem, identificam-se dois grupos de pessoas: 1) aqueles com os olhos voltados para o realejo, uma caixa preta de música sustentada por um cavalete de madeira; 2) aqueles de olhar direcionado ao fotógrafo e à sua câmera fotográfica, também uma caixa preta[20]. Os dois eventos atraem as atenções, no entanto, me detenho primeiramente sobre o realejo e as crianças, afinal, essa relação é a de maior visibilidade na composição da cena. O que um objeto como o realejo nos permite conhecer da cidade de São Paulo do ano de 1910?

O realejo como atração e forma de ganhar dinheiro estava proibido em determinados espaços da cidade por conta de legislação municipal. Carlos Santos (2008) cita o exemplo do Código de Posturas[21] do Município de São Paulo do ano de 1886 (e vigente na década de 1910, ainda que com modificações), o qual exigia licença da Câmara de vereadores para qualquer ambulante. Nesse sentido, a presença dos tocadores de realejo nas ruas do perímetro central estava sob restrição, de acordo com a legislação municipal. Afinal, esse ofício era exercido muitas vezes por homens mais velhos, pobres, algumas vezes com dificuldade de enxergar ou caminhar no ritmo acelerado que se impunha nas vias públicas.

Figura 2: Recorte da revista *A vida Moderna*, n.234, 13/08/1914[22]



Lição comprehendida

Na casa do Zézinho estão á mesa de jantar, conversando a respeito de coisas e armas perigosas.

Diz um convidado que o objecto mais perigoso que o individuo póde trazer comsigo é o revólver.

— Pois, eu, observou, do seu canto, o Zézinho, acho que o objecto mais perigoso é o realejo.

— Porque? indagaram todos.

— Porque todo o individuo que toca realejo na rua é sempre cego ou aleijado.

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

[20]Caixa preta não necessariamente se refere à aparência externa do objeto câmera fotográfica, pois a expressão também é aqui usada em referência ao modo como o filósofo Vilém Flusser (2013) aborda o aparelho fotográfico e sua mistificação.

[21]O Código de Postura era um conjunto de normas e regras que diziam respeito às construções de prédios e residências. Ademais, no afã de ditar a ordem pública, o código listava as atividades proibidas ou com restrições, além de outras questões referentes ao ordenamento do espaço urbano.

[22] Revista destinada às novas elites paulistanas, a qual buscava "educar" e olhar para o que seria (e quais corpos seriam) partes da "vida moderna".

A restrição de circulação para determinados ofícios que se realizavam na condição de ambulante, sem um lugar fixo na cidade, demanda reflexão sobre o controle de indesejáveis corpos associados a determinados trabalhos. Nesse sentido, Santos (2008, p.110) reconhece esse processo como uma política de usos da cidade desde as últimas décadas do século XIX em São Paulo, quando "os poderes públicos procuravam isolar e excluir os indesejados dos espaços mais centrais para regiões mais periféricas". Esse foi o caso da Várzea do Carmo e a reforma da década de 1900 que impôs novas práticas às lavadeiras e a outros/as tantos, inclusive crianças, que usufruíram das águas do rio Tamanduateí.

Nos anos iniciais do novo século, governo municipal de São Paulo aprovou uma maior fiscalização sobre os trabalhadores autônomos que percorriam as ruas centrais da cidade (SANTOS, 2008, p.138). Assim, tornou-se obrigatório o uso de uniforme, instrumento de identificação visual e distinção social, sob pena de multa em caso de descumprimento da lei.

Essas disputas de modulação dos corpos demonstram o caráter social de sua construção. Por isso, podemos afirmar que o repertório gestual e as práticas corporais constituem a subjetividade e a relação dos sujeitos com a cidade, dizendo respeito à classe social, à etnia, ao gênero e à idade. Por essa razão, parece pertinente neste contexto problematizar o que é esperado do corpo da criança no espaço público. Na fotografia (1) de Pastore pode-se pensar que foi atribuída importância sobre aqueles corpos e gestos, uma vez que configuram o primeiro plano da imagem.

Apenas alguns poucos homens do realejo ganharam a permissão de caminhar com a música que produziam em lugares como a rua Direita. Mencionado por Jorge Americano (2004) em suas memórias sobre *São Paulo Naquele tempo (1895-1915*), o homem do realejo é apresentado como parte do cotidiano da cidade, na qual além da oferta dos mais variados serviços existiam aqueles que "vendiam" entretenimento[23]. Havia também as variações sobre as formas de apresentação dos homens do realejo, ocorrendo casos em que se utilizavam pequenos macacos e outras referências circenses como parte da atração, de modo que o trabalho se imbricava com um modo de viver

[23]O homem do realejo fotografado por Vincenzo Pastore é de idade avançada, roupas rotas e pele escurecida. Na revista *O Pirralho* (1911-1918), fundada e dirigida por Oswald de Andrade e Dolor de Brito, havia uma seção chamada "Rigalegio", com o desenho de um homem branco, de meia-idade que misturava a língua italiana com o português falado em São Paulo carregando a caixa de música.

nômade. Nesse sentido, as experiências circenses já se faziam presente nesse mesmo lugar da Praça da República antes de sua construção, como rememora Americano sobre o espaço de lama e poeira que abrigava também roda gigante e circos de cavalinhos giratórios.

> Ali por 1902 a Praça da República foi cercada de arame farpado. Vieram carroças, removeu-se terra daqui para ali, fizeram um lago, plantaram árvores, gramaram canteiros, e numa tarde de Ano Bom, com banda de música, foi inaugurado o jardim, com a presença do Presidente do Estado e do Prefeito. (AMERICANO, 2004, p.117)

O espaço que abrigava a praça também havia sido num passado não tão distante lugar de pastagem de animais e de passagem de tropeiros e de touradas. Por isso, era conhecido como Largo dos Curros, em referência à curral. Essa região, composta pelas ruas, praças e jardins próximos ao Triângulo Central e que hoje também é chamado de histórica, experimenta muitas transformações urbanas àquela altura. Com a conclusão da construção do Viaduto do Chá no ano de 1892, o quadrilátero formado pela antiga rua Formosa, rua São João, rua Sete de Abril e rua Ipiranga, passava a ser acessado com facilidade numa época em que o ribeirão Anhangabaú ainda se fazia visível no espaço urbano.

Dessa forma, contornada por arruamentos retilíneos, como num jogo de xadrez, o espaço que daria lugar à praça ganhava maior visibilidade, e com a Proclamação da República no ano de 1889, o nome passou a ser XV de novembro para pouco tempo depois receber o nome que permanece até os dias atuais. Reformar a Praça da República também significava "reformar" os usos do lugar, o qual no ano de 1910 se constitui como parte dos processos de ajardinamentos (inspirados pelos modelos dos jardins públicos parisienses e ingleses, com pontes e lagos) vivenciados pela cidade.

Uma reforma que teve início no ano de 1905 como parte de um projeto de demolições e construções de ruas, praças, abertura de grandes avenidas, tinha por objetivo a realização dos ditos *melhoramentos* e *embelezamentos.* Essa concepção de cidade se ancorava numa proposta de urbanização que expulsava aquilo que era identificado como feio, indesejado e ultrapassado. Esse processo se configurou em uma "história da não preservação", nos termos propostos por Fernando Atique (2016).

Tendo em vista que o feio, assim como o belo, é conceito relativo e faz parte de discussões filosóficas referentes à estética, podemos afirmar que ambos conceitos se

inserem dentro da cultura de um determinado grupo e período. Em nosso caso, quando utilizados no contexto de urbanização dos anos iniciais do século XX os conceitos tinham a função de ofuscar a associação às classes subalternas, pobres e não-brancos. Assim, a beleza estaria na ordem expressa por meio da lei e dos espaços construídos, de modo que em contraposição ao *embelezamento* havia o que estava "fora da ordem", das normas e condutas da cidade (enquadravam-se nesta adjetivação, vale dizer, edificações, pessoas e práticas sociais).

Nesse sentido, o fotógrafo escolheu um lugar que havia sido alvo dos *melhoramentos* urbanos, tornando-se um dos símbolos de *embelezamento* da cidade. A composição da cena nesta fotografia (1) acontece reunindo pessoas, aproximando-as na frente do fotógrafo, sendo possível identificar o movimento de transeuntes atrás daqueles que posavam diante da câmera. No entanto, diferentemente das ruas da cidade que presenciavam multidões circulando, a praça se apresentava como este lugar onde era possível caminhar despreocupadamente. Tratava-se de local no qual a contemplação era possível, seja o do fotógrafo e da câmera fotográfica, do realejo, do movimento das folhas e das árvores, do lago, das crianças, dos anônimos (os quais circulavam em um ritmo diferente daquele presente nas imagens das ruas do perímetro central presentes nos cartões-postais). A partir do objeto do realejo e a construção da cena no primeiro plano, sugere-se uma reunião de diferentes grupos sociais no mesmo espaço, diante das lentes do fotógrafo.

Ao olhar atentamente para a fotografia observa-se no homem do realejo a dificuldade de identificação no tom de sua pele, tanto pela sombra que o chapéu produz sobre o rosto quanto pela técnica presente na química das emulsões fotográficas que impediam a representação da multiplicidade de cores entre a população. A indefinição de cores referente ao tom das peles também pode ser verificada no menino que ocupa a lateral esquerda da imagem.

Temos diante dessa fotografia uma questão que se faz relevante ao analisar as fotografias de Vincenzo Pastore. A técnica disponível pelos filmes fotográficos à época é passível de inúmeras discussões quanto à forma que não-brancos foram representados, especialmente quando se trata de imagens com diferentes pessoas agrupadas lado a lado. Qual seria a referência de cor e luz entre uma multiplicidade de peles como a fotografia (1) demonstra? Num período que os produtos fotográficos eram, em sua grande maioria,

importados, e continham uma técnica que se mostrava portadora de uma mensagem social universal, o parâmetro era a pele branca. Segundo a socióloga Lorna Roth (2016):

> Esses padrões, por sua vez, agem como instrumentos educacionais implícitos na configuração de nosso mundo visual. Embutidos em nossa visão de mundo, esses modelos são capazes de favorecer ou de inibir o desenvolvimento de um senso comum antirracista que possa guiar nossa compreensão visual do que é a diversidade em determinada sociedade.

Nesse sentido, a representação contida na fotografia exige considerar a técnica não como elemento neutro, mas sim como algo que influencia na construção de imagens sobre a cidade e sobre a diversidade que a compunha no início do século XX[24].

De barba comprida e branca, o homem do realejo parece ser de idade mais avançada e, assim como os meninos, usa chapéu, adereço comum à época entre os homens. Esse adereço era parte de um modismo que tinha relação não apenas com a proteção do sol, mas também com a distinção social (AMERICANO, 2004). Podemos inferir que a depender do tipo de chapéu, cor, forma, material utilizado, temos neste objeto uma insígnia de classe social ou do lugar na sociedade ao qual pertence seu portador, tal qual afirmado por Gilda de Mello e Souza (2009, p.78) em suas reflexões sobre a moda do século XIX.

Nesse sentido, não temos apenas chapéus, mas insígnias de distinção aos moldes do que sugere Pierre Bourdieu (2011) ao compreender o gosto como mecanismo social e cultural que classifica e distingue as pessoas. Assim como o chapéu pode proporcionar a identificação e classificação dentro de um grupo social, as roupas também o podem. No caso do homem do realejo as roupas aparentam pouco ajuste ao corpo, sem forma e desgastadas pelo tempo. Ser o homem do realejo poderia ser considerado uma condição de trabalho autônomo, realizada inerentemente nos espaços públicos, caminhando por entre ruas e praças da cidade. Essa sua condição de existência nômade, caracterizada pela ausência do lugar fixo e da propriedade, que o faz ser visto como perigoso.

Ao redor do realejo e do homem, podem ser observadas quinze pessoas que compõem a imagem. Dentre elas é possível identificar nove crianças, entre meninas e meninos, a partir da análise de alguns elementos tais como: estatura, origem social e os

[24]Quanto às implicações das técnicas sobre as representações de negros na fotografia até os dias atuais, ver os artigos de Suzana Velasco (2016) e Lorna Roth (2016).

tipos de roupas com os papeis sociais vinculados ao sexo. Para os meninos considerados crianças, as calças usadas são curtas e as camisas apresentam uma gola que se estende até próximo dos ombros, quase como uma peça sobreposta. As meninas, por sua vez, apresentam essa marca a partir das saias que deixam a parte inferior das pernas à mostra.

Já a distribuição das crianças na cena registrada sugere uma divisão no espaço, observada pelos gestos e vestimentas das crianças, os quais indicam uma separação entre classes sociais distintas. Se as crianças se distribuíram espontaneamente ao redor do realejo ou se houve alguma espécie de direção da cena de um elemento externo não é possível afirmar.

No entanto, sendo Pastore um fotógrafo de estúdio provavelmente sua experiência em dirigir as cenas não foram ignoradas quando em espaços abertos. Ao lado direito, estão três meninas com vestidos claros ou brancos e de comprimento até os joelhos, de mangas bufantes e de rendas nas barras que seguem pelo braço, as quais são prendidas nos cotovelos. Pode-se observar os detalhes dos vestidos das duas meninas à frente, os quais possuem uma fita em torno da cintura. Essa fita divide o corpo na produção de uma silhueta, conforme enfatizo a partir da figura 3. Trata-se de forte marcador do corpo da mulher que não encontra paralelo nas roupas da moda da época destinadas aos homens. As três meninas estão calçadas de botas e meias e apresentam os cabelos presos atrás da cabeça, tendo a franja como parte da caracterização do cabelo próprio para crianças. Quando comparamos as roupas destinadas às mulheres adultas, temos saias e vestidos cobrindo os tornozelos. Na exposição pelo espaço público cabia às mulheres esconderem a maior parte do corpo, deixando à mostra o rosto, cabelos e o antebraço ao passo que para as meninas havia a possibilidade de deixar parte das pernas a mostra.

Figura 3: Recorte da lateral direita em que é possível ver os detalhes dos vestidos

Fonte: Recorte realizado pela autora

Em contraposição às meninas com olhares atraídos para o realejo, uma quarta menina quase ao centro se diferencia das demais, em função dos olhos fixos para a câmera fotográfica. Ao olhar a primeira vez para a foto (1) minha atenção se fixou na menina (figura 4), identificada como o *punctum* da imagem, na nomenclatura proposta por Roland Barthes. O *punctum* consiste em um resultado de um "olho que pensa" (BARTHES, 2015, p.44).

Dessa forma, o ponto que me toca é representado pela menina que parece deslocada, ocupando um espaço da cena situado entre as crianças vestidas e calçadas de forma semelhante entre si. Ao se diferenciar pelas roupas e gestos das crianças que ocupam o lado direito da foto, anula-se o risco dela ser reconhecida como pertencente a este grupo. A saia se estende para além dos joelhos sem atingir os tornozelos, e o tom escuro do tecido permite esconder qualquer mácula que a possa atingir. É possível também perguntar se o avental em tom claro, cobrindo a saia, estaria a proteger a vestimenta da menina ou de quem a toca: fazendo de seus braços um suporte para carregar o bebê. Ademais, seus pés descalços estão firmes no chão conferindo segurança ao pequeno. Seu corpo se posiciona de modo diferente ao das outras meninas, e sua postura ganha maior altivez com um olhar que encara o fotógrafo. A menina como o bebê nos braços parece estar na praça sob outra condição. Que condição seria esta?

Figura 4: Recorte da lateral direita

Fonte: Recorte realizado pela autora

Talvez o bebê em seus braços seja um parente (irmão ou irmã, prima ou primo) e a tarefa de cuidar dele tenha sido ordenada por algum familiar. Ou então, a menina poderia estar na condição de quem vende sua mão de obra, afinal a prática de meninas de famílias pobres trabalharem nos serviços domésticos tornava-se cada vez mais comum à época do pós-abolição. É o que conta Dona Alice, em entrevista a Ecléa Bosi (1987, p.53), sobre sua infância vivida na cidade de São Paulo na primeira década do século XX e sobre os trabalhos domésticos realizados em casas de familiares. Apartadas da família consanguínea, algumas meninas desde cedo eram colocadas para realizar afazeres domésticos nas casas de famílias mais abastadas, trabalhando na limpeza, na lavagem de roupas e nos cuidados com as crianças menores. Mais ainda, talvez fosse parte do trabalho acompanhar filhos e filhas do patrão nos momentos de lazer, o que colocaria a menina da figura 4 num estado de atenção na praça e não de descontração.

Quanto a esta prática do cuidado das pequenas recair sobre as maiores, Claudia Fonseca utiliza a expressão *circulação de crianças* para se referir aos arranjos articulados pelas famílias pobres para dar conta dos cuidados das crianças:

> Trata-se de uma prática particular aos grupos populares que deriva, por um lado, da importância da família extensa, por outro, da necessidade de acionar estratégias coletivas para a sobrevivência das crianças. O cuidado das crianças cabia, conforme os ditados da divisão tradicional de trabalho, à mulher, porém, essa mulher não era sempre a mãe biológica. (FONSECA, 2004, p.535)

O emprego de crianças dentro de casas abastadas acabava sendo estratégia recorrente pelas famílias pobres. As jovens crianças serviam, então, de mão de obra para a manutenção dos privilégios aristocráticos de seus patrões. Muitas crianças realizavam os trabalhos domésticos em troca de comida e abrigo, uma vez que a família não poderia fornecer o sustento da prole. Nesse sentido, a ideia de benfeitoria ou de caridade fundamentava o processo de subalternidade da formação da subjetividade feminina no período.

Mas quais indícios na foto (1) permitem refletir sobre a condição das meninas? Com os olhos fixados no fotógrafo, a menina posa para a câmera e sua cabeça toca a cabeça do bebê, num gesto que parece fazer referência às fotografias de amas-de-leite em estúdio. Comuns também após a abolição, os retratos de amas-de-leite, ou amas secas, com as crianças estiveram presentes até a virada do século nos álbuns de fotografias das elites. Nesse tipo de fotografia, o encostar de cabeças um símbolo que representava o afeto estabelecido entre bebê e mulher (KOUTSOUKOS, 2007).

A fotografia parece revelar diferenças referentes à condição de meninas no espaço público, ao fornecer representações sobre os diferentes papéis sociais e sobre as divisões sexuais do trabalho na cidade moderna. Mais do que isso, a fotografia conta também da persistência reminiscência de um tempo passado, no qual mulheres na condição de escravizadas tinham como parte do seu trabalho expressar afeto.

Mudando o foco do olhar, no canto esquerdo da imagem estão três meninos de calças curtas e destacados por meio da figura 5. Próximos ao realejo, dois dos meninos estão de mãos dadas, num gesto definido por Luís da Câmara Cascudo (1987, p.219) como de "Guiar protegendo. Encaminhar com afetuosa segurança". O menor deles encara o fotógrafo com os dedos na boca enquanto o maior (aquele que leva o menor pela mão) encara o jovem rapaz que se posiciona um pouco mais atrás. Ademais, o porte do guarda-chuva pode reforçar[25] a sensação de proteção fraternal.

O último menino ao lado esquerdo tem sua atenção atraída pelo realejo e carrega consigo um cesto nas mãos, possivelmente fechado. Pela imagem podemos observar

[25] Com relação ao amor fraternal e sua expressão em gestos, Ana Maria Mauad, ao escrever sobre a vida das crianças de elites no Brasil Império, trata, de uma literatura moralista produzida em meados do século XIX e voltada para as crianças. Essa literatura tinha por objetivo educar para uma docilidade e afetos entre irmãos, pais, filhos e filhas, os quais criariam "um clima doméstico e íntimo" (MAUAD, 2013, p.148).

que se trata de um menino negro, menos pelo tom de pele representado e mais pelo cabelo crespo, com vestes que apresentam detalhes característicos daquelas destinadas às crianças. Seu chapéu parece estar desajustado à cabeça e, até onde a fotografia nos permite ver, o calcanhar está descalço. Qual seria a condição de alguns dos meninos na Praça da República?

Figura 5: Recorte da lateral esquerda com os meninos e as roupas com marcadores etários

Fonte: Recorte realizado pela autora

A participação dos filhos nos trabalhos domésticos é bastante discutida na literatura que trata do período, contando, por exemplo, os casos de meninos pobres que realizavam serviços como a venda dos quitutes produzidos em casa. De acordo com Maria Odila Dias (1995), casos desse tipo eram comuns, pois a historiadora identificou um número significativo de mulheres à frente do sustento da casa no contexto de fins do século XIX em São Paulo. Como prática das mulheres, as quitandas e vendas de doce em tabuleiros povoavam as vias públicas de São Paulo na virada do século (SANTOS, 2008, p.148-9). Contudo, diante da crescente vigilância com relação às práticas ambulantes de comércio de alimentos, buscou-se frequentemente restringir e criar normas para impedir que tal costume prosseguisse. Isto posto, o uso do cesto fechado pelo menino instiga a pensar sobre a possível condição de vendedor de rua, seguindo normas como as que viriam posteriormente ser transformadas em lei

Indícios que se tornam evidências históricas, as roupas e os gestos se configuraram como elementos fundamentais no processo de desmontagem da foto (1). Dessa forma, na busca por leituras que articulassem perspectiva sociológica da análise

de imagens, encontrei inspiração na obra de John Berger (2017). Berger em análise meticulosa de fotografias de autoria do alemão August Sander (1876-1964), evidencia a condição de classe de camponeses e operários a partir do uso do terno. Afinal, esse era um traje profissional de origem nas classes dominantes. Por essa razão, o terno se mostra deformando os corpos daqueles que o vestem em outra condição. A inadequação das medidas e dos gestos que não condizem com a forma da roupa tornam-se, então, fonte de conhecimento histórico. Além disso, essa tal deformação sobre o corpo só é possível de ser enxergada pelo caráter estático da fotografia

> Mas a fotografia, estática, mostra, talvez mais vividamente do que na vida real, a razão fundamental pela qual os ternos, longe de disfarçar a classe social de quem os veste, a sublinham e enfatizam (BERGER, 2017).

A comparação entre o menino do lado direito e aqueles posicionados no lado esquerdo torna o contraste das vestimentas bem mais nítido. Ademais, a presença do menino do lado direita permite comparar as roupas dos meninos em termos de ajustes dados. Ajustes como as meias, que podem ser improvisadas com a amarração de um tecido (ou até mesmo com sua ausência no calçar de sapatos). Vale destacar que tanto a menina com o bebê quanto o menino com o cesto são os únicos com os pés no chão, desprovidos de sapatos numa sociedade que fazia desse objeto símbolo de prestígio social[26]. Nesse sentido, se insinua na imagem que a divisão sexual do trabalho se mescla à questão racial e à de classe quando se trata da presença de crianças no espaço público da cidade republicana.

No mesmo sentido destas observações acerca das crianças representadas na imagem, a pesquisa do historiador Philippe Ariès (1981) reconhece as roupas como importante marcador de diferença entre crianças e adultos. Ariès identificou, por meio da análise do vestuário, a diferenciação etária como parte de um processo de constituição de um sentimento de infância na modernidade da Europa ocidental. As roupas são elementos que permitem inferir sobre a existência de uma distinção entre grupos sociais e entre fases da vida.

> As crianças do povo, os filhos dos camponeses e dos artesãos, as crianças que brincavam nas praças das aldeias, nas ruas das cidades ou

[26]Diversos autores fazem menção à forma como escravos recém libertos gastavam dinheiro comprando um par de sapatos. Na dificuldade de calçá-los, muitos desfilavam pelas ruas segurando-os nas mãos, como narra, por exemplo, Wissenbach (1998)

> nas cozinhas das casas continuaram a usar o mesmo traje dos adultos: jamais são representadas usando vestido comprimido ou mangas falsas. Elas conservaram o antigo modo de vida que não separava as crianças dos adultos, nem através do traje, nem através do trabalho, nem através dos jogos e brincadeiras. (ARIÈS, 1981, p.67)

A observação sobre o grupo nomeado como "crianças do povo" acontece por meio da análise de pinturas e aqui estende-se como uma possibilidade no trato das fotografias. Outro ponto levantado pelo historiador com relação às roupas refere-se ao sentimento da infância o qual beneficiou primeiramente os meninos e que, diante das diferenças observadas na fotografia (1), endossam o que hoje se convencionou nomear de gênero das crianças.

Por último, antes de encerrar essa primeira desmontagem e interpretação da foto (1), destaco um recorte feito na parte inferior da imagem estabelecendo uma relação entre os dois meninos pequenos (figura 6). Do lado direito há o menino de bengala que encara a câmera fotográfica: Francesco Pastore, com cinco anos de idade, filho de Vincenzo Pastore[27].

Figura 6: Recorte da parte inferior evidenciando os dois meninos menores

Fonte: Recorte realizado pela autora

A partir de um recorte é possível evidenciar o contraste entre os dois meninos que ocupam lugares opostos na cena, quase um de frente para o outro. O contraste se evidencia tanto pelo recorte efetuado sobre a imagem como por meio das roupas e gestos que permitem reconhecer indícios de que ambos pertencem a grupos sociais distintos.

[27]Informação encontrada no trabalho realizado por Fabiana Beltramim (2016), e que consiste na biografia de Vincenzo Pastore como parte da história social da cidade de São Paulo.

Estabelecendo uma relação entre movimento com a conquista do espaço, o estudo de Gilda de Mello e Souza (2009, p.41) referente à moda ao longo do século XIX, apresenta alguns elementos de cunho sociológico para se analisar roupas e acessórios. Assim, compreendendo o corpo como moldura para a roupa, a autora reconhece na moda a mais humana das artes, pois, "para que a vestimenta exista como arte é necessário que entre ela e a pessoa humana se estabeleça aquele elo de identidade e concordância que é a essência da elegância".

Uma elegância traduzida em distinção social que pode ser verificada pelos tecidos utilizados na confecção das roupas. O caso dos meninos é emblemático, pois o caimento sobre o corpo é passível de observação justamente por conta do caráter estático da fotografia. Os dois meninos vestem trajes que se assemelham em vários aspectos, como o comprimento das calças, o modelo da camisa e sua posição por dentro das calças, o uso das botas e as meias. No entanto, além do tecido e da cor dos trajes, o lustro das botas são elemento de distinção entre os dois. A ausência de lustro nas botas do menino à esquerda pode ser tomada como evidência de sua condição econômica menos favorecida, perceptível na frequência de uso da bota, ou até mesmo a falta de seu engraxe. No caso do chapéu, tudo se distingue, desde a forma, a cor e o material, evidenciando uma moda diferente para os meninos em que o modelo usado por Francesco dificilmente seria observado entre os homens adultos.

Tendo em vista o contexto de produção da fotografia, havia pouco mais de vinte anos que a escravidão havia sido abolida e que a república fora proclamada. Essas transformações políticas e econômicas conviviam com heranças de práticas coloniais patriarcais. Um exemplo disso é a importância dos marcadores bem definidos no que tange à posição social ocupada pelos indivíduos. Ainda assim, o processo de urbanização experimentado pelas cidades brasileiras se acentuou, e, por isso, ocorreram as formações de espaços públicos, nos quais os diferentes grupos sociais se encontrariam e interagiriam com maior intensidade. Todas essas transformações impactaram os mecanismos de distinção social da posição ocupada pelos indivíduos. Assim, embora a nova dinâmica do urbano tenha trazido uma "superação" dos tradicionais marcos distintivos entre a classes sociais (o dinamismo econômico tornou possível que as vestimentas fossem adquiridas pela posse do dinheiro), uma nova barreira se interpôs na virada do século. Segundo Gilda de Mello e Souza (2009), a

elegância expressada na composição elaborada dos gestos se tornou um dos elementos redefinidores dos marcadores de distinção social daquele período.

Dessa forma, ao observar a postura das crianças e o posicionamento das mãos, verifica-se no menino Francesco o apoio sobre a bengala como demonstração de certa altivez em que o corpo se mostra ereto e equilibrado frente ao fotógrafo. Ademais, o processo de despojamento pelo qual as roupas destinadas aos homens passaram ao longo do século XIX fez de insígnias (chapéus, bengalas, charutos, luvas e jóias) mecanismos de expressão de poder e erotismo no espaço púbico (SOUZA, 2009. p.75). Eram, por isso, utilizadas e manejadas como formas de distinção, a depender da origem social, como Francesco bem demonstra ao se tornar inconfundível com outros meninos pela praça (figura 6). A relação entre corpo e espaço urbano que a fotografia permite observar, a partir dos gestos, das vestimentas e da postura descritas se sustenta na concepção do corpo como construção social, a qual revela dimensões históricas e culturais (MÁRMOL; SÁEZ, 2011).

Podemos imaginar Vincenzo Pastore acompanhado pelo filho de cinco anos e o ritmo da caminhada empreendida desde a rua Direita até a Praça da República. Será que o fotógrafo estava acompanhado de outros familiares, como a esposa e alguns dos filhos e/ou filhas do casal? Quanto esta informação é importante para a interpretação da foto (1)? No ano de 1910 o casal Pastore tinha seis filhas e dois filhos, nascidos entre 1899 e 1910 (Cf. BELTRAMIN, 2016, p.41), o que nos leva a pensar sobre a dinâmica da organização familiar e o quanto ela poderia impactar as fotografias produzidas. É possível especular se a mulher/esposa/mãe Elvira Leopardi Pastore ficou em casa com as crianças pequenas e o fotógrafo saiu com os maiores, ou apenas com o primeiro filho homem, Francesco. Ou, estaria ela na praça com as outras crianças num momento de lazer e ausentes nessa foto específica? Como apresentado na terceira parte, Elvira não pode ser considerada elemento neutro na produção fotográfica do marido e, por isso, fez-se necessário problematizar sua presença enquanto companheira de trabalho de Vincenzo Pastore.

Por ora, pretendo refletir a partir de uma opção teórico-metodológica assinalada por Boris Kossoy (2012, p.40-41) na análise sobre os elementos constitutivos de uma imagem. Essa perspectiva enxerga a associação entre o olhar e a condição vivida por aquele que fotografa dentro de um contexto social, político e cultural.

Com interesse nas fotografias de crianças, imaginar a relação de quem fotografa com elas se mostra pertinente. Tomando a fotografia (1) pode-se questionar se a prática de caminhar pela cidade e observando cenas cotidianas poderia ser modificada quando realizada acompanhado pela companhia de uma criança de cinco anos. A pergunta se restringe ao ritmo imposto pelo tamanho das pernas, diferente entre adulto e criança, e certo sentimento de afeto e cuidado expressado na vestimenta do pequeno Francesco. Talvez o filho tenha sido atraído pelo homem do realejo, conduzindo o pai até a caixa de música, ou talvez o fotógrafo tenha caminhado até a Praça da República sabendo o que iria encontrar. Poderíamos questionar também sobre o que aconteceu com as crianças ao final do *clique*: foram para casa ou permaneceram na praça? Estariam elas compondo outras fotografias produzidas por Vincenzo Pastore e que se perderam no processo de revelação ou impressão? Motivada por tais perguntas apresentar o fotógrafo a partir do interesse nas crianças surge como parte importante da investigação sobre as imagens.

Finalmente, com intuito de aprofundar e desenvolver as leituras e questões que surgiram desta primeira imagem, optamos por seguir a narrativa com a apresentação da trajetória do fotógrafo Vincenzo Pastore.

1.1 Vincenzo Pastore, fotógrafo de crianças

Reconhecer Vincenzo Pastore como fotógrafo de crianças pode soar como exagero tendo em vista as fotografias que compõem a coleção que leva seu nome e os usos dados a elas até então. Contudo, compreender um fotógrafo e sua coleção de fotografias também como campo de disputas permite problematizar o quanto dos registros imagéticos da cidade de São Paulo são pesquisados com o interesse de encontrar crianças. Desconsideradas como grupo, ou categoria social, a ser observado em documentos imagéticos do período, talvez seja este o sintoma de uma cidade onde o centro das atenções e decisões são adultos e adultas, não apenas no que diz respeito ao que é fotografado, mas também quanto ao que deve ser olhado e pesquisado na busca por imagens.

A coleção Vincenzo Pastore, acervo do Instituto Moreira Salles (IMS), se formou com a doação da família no ano de 1996. Essa coleção é composta por cento e trinta e sete fotografias, produzidas entre os anos de 1904 e 1914. Dentro da série

fotográfica selecionei um total de dez imagens, nas quais crianças figuram no primeiro plano da imagem ou são parte importante da cena registrada, excetuando a fotografia 3. Vale dizer, no entanto, que há entre as fotografias da coleção aquelas produzidas em estúdio, as quais não são o foco da pesquisa apesar de contribuírem para uma maior compreensão sobre o ato fotográfico. Uma das motivações em se dedicar a esta coleção especificamente deve-se ao fato das imagens serem facilmente acessadas por meios digitais, disponibilizadas na plataforma *online* do IMS[28].

As fotografias que compõem a coleção ficaram guardadas em uma caixa de charuto durante quase noventa anos sob a guarda da família Pastore, segundo depoimento de Flavio Varani (Cf. AVANCINI, 2005), neto de Vincenzo Pastore e doador das imagens. Tratam-se de imagens produzidas dentro do estúdio e nas ruas da cidade de São Paulo nos primeiros anos do século XX e que ganharam nova vida ao circularem noventa anos depois.

Segundo Fabiana Beltramim (2016), a primeira vez que foram expostas, no ano de 1997 na sede do IMS na capital paulista, as fotografias de Pastore chamaram a atenção por retratarem cenas banais de pessoas anônimas, sendo apresentadas ao público enfatizando o ineditismo dessas imagens e a capacidade de reavivar o passado da cidade. As fotografias chamavam a atenção tanto pela forma de retratar a cidade do período como pelas pessoas retratadas, suas vestes e gestos. Imagens que contam do cotidiano da capital paulista da virada do século e que, segundo Beltramim (2016), foram analisadas como dotadas de certo "realismo ingênuo" (ou seja, registro fiel de um passado congelado).

Essa recepção da obra de Pastore, se explica de certa forma pelo fascínio que as fotografias causam ao remeter quem as observa a outro tempo, o qual se confunde com a memória e aquilo que se desconhece. Nesse sentido um bom mecanismo para evitar a sedução do "canto da sereia", é o tripé metodológico de Kossoy (2012), a partir do qual consiste estabelecemos um movimento de se aproximar e se distanciar das fotografias, indagando: quem era esse fotógrafo, desconhecido não apenas do grande público, mas de pesquisadores da iconografia da virada do século? Assim também é preciso

[28] Apesar de acervo de uma instituição privada, o acesso e a circulação das fotografias de Pastore ocorrem para os mais diferentes fins. Dessa forma, em buscas em sites na internet é possível encontrar postagens em diferentes redes sociais, blogs, documentários, trabalhos acadêmicos e afins com alguma fotografia da coleção Vincenzo Pastore.

considerar elementos da pós-produção e da ficção documental, além de se ter em mente a composição de uma coleção estabelecida décadas após a realização dos *cliques* de Pastore. Sobre as disputas em torno da ficção documental, Kossoy alerta

> Desde sempre as imagens foram vulneráveis às alterações de seus significados em função do título que recebem, dos seus textos que "ilustram", das legendas que as acompanham, da forma como são paginadas, dos contrapontos que estabelecem quando diagramadas com outras fotos etc. (KOSSOY, 2002b, p.54)

Vincenzo Pastore, fotógrafo ítalo-brasileiro nascido na região da Puglia, sul da Itália recém unificada, teve uma primeira passagem pelo Brasil no ano de 1884. No entanto, foi no ano de 1899 que Pastore migrou e se instalou na cidade de São Paulo com a intenção de trabalhar com o oficio de retratista. Ao identificar na primeira visita a São Paulo uma cidade próspera para o trabalho como fotógrafo, trouxe a família, assim como milhares de outros que, incentivados por políticas migratórias, vieram tentar a sorte na América.

No entanto, ao longo dos anos posteriores a sua imigração, Pastore manteve a atuação como fotógrafo nos dois países, realizando viagens frequentes à terra natal[29]. Em São Paulo, a família possuía estúdio e residência localizados na rua Assembleia até o ano de 1908, nas proximidades do Triângulo central. Após a mudança passaram por um período na Rua Barão de Itapetininga e se fixaram na rua Direita (KOSSOY, 2002a, p.253). Quanto ao ano de mudança para a rua Direita não se sabe ao certo, mas o *Almanak Laemmert* divulga o estúdio na publicação de 1909 como localizado neste endereço (BELTRAMIM, 2016, p.63). Nota-se que a ascensão de Pastore como fotógrafo estabelece uma relação com os lugares ocupados, culminando na rua Direita como lugar privilegiado para a realização e comercialização de seus serviços.

Entre as dezenas de fotógrafos que exerciam o ofício na cidade de São Paulo no início do século XX, Pastore era mais um imigrante. Não foi contratado por nenhuma empresa nem foi fotógrafo oficial do governo. A realização do seu ofício acontecia, assim como para tantos outros, procurando fazer do estúdio uma vitrine de possibilidades de mercadorias, testando diferentes formatos para o retrato.

---

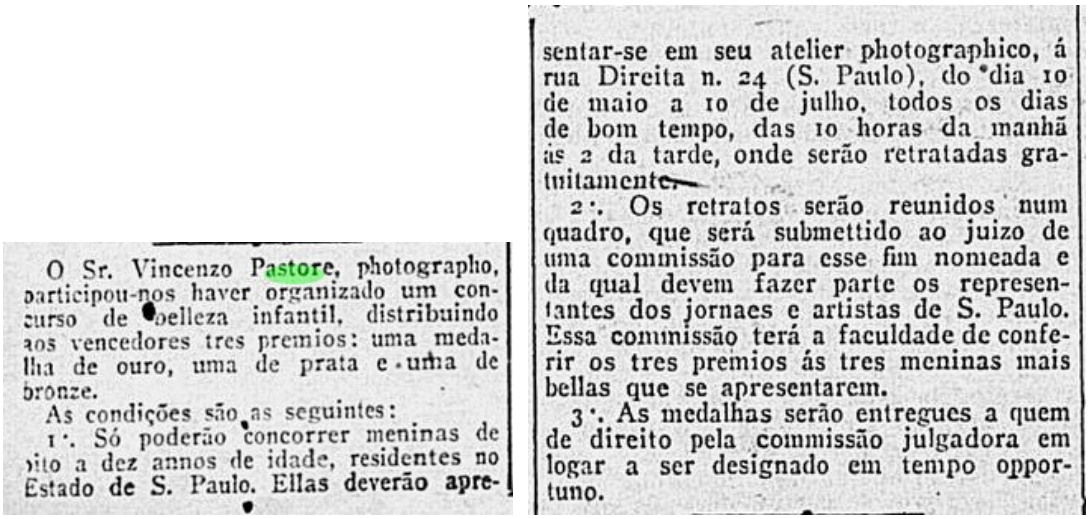
[29]No ano de 1914, Vincenzo Pastore abriu um estúdio em Bari e se mudou com a família para a Itália. Com a eclosão da Primeira Grande Guerra, Pastore retornou ao Brasil no ano de 1915 e aqui permaneceu até sua morte.

Dessa forma, suas produções fotográficas não se limitaram à venda no estúdio e Pastore chegou a enviar imagens do estilo "expedicionárias" à corte Italiana e ao Vaticano, com pessoas negras e indígenas retratadas dentro do estúdio. Há também registros sobre sua participação na Exposição Nacional no ano de 1908 na cidade do Rio de Janeiro, ocasião na qual apresentou variada produção e obteve reconhecimento em periódico italiano quanto às suas fotografias de arte (BELTAMIM, 2016. p.142). Informação relevante ao analisar a produção fotográfica de Pastore, uma vez que sua intenção artística não pode ser dissociada de suas produções, como atestam as participações em salões no período que contavam com a ideia de exótico, expandindo as avaliações para além de questões técnicas.

Pastore também chegou a organizar concurso de beleza infantil no ano de 1908, uma novidade à época e que reforça a identificação de interesse do fotógrafo sobre as crianças. O concurso era parte da estratégia de divulgação do estúdio, convidando "mães" a levarem suas filhas ao estúdio para a produção de um retrato. Compondo a comissão julgadora, fotógrafos de outros estúdios e jornalistas dos impressos *FanFulla* e *O Estado de São Paulo*[30] selecionaram entre as cento e quarenta inscritas "as meninas mais belas" a partir dos retratos produzidos por Pastore. Tratarei ao longo do texto de algumas dessas questões uma vez que elas nos ajudam a conhecer sobre suas fotografias e possíveis relações com a cidade e as crianças. Por ora, enfatizo a multiplicidade de práticas e empreendimentos desenvolvidas por Vincenzo Pastore na disputa pela indústria da fotografia, além da captação de um sentimento relativo às crianças de determinadas classes sociais e sua transformação em mercadoria.

[30]Segundo pesquisa de Teresa Malatian (2015), no ano de 1910 o jornal *Fanfulla* chegou a ter uma tiragem de 15 mil exemplares, ao passo que *O Estado de São Paulo* em 1920, considerado o principal jornal da época, chegava a 20 mil exemplares.

Figura 7: Excerto do jornal O Paiz (RJ) – 8/05/1908



O Sr. Vincenzo Pastore, photographo, participou-nos haver organizado um concurso de belleza infantil, distribuindo aos vencedores tres premios: uma medalha de ouro, uma de prata e uma de bronze.

As condições são as seguintes:

1°. Só poderão concorrer meninas de oito a dez annos de idade, residentes no Estado de S. Paulo. Ellas deverão apresentar-se em seu atelier photographico, á rua Direita n. 24 (S. Paulo), do dia 10 de maio a 10 de julho, todos os dias de bom tempo, das 10 horas da manhã ás 2 da tarde, onde serão retratadas gratuitamente.

2°. Os retratos serão reunidos num quadro, que será submettido ao juizo de uma commissão para esse fim nomeada e da qual devem fazer parte os representantes dos jornaes e artistas de S. Paulo. Essa commissão terá a faculdade de conferir os tres premios ás tres meninas mais bellas que se apresentarem.

3°. As medalhas serão entregues a quem de direito pela commissão julgadora em logar a ser designado em tempo opportuno.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Diferentemente das imagens presentes nos cartões-postais que circulavam na cidade, como as produzidas pelos fotógrafos Guilherme Gaensly (1843-1928) e Marc Ferrez (1843-1923), reconhecidos pelos trabalhos desde as últimas décadas do século XIX, Vincenzo Pastore fotografou pessoas pobres, negras, mestiças, caipiras, imigrantes, os "sem-imagem", segundo Atílio José Avancini (2005). Como sugere Avancini, as fotografias de Pastore que constituem a coleção do IMS se contrapunham àquelas presentes nas revistas ilustradas da época, interessadas em retratar beleza, moda e etiqueta (ou seja, representações de um grupo social desejoso de se parecer com o estrangeiro europeu, preferencialmente aquele das metrópoles).

Para Antonio Arnoni Prado (2009, p.11), as fotografias de Pastore são "pedaços soltos nesse cotidiano difícil", em que os rostos "vistos em conjunto, são esgares vivos da luta pela sobrevivência primária na província assolada pelo novo século". A intencionalidade de Pastore foi analisada nos empreendimentos já mencionados de Avancini (2005) e Fabiana Beltramim (2016). O esforço desses autores, especialmente no que diz respeito à coleta de depoimentos de documentos da época, auxiliam a busca pela interpretação da presença das crianças nas fotografias do imigrante italiano, uma vez que não há nada documentado especificamente sobre estas fotografias.

Vale ressaltar que esta pesquisa não tem em Vincenzo Pastore e sua biografia seu objeto principal de estudo. No entanto, alguns elementos foram selecionados por se mostrarem pertinentes à compreensão das fotografias com crianças. Para evidenciar certo "ineditismo" nas fotografias de Pastore, mostra-se pertinente colocá-las em

diálogo com a iconografia da época, a qual se conjuga ao processo de urbanização da cidade. Num período que a fotografia se tornou principal fonte iconográfica, segundo Rubens Fernandes Jr (2009), as práticas de Pastore nos contam sobre as possibilidades de circulação da imagem: cartões-postais, jornais, revistas ilustradas, vitrines de lojas, exposições abertas ao público e no interior das casas, como os retratos pendurados nas paredes e os álbuns de família.

Pastore se insere no cotidiano de São Paulo a partir da condição vivida como imigrante, trabalhador autônomo, que procura se autopromover como fotógrafo numa cidade. Da condição de imigrante e fotógrafo, Beltramim (2016) divide a coleção composta pelo IMS em dois tipos: as fotografias que representam tipos sociais e aquelas que retratam cenas do cotidiano da cidade. As duas identificações se entrelaçam quando compreendemos que as transformações urbanas da cidade no início do século XX acontecem associadas, muitas vezes, aos ideais de progresso que sustentam um projeto de industrialização e modernização. Afinal, o cotidiano da cidade também se torna mais complexo na medida em que a vida social acontece cada vez mais nos espaços públicos (nas ruas, jardins, parques, mercados, largos), além do surgimento dos profissionais liberais e de uma série de outros serviços necessários ao abastecimento dos diferentes grupos sociais que passam a habitar a cidade.

Diante da ausência de informações quanto à circulação das fotografias, Beltramim (2016) relata ter se deparado, na análise do álbum da família Pastore (uma fonte documental privada), com recortes de jornais e revistas que atestam a visibilidade de algumas das fotografias de Vincenzo Pastore em periódicos da época. No entanto, sem informações de data e periódico, os recortes de jornal não podem ser rastreados. O que é possível afirmar é que Pastore alcançou êxito no envio de suas fotografias para jornais e revistas como *A Vida Moderna*[31] e *A Cigarra.* Essa prática de autopromoção era bastante comum, em função da visibilidade que as tiragens proporcionavam aos estúdios.

Além disso, dentre os recortes no álbum da família há os tipos sociais nomeados em cima das fotos, e nesse processo de tornar visível, a fotografia exerce o papel de dar a ver os tipos valorizados ou legitimados como parte da vida social urbana. Ao

[31]Uma das capas da revista *A Vida Moderna* do ano de 1914 (que compõe o acervo da Biblioteca Mario de Andrade), foi identificada como de autoria de Vincenzo Pastore na pesquisa de Beltramim (2016).

fotografar crianças como parte do cotidiano da cidade, é possível supor que Pastore tinha como objetivo compor "tipos" para aqueles e aquelas "sem-imagem", na expressão de Avancini (2005). Apagar ou manter invisíveis determinadas identidades se constitui como parte de um processo de disputa pelo espaço urbano. No caso específico das crianças, as quais estavam presentes na manutenção diária da vida social da cidade, a condição de sujeito histórico é negada também quando não temos condições no tempo presente para enxergá-las além de vestígios que as fotografias nos proporcionam.

Ávido leitor de jornais, segundo depoimento da filha Costanza[32], Pastore lia as notícias e saia para a rua fotografar as "novidades", o que não necessariamente significava ter uma perspectiva positiva sobre elas. Podemos olhar suas fotografias como o registro de tensões da cidade, como nos exemplos das demolições tão comuns à época ou o registro de pessoas e práticas vistas como "incômodas", e talvez fosse este o caso do homem do realejo. Parece pertinente olhar as crianças em suas fotografias também com foco nas tensões urbanas, uma vez que a presença delas no espaço público, cada vez mais, se configuraria no escopo das contradições vividas no processo de urbanização da cidade.

Inspirada por autores como Philippe Dubois (1992) e Etienne Samain (2012), os quais pautam seus estudos a partir da concepção das imagens como portadoras de agência, o presente trabalho considera as crianças como agentes invisíveis num processo de urbanização que buscava reformar e fornecer novas vistas sobre São Paulo. Nesse sentido, tomar as imagens como portadoras de agência é considerar que elas nos tomam e nos movimentam quando fomentam novos pensamentos e reflexões. Esse movimento pode ocorrer quando as imagens são tiradas do suporte onde inicialmente estavam inseridas e, posteriormente naturalizadas, ou então no diálogo com outras imagens ou até mesmo à luz de um novo contexto histórico. Dessa forma, as fotografias demonstram o poder de agência que carregam, como no caso da produção de Vincenzo Pastore aqui organizada a partir de um interesse específico.

Nessa perspectiva, Didi-Huberman (2018a, p.3, grifos do autor) afirma que abrir "os olhos sobre a história significa *temporalizar as imagens* que nos restam dela.". Ao tornar a imagem legível no presente e em diálogo com diferentes evidências históricas,

[32]Entrevista realizada por Ricardo Mendes no ano de 1994 com a filha primogênita de Vincenzo e Elvira Pastore, Costanza Pastore. Material que constitui parte do Arquivo de Multimeios do Centro Cultural São Paulo.

sejam livros, outras imagens ou documentos oficiais, ela se torna dialética pelo trabalho da montagem. É o movimento dialético que torna legível a imagem aos olhos do presente. Esse movimento dialético também nos permite considerar a agência das fotografias de Pastore pois hoje essas imagens podem suscitar novos pensamentos e reflexões sobre o passado e, por isso, possibilitam uma reorganização de imagens da cidade tendo as crianças como sujeitos históricos.

1.2 A câmera fotográfica e as imagens de crianças na cidade moderna

Ao se referir ao processo de urbanização com foco na modernização do espaço urbano pelo qual São Paulo estava submetida na virada do século XX, é importante ressaltar a ausência de uniformidade nas reformas empreendidas. A região central era foco privilegiado das transformações urbanas, espraiando-se por entre outras regiões da cidade como bolsões de urbanização interligados por estradas e linhas de bondes, como o Parque Antártica e o Clube de Regatas do Tietê.

Nesse intenso processo, promovido pela elite paulistana, de criar "símbolos de civilização" (SCHWARCZ, 1994) como palacetes, jardins, parques, teatros, avenidas, também fazia parte reformar os costumes e práticas nos espaços públicos. E no afã de criar imagens de civilização, as fotografias e as novidades tecnológicas foram fundamentais para "educar o olhar" dos habitantes da cidade de São Paulo para a vida urbana moderna. E como as crianças surgem nestas imagens? Antes, chamo atenção para outro elemento do tripé analítico proposto por Kossoy, a técnica fotográfica do período das fotografias investigadas.

Para um observador do século XXI, tomado por um universo de imagens técnicas[33], (FLUSSER, 2008), o acesso a aparelhos digitais como forma de fotografar se faz cada vez mais a mão e torna distante a ideia de que a fotografia já foi um verdadeiro empreendimento. Dessa forma, no contexto do alvorecer do século XX, ter a câmera fotográfica era apenas o começo de um processo. Afinal, era necessário dominar princípios da química e da física, ter a capacidade de armazenamento dos produtos,

[33]Ao escrever sobre as imagens técnicas, feitas de pixels e pontos, em contraponto às imagens feitas a partir de planos e perspectiva, o filósofo Vilém Flusser (2008, p.15) afirma o domínio das imagens técnicas no final do século XX. "Fotografias, filmes, imagens de TV, de vídeos e dos terminais de computador assumem o papel de portadores de informação outrora desempenhado por textos lineares. Não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo graças a linhas escritas, mas agora graças a superfícies imaginadas".

testar a luz natural nos mais diferentes horários do dia, possuir um laboratório de revelação, além de uma série de outros fatores relacionados às atualizações das técnicas fotográficas. (GERNSHEIM; GERNSHEIM, 1965, p.39)

Trabalhar com um estúdio fotográfico exigia dedicação técnica e comercial. Fotógrafo profissional, Vincenzo Pastore chegou a São Paulo atuando em um mercado de trabalho cada vez mais competitivo nas grandes cidades. O estabelecimento de preços – fundamentados na capacidade autoral do fotógrafo – se tornava tarefa mais complexa se temos em vista que a fotografia produto de uma era industrial, no qual a reprodutibilidade atrofiava a aura da obra. A existência serial e as pretensões artísticas dos fotógrafos foram alvos de calorosos debates no século XIX (BENJAMIN, 1994a, p.168). Se a arte se modificou a partir do surgimento da fotografia, também podemos dizer que a fotografia foi modificada pelas outras artes visuais.

Diante da oposição entre indústria e arte, Philippe Dubois (1992) apresenta os dilemas sobre a fotografia no século XIX quando encarada como *mimese* do real. Para isso, o autor refere-se a Charles Baudelaire, o qual possuía uma postura situada entre medo e desejo "sobre os novos adoradores do sol", ao mesmo tempo em que criticava a crença na imagem fotográfica como testemunho do passado (DUBOIS, 1992, p.30). Em contraposição ao poeta francês, Dubois cita André Bazin, no texto *Ontologia da imagem fotográfica*, e o entusiasmo quanto à libertação que a fotografia proporcionou à arte, livre da necessidade de alcançar uma *mimese* do real. Nessa disputa por definir seu lugar e papel social, fotógrafos e pintores estavam interessados na comercialização de seus trabalhos e tudo que pudesse agregar valor de troca às imagens produzidas. Segundo Walter Benjamin em *Pequena História da fotografia* (1994b), poucos anos após o surgimento do daguerreotipo pintores profissionais que ganhavam a vida fazendo retratos em miniatura tornaram-se fotógrafos, demonstrando a imbricação desses ofícios ainda no século XIX.

Nesse sentido, o desejo por aproximar a imagem fotográfica com o real, fez os avanços técnicos seguirem no sentido do mimetismo. Contrários ao discurso de cópia do real, Dubois reconhece no movimento nomeado de pictorialista a pretensão de fazer da fotografia uma arte.

> Pretendendo reagir contra o culto dominante da foto como simples técnica de registro objetivo e fiel da realidade, os pictorialistas não conseguem propor algo além de uma simples inversão: tratar a foto

> exatamente como uma pintura, manipulando a imagem de todas as maneiras: efeitos sistemáticos de flou "como num desenho", encenação e composição do sujeito, e sobretudo: inúmeras intervenções posteriores sobre o próprio negativo e sobre as provas, com pincéis, lápis, instrumentos e vários produtos. (DUBOIS, 1992, p.33)

A possibilidade de retocar a imagem fotográfica se inspira no ofício da pintura e na ideia de um tempo lento para se alcançar o resultado desejado. Como alguém que trabalhava e dependia do ofício de fotógrafo, Pastore defendia a intervenção do fotógrafo na imagem como forma de imprimir a marca do artista e assim agregar maior valor de troca a suas produções. No entanto, identificar Pastore em diálogo com o pictorialismo não significa restringir a análise sobre suas produções ao enquadrá-lo no movimento. Trata-se, pois, de apresentar elementos importantes referentes à técnica para a compreensão das perspectivas de Pastore sobre o ato fotográfico. Ademais, vale destacar que suas soluções técnicas de luz e de foco "procuravam ressaltar a autonomia artística da fotografia" (BELTRAMIM, 2016, p.16), com intuito de conduzir o olho do observador ao objeto de interesse na imagem.

Ao considerar tais fatores técnicos, é possível observar que nas fotografias com crianças em espaços públicos há, em alguns casos, destaque aos corpos e ao modo como ocupam a imagem. Com fundo desfocado ou com menor nitidez de traços, o primeiro plano fica evidenciado, fixando o olhar de quem observa sobre os corpos e gestos das pessoas. Ao evidenciar o corpo ocupando a imagem em grandes proporções, o fotógrafo poderia fornecer maior visibilidade a cenas e pessoas que destoavam da cidade fotogênica[34] retratada nos cartões-postais. O protagonismo do corpo também poderia ser visto como registro de partes da vida cotidiana (e de suas tensões) ausente das revistas ilustradas. Suposições que não se anulam entre si, mas que se mesclam a outros elementos da técnica fotográfica que auxiliaram nesse processo de desvendar as imagens. Diante destas questões técnicas, é possível interpretar as fotografias com crianças no espaço público como portadoras de certo caráter de denúncia social? Ou, então, o caráter de denúncia social se configura para quem observa mais de cem anos depois?

---

[34]Boris Kossoy ao analisar as fotografias de Guilherme Gaensly se refere a imagens de uma cidade fotogênica (Cf. KOSSOY, B.; FERNANDES JR, Rubens; SEGAWA, Hugo. (Org). Guilherme Gaensly. São Paulo: Cosac Naify, 2011).

As habilidades e técnicas empregadas por Vincenzo Pastore eram propagandeadas como parte de uma fotografia artística. A denominação "artística" era a estratégia utilizada por alguns fotógrafos profissionais do início do século XX com intuito de criar distinção entre seus trabalhos fotográficos e, assim, lhes agregar maior valor. Exemplos como o da *Photographia Artística Quaas*, de Otto Quaas (1862-1930), importante fotógrafo da cidade de São Paulo, servem para ilustrar essa tendência a partir dos anos de 1900.

Segundo Mônica Junqueira de Camargo e Ricardo Mendes (1992, p.29), a expressão "ateliê fotográfico" foi cunhada como parte dessa reivindicação, em referência ao fazer artístico. Fazer artístico realizado por diferentes mãos, segundo depoimento da filha Costanza Pastore ao relatar as divisões de trabalho dentro do estúdio da família. Costanza conta do trabalho realizado por mãos femininas dentro do quarto escuro, nas figuras da mãe e de uma tia que "tinha instrução", evidenciando o caráter de qualificação exigido para se trabalhar com a fotografia. Nesse sentido, compreendendo a pertinência de tais questionamentos, referente à autoria das fotografias na produção de Vincenzo Pastore, a terceira e última parte dessa tese tem como objetivo se aprofundar na temática a partir de uma perspectiva dos estudos feminista sobre as imagens. Por ora, vale destacar que o fazer fotográfico era composto por um processo que, para além do *clique,* se prolongava para dentro do laboratório de revelação.

Segundo Beltramim (2016, p.29), antecipando técnicas que se tornariam populares apenas após 1920, Vincenzo Pastore nos anos de 1900 já dominava procedimentos como a goma bicromatada, fotos em miniatura, platinotipias e técnicas de fotopintura a óleo. Técnicas como a goma bicromatada impediam de se fazer duas cópias iguais originadas a partir do mesmo negativo, o que inviabilizava a reprodução da imagem. Técnicas como essa se mostravam como um meio de se resgatar a aura do objeto, e aproximava a fotografia da obra de arte, por conta do resgate da aura do objeto. Eram os retratos feitos no estúdio, os alvos das experimentações artísticas do fotógrafo, as quais representavam bebês e crianças em fundos angelicais e delicados. Além da fotografia ser alvo destas intervenções, o suporte em que eram colocadas também carregavam parte do trabalho artesanal. Ainda em termos técnicos, o

fotocromo[35] como técnica bastante usada por Pastore também foi interpretado como parte de um processo artístico. Além disso, a experimentação ultrapassava a imagem e alcançava até mesmo os suportes, frutos de trabalho manual, nos quais as imagens eram colocadas.

No que diz respeito à profusão de desenvolvimentos técnicos, no ano de 1888 a *Eastman Kodak Company* lançou nos Estados Unidos da América sua primeira câmera fotográfica, prometendo facilidade na execução com o clássico slogan "*you press the button, we do the rest*". Inicia-se assim a busca pelo mercado de fotógrafos amadores que poderiam manipular a câmera em diferentes momentos e lugares sem a exigência de conhecimentos profissionais e sem a necessidade de um aparato técnico complexo. Se até então a indústria da fotografia se focava nas variações de retratos, séries e álbuns, a invenção das câmeras portáteis expandiu as possibilidades para o fotógrafo. Os denominados fotógrafos amadores viraram alvo dos catálogos produzidos com a oferta de uma série de produtos e possibilidades de uso das câmeras. Os estúdios fotográficos se tornaram lugar de venda de acessórios, como equipamentos e manuais. Com as máquinas portáteis, a privacidade do lar poderia ser registrada sem um profissional invadindo a intimidade da família, abrindo a possibilidade para novos temas a serem fotografáveis.

A novidade das câmeras portáteis logo se disseminou por diferentes países, e data do ano de 1910 a venda de *kodaks* em território nacional, mais especificamente, no estabelecimento J. Stolze, localizado a rua XV de Novembro em São Paulo (SCHAPOCHNIK, 1998, p.471). As transformações das técnicas fotográficas incidiram diretamente sobre o trabalho do fotógrafo, e como será discutido na segunda e terceira parte da tese, alteraram-se os assuntos de interesse das imagens também em função das possibilidades das novas câmeras. No caso das crianças anônimas fotografadas em espaços públicos por Pastore faz-se necessário considerar questões de ordem técnica para melhor interpretá-las.

Se a industrialização da fotografia tem como público alvo fotógrafos amadores, o fotoclubismo, por exemplo, surgiu como reação à massificação da fotografia. Nos

[35] A técnica desenvolvida na Suíça por Hans Jakob Schimid no ano de 1888 se popularizava num contexto em que a prática do turismo se massificava e as fotografias de lugares eram comercializadas avulsas ou em álbuns. Transformados em cartões-postais, os fotocromos eram a expressão do desejo de aproximar a fotografia do real, por meio das cores, assim como o desejo de colecionar lugares transformados em imagens.

anos finais do século XIX foram fundadas associações e federações de fotógrafos como forma de diferenciar a fotografia realizada por uma classe média urbana. Essas associações tinham, em geral, o objetivo de sustentar a fotografia como arte, como prática de distinção social, em sintonia com as bases da estética pictorialista lançadas em 1892 na cidade de Londres, segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues (1995).

A referência para os fotoclubistas era o modelo de pintura do século XIX e, por isso, "academizaram seus arquétipos formais e reintroduziram a cópia única pela intervenção em todas as etapas do processo fotográfico" (COSTA; RODRIGUES, 1995, p.31). O movimento realizado por estes grupos consistia em reafirmar as intervenções pictoriais na fotografia como meio de torná-la uma arte. Em São Paulo, o primeiro fotoclube surgiu apenas nos anos 1920. Entretanto, vale apontar que as ideias disseminadas por este movimento chegavam à capital paulista pelos imigrantes, viajantes e periódicos ainda na primeira década do século.

Diante de uma nova "forma" de se fotografar, proporcionada pelas câmeras menores e mais leves quando comparadas aos grandes equipamentos dentro dos estúdios, Vincenzo Pastore parece ter experimentado suas possibilidades pelas ruas da cidade. No entanto, as fotografias pertencentes à coleção pesquisada no IMS não possuem negativos para precisar o equipamento utilizado. Sem poder afirmar especificamente o tipo de câmera utilizada nas fotografias com crianças em espaços públicos, vale destacar que o estúdio J. Stolze foi lugar frequentado por Vincenzo Pastore segundo depoimento da filha Costanza. Nesse estúdio, Pastore comprava os materiais necessários ao ofício de fotógrafo e se inteirava das novidades.

Das fotografias selecionadas para esta pesquisa, a maioria é datada aproximadamente do ano de 1910. A datação me leva a manter a possível relação entre nova tecnologia e o assunto das imagens, crianças nas vias públicas, uma vez que 1910 foi o ano de divulgação do catálogo com os produtos da Kodak em São Paulo. Mas, independentemente do equipamento utilizado, é seguro afirmar que as câmeras portáteis introduziram novos assuntos a serem fotografados, como os flagrantes que passaram a compor revistas ilustradas e jornais ainda na primeira década do século XX. O próprio fotojornalismo se originou da profissionalização dos flagrantes de rua. Nesse sentido, a ideia do "flagrante" tornou-se bastante curiosa ao despertar certa ambiguidade expressa em jornais e revistas da época. Algumas vezes a palavra era utilizada para se referir ao

ato de testemunhar um crime ou uma contravenção, em outros momentos era utilizada para se referir a fotografias “espontâneas” registradas nas ruas ou em momentos descontraídos de pessoas ilustres.

Além das novidades da indústria da fotografia, Vincenzo Pastore carrega consigo tradições da fotografia itinerante do sul da Itália, conforme atestado por Beltramim (2016). Uma tradição das últimas décadas do século XIX, segundo a qual em uma prática de estúdio ambulante, os fotógrafos carregavam seus equipamentos e cenários, como tapetes e cortinas, para vender retratos em povoados e vilarejos distantes das grandes cidades. Nesse sentido, o foco sobre o cotidiano das pessoas não era uma novidade para Vincenzo Pastore, mas a câmera portátil trouxe a possibilidade de se fotografar de uma forma que até então os equipamentos pesados impediam, fosse pelo tamanho fosse pelo tempo de abertura do obturador.

O desenvolvimento das câmeras portáteis e de negativos mais sensíveis à luz, abriu a possibilidade do registro do movimento dos corpos num clique de alguns segundos. Por isso a ênfase sobre as transformações técnicas, uma vez que esta é parte da constituição de uma nova linguagem para a fotografia, na qual flagrantes e o sentimento de espontaneidade são valorizados em detrimento das fotos posadas e encenadas.

Como fotógrafo de estúdio, Pastore parece fazer de seus passeios fotográficos pelas ruas da cidade momentos de experimentação técnica e comercial. Dessa forma, tendo em vista o processo de urbanização do início do século XX, o encontro com o inesperado no espaço urbano poderia agora ser fotografado e valorizado como parte da vida na cidade grande.

Assim, os instantâneos parecem proporcionar maior segurança diante do desconhecido, se opondo à ideia de medo que tal encontro pudesse suscitar. Por essa razão, a imagem fotográfica se tornou um meio de conhecer os diferentes tipos que compõem a vida social. É o que sugere Susan Sontag (2010) ao buscar compreender a presença das fotografias na vida social e suas implicações sobre o nosso modo de olhar o mundo ao redor, afirmando serem as fotos uma ajuda a “tomar posse imaginária de um espaço em que (as pessoas) se acham inseguras” (SONTAG, 2010, p.19). Além disso, nesse processo de difusão da imagem a partir da virada do século XX,

> [...] a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança – o que significa que, como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder. (SONTAG, 2010, p.18)

É bem verdade que o mercado da fotografia na virada do século já se mostrava disputado e exigindo constantes atualizações técnicas por parte dos fotógrafos. Dentre as transformações que afetavam essa mercado está a intensificação das práticas do turismo, das quais as fotografias se tornaram a prova e a posse dos lugares visitados[36]. Nesse sentido, as práticas sociais em transformação que colocavam em risco o próprio ofício de fotógrafo até então executado sob a segurança dos estúdios e dos grandes equipamentos. No entanto, as transformações de práticas sociais, ilustradas a partir das técnicas fotográficas, não ocorreram de modo abrupto. Múltiplas temporalidades conviviam nessa época de transição entre o instantâneo e o estúdio. As fotografias de crianças nos espaços públicos de autoria de Vincenzo Pastore, por exemplo, são a combinação das tendências pictorialistas com a prática dos instantâneos.

As crianças na Praça da República, retomando a fotografia (1), parecem compor um cenário bucólico e distante de outras imagens de cidade que expressavam sua modernização a partir de edificações e obras de melhoramentos urbanos. Ao remontar a imagem, conforme nos ensina Didi-Huberman (2018a), o que surge é um processo de segregação sobre o uso dos espaços públicos. Esse processo de segregação também está associado à diferenciação entre as crianças, uma vez que essa segregação é produto das transformações urbanas que São Paulo vivenciava no início do século XX. Antes de ser a imagem de algo prestes a desaparecer, como crianças nas vias públicas, as fotografias que me interessam se mostram como parte de tensões que resultaram do processo da urbanização do período.

Não sendo a denúncia social tema privilegiado dos traços pictorialistas, a obra do fotógrafo estadunidense Lewis Hine (1874-1940) é uma referência a ser destacada ao problematizar imagens de crianças na cidade moderna. Considerado sociólogo e fotógrafo, Hine registrou a partir do ano de 1908 a exploração do trabalho infantil em diferentes setores da produção fabril estadunidense. No ano de 1910, somente a

[36]Sobre a relação da fotografia com o turismo ver a pesquisa de Lívia Aquino (2016), na qual a pesquisadora discute o surgimento da fotografia amadora como parte de uma transformação social relacionada às práticas de lazer e consumo na vida moderna.

indústria contava com dois milhões de crianças trabalhando na linha de produção em condições precárias. Diante da gravidade da situação, o extenso trabalho fotográfico de Hine para o *National Child Labor Committe* é reconhecido como importante influência sobre a opinião pública, no que diz respeito à exigência de leis mais duras para a proibição do uso da mão de obra infantil.

Na perspectiva de denúncia social, nas quais, muitas vezes, a ênfase recai sobre o assunto fotografado em detrimento das questões de ordem estética, as fotos de Alice Seeley Harris (1870-1970) também causaram forte impacto quando no ano de 1904 expuseram as atrocidades cometidas pelo rei da Bélgica, Leopoldo II, no Congo Belga. As imagens impactantes consistiam em pés e mãos de crianças mutiladas e denunciavam a violência da exploração colonial revestida de projeto humanitário. Outras fotografias de Harris, contudo, uma jovem missionária inglesa na virada do século, extrapolavam a concepção mimética da fotografia e utilizavam de recursos estéticos para causar compaixão diante da ênfase sobre os explorados da população[37] colonizada. Nesse sentido, as fotografias de Harris tiveram efeito na metrópole, muito embora pudessem fomentar a discussão do quanto custa, em termos das vidas de crianças, a manutenção dos privilégios da elite nas antigas metrópoles coloniais, hoje urbanas e modernas.

Afirmar serem as fotografias selecionadas para esta tese uma denúncia social exigiria o respaldo de escritos de Vincenzo ou Elvira Pastore referentes especificamente às crianças nos espaços públicos da cidade. Algo que não foi encontrado entre os documentos pesquisados. Recorro então à biografia, ao cotejamento com produções outras do período, assim como a busca por fontes documentais que possam contribuir para a "remontagem" (DIDI-HUBERMAN, 2018b) das fotografias. Esse processo de "remontagem" é um meio de conhecer sobre algumas destas infâncias vividas nos espaços públicos da cidade, justamente a partir do destaque sobre as crianças pobres no trabalho iconográfico de Pastore.

[37] Sobre as fotografias de Alice Seeley Harris, ver a entrevista com Richard Benjamin, diretor do Museu Internacional da Escravidão em Liverpool (Cf. VICE, 2015).

1.3 A crescente circulação de fotografias versus a restrição de circulação de crianças nos espaços públicos

Diante das intensas mudanças no espaço urbano de São Paulo, é importante considerar o que Nicolau Sevcenko (2010) reconhece como dinamismo social relacionado às novas políticas econômicas e fluxos migratórios que incrementavam a na cidade grande com dimensões globais. Nesse período não apenas havia a expansão para novos mercados de consumo, mas também a busca por matérias prima e mão de obra a baixo custo.

Nesse contexto de "neo-colonialismo", de expansão do comércio e da produção industrial, as imagens ocupavam papel de destaque na disseminação de novos hábitos e práticas condizentes com a sociabilidade moderna, de produção e consumo, recorrendo a respaldo técnico-científico para implementação de políticas de controle e dominação sobre os usos do espaço público.

Nesse sentido, a crescente circulação de fotografias nas grandes cidades, em geral, e no caso de São Paulo, em particular, parecem coincidir com o aumento de restrições sobre os usos do espaço público. De alguma forma, a imagem se torna a presentificação daquilo que se gostaria de tornar ausente das vistas. Quando as restrições não são efetivas, as imagens e as brechas por elas encontradas podem contar daquilo que escapou ao controle dos reguladores do espaço público. Por isso, o movimento de aproximar a circulação das fotografias à circulação de crianças acontece no sentido de compreender novas práticas sociais que se configuraram como parte do processo de urbanização da cidade de São Paulo na virada do século.

Ulpiano Meneses (1996, p.147), ao refletir sobre as dificuldades de se tomar a cidade como objeto de estudo, indaga-se: "como agasalhar sob uma designação unitária e apenas formalmente denotativa – cidade – um complexo de fenômenos tão diversificados e de articulações tão multiformes?". A cidade, então, deveria ser compreendida a partir de três dimensões que se apresentam numa relação de dependência: como artefato, como campo de forças e como imagem (MENESES, 1996, p.149). Ao tratar das fotografias de Vincenzo Pastore não temos a intenção de tratá-las como representação da totalidade da cidade de São Paulo, mas sim o de inserir a dimensão da iconografia com o intuito de buscar fontes que permitam remontar uma história e interpretação de São Paulo a partir da perspectiva infantil.

E por quais espaços urbanos circulavam as fotografias? Com as novas tecnologias para se fotografar e para a reprodução das imagens, a circulação das fotografias se expandia na busca por novos modos de serem comercializadas. A prática do retrato se massificava na virada do século, uma vez que sua presença nas residências das classes médias, e também na das elites, tornava-se cada vez mais comum. Os retratos podiam estar expostos nas paredes como parte da decoração da casa, ou fazer parte das *carte de visite,* comuns à época. Outro espaço em que as fotografias estavam expostas era o próprio estúdio fotográfico, no qual as fotografias ficavam a mostra não apenas como decoração, mas também como demonstração das distintas habilidades do fotógrafo. Vale destacar que os estúdios fotográficos eram qualificados pelos clientes também pelas opções de mobília disponíveis e a variedade de ambientes possíveis de se construírem cenários para os retratos, tendo como modelo a decoração da casa burguesa. Eram os retratos expostos que faziam propaganda das opções de cenários e a diversidade de objetos cenográficos à disposição.

Além de compor a decoração interna dos estúdios e residências, as fotografias estavam presentes nas vitrines. Era costume dos fotógrafos que trabalhavam entre as ruas do Triângulo histórico da cidade utilizarem as vitrines do próprio estúdio para expor suas produções imagéticas, entre retratos e paisagens (KOSSOY, 2011). As vitrines e a exposição das mercadorias são elementos importantes na constituição das cidades modernas, nas quais o desejo de consumir deveria ser despertado no transeunte. Nesse sentido, o encontro privilegiado pelas vias da cidade não é com pessoas desconhecidas e sim com a mercadoria, produtos expostos por detrás de vidros transparentes, os quais funcionam como linha divisória entre o espaço público e o privado ao criar a ilusão de que as mercadorias estariam à espera de um dono (SENNET, 1988).

No caso das fotografias, havia a necessidade de expor, tal qual Vincenzo Pastore fazia na entrada do estúdio com as vitrines de vidro, para os potenciais clientes a diversidade de composições, cenários, poses, iluminação e tantas outras técnicas disponíveis para se produzir um retrato. Era prática de alguns fotógrafos se utilizarem também das vitrines de outras lojas localizadas nas ruas do Triângulo Central, expandindo a possibilidade de serem vistas.

Outro lugar de circulação de imagens, ainda que de caráter efêmero, eram as grandes feiras e exposições. Num momento em que as fotografias ainda não estavam dentro dos museus, as grandes exposições eram espaços privilegiados de circulação de imagens. Em São Paulo, no ano de 1902 aconteceu o primeiro evento do gênero, denominada "Exposição de Belas Artes e Artes Industriais" que contou com mais de 400 obras (CAMARGO; MENDES, 1992, p.24). Destaco essa possibilidade de circulação de imagens, pois há registros da participação de Vincenzo Pastore na Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Essa participação reforça seu interesse para com estes espaços de exibição de fotografias, além de indicar o investimento no caráter artístico do seu trabalho.

A circulação por meio de impressos talvez seja a que mais endosse a ideia de denúncia social uma vez que alargou significativamente as possibilidades de divulgação e ganhos no trabalho com fotografias. Com a possibilidade da reprodução fotomecânica no final do século XIX, as fotografias passaram a fazer parte de revistas e jornais já na década de 1900, além de também serem reproduzidas em cartões-postais. Mesmo numa qualidade de reprodução ainda bastante inferior quando comparadas aos cartões-postais, as fotografias tornam-se atrativos nos periódicos que circulavam pela cidade. Com 8% da população alfabetizada, pode-se dizer que a circulação das revistas se restringiam a determinados grupos sociais, e ainda assim se configuraram como importante meio de difusão de fotografias e de cultivo do olhar sobre a cidade. Nesse sentido, tornaram-se atrativos nos periódicos que circulavam pela cidade apesar da qualidade de reprodução bastante inferior quando comparadas aos cartões-postais. Quanto aos cartões-postais, há nas primeiras duas décadas do século XX um grande interesse por estes artefatos, que passavam a circular pela cidade como mercadoria e como meio de comunicação.

A partir deste breve panorama sobre a circulação das fotografias pela cidade ou em determinados espaços da cidade, podemos considerar as imagens como portadoras de agência no sentido de ludibriar seus observadores ao tomarem um fragmento como representação do todo. Sendo a fotografia uma dimensão da cidade como imagem, verifica-se nestes fragmentos, como a foto (1), parte de sentimentos e disputas sobre as crianças que circulavam no perímetro central de São Paulo. As crianças surgem compondo o dinamismo da vida pública da região central, todavia, seus corpos e gestos contam sobre se "foram convidadas" ou não a serem vistas no espaço público.

Na impossibilidade de apresentar a cidade em sua totalidade, a proposta desse trabalho de pesquisa consiste em apresentar um contexto de disputas sob a ótica das crianças representadas nas fotografias de Pastore. Trata-se, pois, de período amplamente estudado e denominado *Belle Époque*, o qual abarca a virada do século até a eclosão da Primeira Grande Guerra, em 1914. Esse período foi marcado por uma série de expectativas relativas à vida que as grandes cidades poderiam proporcionar e às liberdades e seguranças reguladas por meio de leis entre desconhecidos. A "beleza da época" tinha como alicerce a coerção garantida pelas leis e exercida pela polícia, além de recair não apenas sobre práticas subversivas, mas sim sobre grupos ou classes sociais incompatíveis com a ordem e a imagem estabelecida (sendo este o caso das crianças).

Por fim, com intuito de desenvolver o pressuposto metodológico que diz respeito à necessidade de relacionar fotógrafo e fotografado, apresento a seguir as referências utilizadas para compreender o contexto histórico, social e cultural do período das fotografias de Vincenzo Pastore.

CAPÍTULO 2: CRIANÇAS NA CIDADE: O QUE OS LEGISLADORES NOS CONTAM

Tendo em vista o caráter testemunhal das fotografias, podemos afirmar que o critério de relevância das imagens selecionadas para a realização dessa pesquisa reside na sua compreensão como vestígio visual do passado. A compreensão desse caráter documental da fotografia remete à perspectiva metodológica proposta por Kossoy (2012), cuja discussão sobre as fontes fotográficas e a recuperação de informações sugere que diante de fotografias do passado é necessário buscar documentos que contem, entre outras coisas, sobre o assunto que foi objeto de registro.

Os arquivos do poder legislativo municipal de São Paulo, especialmente as Atas da Câmara, se mostraram como uma fonte histórica profícua diante do interesse sobre o processo de urbanização e da sua relação com a infância. No entanto, como documento faz-se necessário compreender as especificidades das Atas da Câmara quando utilizadas como fonte histórica. Ao se referir a este tipo de fonte, Carlos Bacellar (2005, p.34) sugere que

> O mais interessante, nesse sentido, é consultar as atas das sessões, em que se podem acompanhar as discussões dos mais variados projetos legislativos, com vereadores, deputados e senadores defendendo seus pontos de vista.

O Arquivo Municipal da Cidade de São Paulo é a instituição responsável pela preservação de documentos do poder legislativo do município, constituindo-se como local privilegiado nesta etapa da pesquisa. No período entre os anos de 1899 a 1910, a cidade de São Paulo foi governada por Antônio da Silva Prado. Conselheiro Antônio Prado, como também era conhecido, foi indicado pelos vereadores a quatro mandatos consecutivos, logo após a criação do cargo de prefeito em 1898, nos termos propostos da primeira Constituição Republicana, em 1891. Este cenário político compunha o pano de fundo desta pesquisa e seu recorte temporal compreendido entre os anos de 1900 e 1910. Sendo assim, o período consultado estava sob o governo do mesmo prefeito.

Conselheiro Antônio Prado ficou conhecido pelas reformas e remodelações de espaços urbanos empreendidas na capital paulista como obra de um “herói civilizador”, segundo Nicolau Sevcenko (2003, p.120), que o define como:

> Ex-monarquista, sem paixões republicanas, quando não desafeto mesmo de figuras dominantes da política paulista, sua administração tentou engendrar pela primeira vez a concepção da cidade como um todo orgânico, devendo produzir um efeito geral de incremento da qualidade de vida e se já não de desenvolvimento de uma consciência de civilidade e urbanidade.

Tratava-se, então, de personagem importante de um processo modernizador de São Paulo, onde valores como civilização e progresso se tornavam palavras-chave. Nesse sentido, Thais Chang Waldman (2013) reforça a relação de tais projetos com o impulso da atividade cafeeira, com a qual a família Prado estava envolvida.

Os ideais de reformas urbanas característicos do período se lastreavam no capital advindo da expansão de uma atividade agrícola, com continuidades e descontinuidades de um passado recente no qual o trabalho nas lavouras acontecia por meio de mão de obra escravizada. Para Santos (2008, p.74), as reformas urbanas do prefeito Antônio Prado devem ser entendidas obras de uma "modernização conservadora", na qual progresso se associava à conservação de antigas desigualdades sociais.

Especialmente influenciado pela reforma urbana empreendida em Paris em meados do século XIX pelo Barão de Hausmann, Conselheiro Antônio Prado identificava na capital francesa um modelo a ser copiado. Vale destacar que a reforma de Hausmann ficou conhecida como a "reconstrução" de Paris ao transformar a cidade num verdadeiro canteiro de obras por quase vinte anos (entre 1853 e 1870), período no qual a violência se tornou marca de um processo de destruição de vielas, ruas estreitas e milhares de prédios para a abertura de grandes avenidas, parques, reformulação do sistema de esgoto e água e a plantação de árvores alinhadas de acordo com um projeto paisagístico. Paris, então, se transformou em uma vitrine da metrópole moderna a ser apreciada e copiada por habitantes e turistas, sendo ela mesma uma mercadoria a ser consumida. Com frequentes visitas à capital francesa, costume entre a elite cafeeira paulista à época, o prefeito paulistano se inspirou para conceber uma reforma urbana para São Paulo que a tornasse uma metrópole cosmopolita apagando seus traços coloniais e provincianos.

Entre reformas e remodelações do período, ocorre a expulsão dos arredores do Triangulo Central da irmandade que constituía a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (SANTOS, 2008, p.83). Batuques e ritos eram promovidos pela irmandade do Rosário dos Homens Pretos em vias públicas, responsável pela compra de

alforrias no período escravocrata. Por essa razão, a transferência da igreja para o Largo Paissandu no ano de 1904 significou a mudança não apenas uma igreja, mas de pessoas, de costumes, de memória e sons de resistência. O antigo local de religiosidade, por sua vez, se tornou espaço livre para a construção da Praça Antonio Prado. Presente nos dias atuais, a Praça Antonio Prado permaneceu ao longo do tempo ocupando um determinado local sobrepondo-se a outras memórias. Temos, assim, inscrições de uma cidade branca, como afirma Stella Paterniani (2019, p.23) ao se referir à "branquidade" do Estado.

> Esse reconhecimento só pode vir junto a um reconhecimento também histórico de que a ocupação da cidade tem sido orientada por políticas de Estado que endossam a branquidade do Estado enquanto práticas racistas coadunadas no modo de ocupar e fazer a cidade.

Essa valoração estatal de cunho racial pode ser percebida na preferência pela imigração branca europeia em detrimento da absorção de mão de obra negra livre. Por isso, da mesma forma que a cidade de São Paulo também atraía imigrantes na virada do século, processo no qual a família Prado esteve envolvida desde a abolição da escravidão e da formação da Sociedade Promotora de Imigração no ano de 1888 (WALDMAN, 2013), a densidade demográfica no perímetro central se intensificava, o que acarretava um aumento da convivência entre diferentes culturas, grupos e classes sociais.

Assim, o que poderia ser o início de uma democracia urbana, uma vez que os diferentes grupos sociais poderiam continuamente produzir um espaço com a participação de todos, foi interpretado pelo poder público como uma ameaça aos privilégios das elites urbanas. Processo análogo ao identificado porque Richard Sennett (1989) na Paris do século XIX. Na "cidade luz", a heterogeneidade da multidão urbana também foi vista como uma ameaça à manutenção dos privilégios de determinados grupos que se enriqueciam com a industrialização.

Essa aversão ao elemento popular culminou na criação de uma série de normas que visavam homogeneizar os usos dos espaços urbanos, proibindo, por exemplo, operários de se reunirem e conversarem nas ruas. A proibição das conversas nas ruas de Paris no ano de 1834 se escamoteou no direito público de proteção contra a sociabilidade, sendo o silêncio entendido como "ordem, porque o silêncio é a ausência de interação social" (SENNET, 1989, p.266). Assim, projetava-se e reformava-se a

cidade também com o desejo de educar seus habitantes, e a menção à reforma de Paris se faz tanto pela importância que ocupa nos estudos com foco na urbanização e no urbanismo a partir do século XIX quanto por sua influência e referência para engenheiros e arquitetos que atuaram em São Paulo nos anos de 1900.

Ao consultar as Atas da Câmara me deparei com diferentes pontos de vista com relação a um projeto de cidade moderna e as reformas que lhe eram necessárias, expressados nas palavras de vereadores e prefeito. Num primeiro momento encontrei as disputas sobre o espaço da cidade e pude constatar quais foram os protagonistas destas reformas. Em um momento posterior, encontrei os debates referentes ao que denomino como sendo a privatização das crianças em detrimento do direito à cidade.

Tendo como pressuposto que corpos humanos podem revelar "o ritmo das mudanças na vida social" da cidade (FREHSE, 2016), os trechos retirados das atas se mostraram como uma possibilidade na investigação quanto às transformações sobre a presença das crianças no espaço urbano. Não perdendo de vista a fotografia (1) de Vincenzo Pastore sobre a Praça da República, o diálogo entre diferentes fontes históricas nos permite maior aproximação entre a intencionalidade de fotógrafo e o contexto no qual foi produzida a imagem.

2.1 Entre alargamentos e calçamentos

> A rua de S. Bento tem a largura de sete metros; o transito de vehiculos occupa-lhe todo o espaço; diariamente se dão choques entre vehiculos, e há pouco tempo uma senhora que por alli passava com uma criança quasi que a viu morrer debaixo das rodas de um bonde... (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907b)

Em uma discussão presente nas Atas da Câmara, entre vereadores e prefeito, referente a um ofício que solicitava o alargamento da rua São Bento encontra-se nas entrelinhas o impasse entre a presença das crianças nas ruas e as reformas urbanas demandadas pelos anseios em corresponder aos interesses do mercado capitalista internacional. O trecho transcrito, assim como o pedido de alargamento da rua, é de autoria do vereador Candido Motta que, diante de uma solicitação de reconsideração do prefeito quanto à aprovação da obra, retoma as discussões em defesa do ofício. Em reposta ao relato da criança quase atropelada pelo bonde, prossegue o diálogo:

> O Sr. Corrêa Dias – Então, é o caso de se prohibir o transito, mas não de alargar a rua.
> O Sr. Candido Motta – Porque? Si podemos reunir o útil ao agradável...
> O Sr. Corrêa Dias – O collega mesmo já uma vez pediu a prohibição do transito por alli. (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907a)

A discussão prossegue por algumas páginas. A argumentação de Candido Motta enfatiza ser possível alargar[38] a rua e manter um trânsito livre e seguro, direcionando os investimentos públicos para melhorias urbanas no centro histórico da cidade. Contudo, quem desfrutaria de um trânsito livre e seguro após o alargamento da via? A criança que foi parar debaixo das rodas ou o bonde? Esse não foi um caso único.

Os chamados abalroamentos, ou colisões de veículos, eram bastante comuns no período. As colisões eram acidentes noticiados frequentemente pela imprensa, como nos jornais *Correio Paulistano* e *O Estado de São Paulo* e consistiam, na maior parte das vezes de acordo com esses relatos, em choques entre bondes e carroças. Acidentes estes mencionados por Santos ao tratar da vulnerabilidade dos carroceiros, ofício exercido pela população pobre e não-branca da cidade e visto muitas vezes como um obstáculo à ordem urbana imposta pelos bondes (SANTOS, 2008, p.139). Nesse sentido, Candido Motta recorria à fragilidade da criança para expor o perigo da rua e, daí, fundamentar o alargamento. No entanto, sua argumentação é questionada pela fala de Corrêa Dias, o qual sugere a proibição do trânsito local como forma de tornar a via mais segura.

A criança surge na discussão como ponto frágil da urbanização e como medida para se problematizar os projetos de *melhoramentos* que visavam alargamento de ruas. Assim, é recorrente em sessões registradas nas atas do período, pedidos de calçamento de ruas, inexistente em determinados bairros, especialmente aqueles que não se configuravam como parte do perímetro central. Chama atenção o quanto calçamentos e alargamentos tornaram-se parte importante das transformações da cidade, indicando o lugar e o ritmo a ser ocupado por bondes e pessoas no espaço público. Ao pesquisar sobre acidentes de bondes na primeira década do século XX encontram-se inúmeros

[38] O alargamento de ruas no início do século XX era parte importante do processo de urbanização. É interessante observar que a prática do alargamento também se respaldava em um discurso médico referente a necessidade de abrir as vias públicas para que o ar circulasse impedindo a formação dos chamados miasmas. A chamada teoria miasmática explicava o conjunto de odores provenientes de matéria orgânica em decomposição como fonte de doenças, sendo as vias largas, e abertas, forma de fazer circular o ar.

casos de colisões entre pessoas e veículos, com um aumento de notícias a partir de 1909 envolvendo crianças, como é possível de verificar no acervo do jornal *Correio Paulistano.*

Figura 8: Excerto da seção Factos Diversos do jornal Correio Paulistano. 19/09/1909

HORRIVEL DESASTRE

Na rua do Lavapés

Uma criança esmigalhada por um bonde

Um quadro horroroso

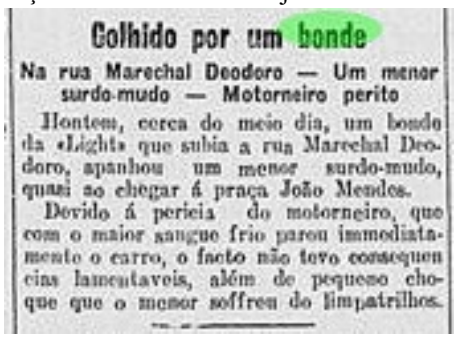
O COMPARECIMENTO DA POLICIA

PRISÃO DO MOTORNEIRO

O INQUERITO

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 9: Excerto da seção Factos Diversos do jornal Correio Paulistano. 17/11/1909



Colhido por um bonde

Na rua Marechal Deodoro — Um menor surdo-mudo — Motorneiro perito

Hontem, cerca do meio dia, um bonde da «Light» que subia a rua Marechal Deodoro, apanhou um menor surdo-mudo, quasi ao chegar á praça João Mendes.

Devido á pericia do motorneiro, que com o maior sangue frio parou immediatamente o carro, o facto não teve consequencias lamentaveis, além do pequeno choque que o menor soffreu do limpatrilhos.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Os bondes elétricos, referenciados em imagens de cartões-postais como símbolos da modernização da cidade de São Paulo, encontravam nas crianças corpos frágeis que atrapalhavam o trânsito "livre e seguro" da rua. Já do ponto de vista dos pedestres, podemos dizer que as ruas estavam se constituindo como lugar de perigo (para crianças e também para adultos/as), pois eles deveriam estar atentos aos sons e marcas visuais, como placas e trilhos, que anunciavam a proximidade do bonde.

Em algumas notícias de acidentes nos jornais é possível ler que a vítima reconhecia a culpa por não ter prestado a devida atenção aos sinais do bonde. Olhos e ouvidos agora deveriam estar acurados para detectar a proximidade da máquina. Vale destacar que o aumento significativo no volume do tráfego, e também de congestionamento, das vias entre a Estação da Luz e o Triângulo central, levou o departamento de obras do município a publicar no ano de 1911 propostas de *melhoramentos* urbanos. Esses *melhoramentos* visavam uma reformulação viária (SIMÕES JUNIOR, 2004, p.98-104) que atendesse o fluxo de pessoas advindas de diferentes regiões da cidade. No início do século XX São Paulo era uma cidade concentrada, com uma população que crescia e ocupava de maneira desordenada um pequeno espaço, segundo Teresa Caldeiras (1984, p.13): "As diferentes classes sociais se avizinhavam; as áreas comerciais, industriais e residenciais estavam interpenetradas".

No exemplo, mencionado pelo vereador Candido Motta, da criança que quase foi parar debaixo da roda do bonde, verifica-se objetivo dos projetos de alargamento das ruas consistem em contribuir com o trânsito e comércio do local, estes sim, precisavam estar livres e seguros para atrair investimentos. No caso relatado também chama a atenção que a criança que corre perigo não estava sozinha. Trata-se de criança acompanhada por uma senhora que andava por uma rua do perímetro central. A ênfase sobre o modo da criança "acidentada" estar na rua, se sozinha, com outras crianças ou na presença de adulto(s) e/ou adulta(s), mostrou-se ao longo da pesquisa em periódicos como um fator relevante de análise. Por entre as notícias pesquisadas envolvendo crianças e acidentes, estar acompanhada de adultos/as é determinante para o uso da palavra criança. Para o uso da palavra "menor" não consegui identificar um padrão e tão pouco encontrei alguma explicação ou justificativa dentro dos jornais para o uso desse termo. No entanto, a referência a "menor" não foi encontrada associada a companhia de adulto/a. Nesse sentido, chama atenção que fazer referência à criança acompanhada de adulto/a reforça a ideia de fragilidade quando no espaço público.

Figura 10: Excerto da Planta Geral da Cidade de São Paulo - 1905[39]

Fonte: Secretaria de Estado de Economia e Planejamento. Instituto Geográfico e Cartográfico – IGC

Enquanto a defesa do vereador Candido Motta voltava-se para o investimento em obras de melhoria em ruas do centro histórico da cidade, representando interesses daqueles que ali habitavam e/ou tinham negócios, o prefeito Conselheiro Antônio Prado apresentava em seus argumentos um movimento na direção da Praça da República como alvo dos esforços de urbanização de São Paulo. Como é possível observar no mapa, o Viaduto do Chá é o acesso que liga as ruas do triângulo à rua Barão de Itapetininga, entre o Teatro Municipal e a Praça da República, no sentido do que era denominado como "Nova Cidade". Seguindo-se nesse mesmo sentido, estão os bairros de Higienópolis e Campos Elíseos, este último sendo local de residência da família Prado. Bairros estes que distantes dos alagamentos recorrentes do perímetro central (ocasionados no período das chuvas quando os rios ainda não eram retificados e sufocados) com seus palacetes e ruas arborizadas abrigavam a elite do café desde a virada do século. A construção de uma outra cidade, uma "Nova Cidade", chama atenção por não ser um processo de expulsão mas de movimento de abandono de determinadas ruas ao privilegiar outras.

Nas palavras do prefeito o "centro da cidade não é susceptível de embellezamento" (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907a), e, por isso, sua

[39] Ao centro da imagem é possível identificar o Triângulo Histórico com as ruas Direita, São Bento e XV de Novembro.

defesa da beleza tornava-se uma das principais condicionantes quanto à argumentação sobre uma reforma e, consequentemente, do direcionamento de verbas. Ademais, a expressão nesse contexto refere-se à ação de tornar bela a cidade, *embelezamento*. Outro termo, *aformosear*, era recorrente na indicação de uma concepção de estética urbana que se sustentava na materialidade de prédios e espaços livres, além de ajardinados onde certos grupos sociais e etários tornavam-se protagonistas do espetáculo enquanto outros eram "excluídos" do palco. Nesse sentido, responde o então prefeito ao vereador Candido Motta

> Entretanto, eu devo dizer que absolutamente não sou contrario a essas medidas que tem por fim ou embellezar a cidade ou facilitar o trânsito nas ruas; mas em relação ao alargamento da rua S. Bento, devo dizer que a medida me pareceu inteiramente inútil, pois não posso crer que a Camara tem em vista fazer melhoramentos alli com um espaço de cinco metros.
> E' evidente que isto não dá para o embellezamento da cidade. (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907a)

Antes de mera expressão ao acaso, como mencionado anteriormente, *embelezar* a cidade era termo presente e constante nos discursos consultados nas Atas da Câmara, e diante da escassez de recursos o prefeito enfatiza ter como objetivos os serviços de limpeza pública, o saneamento da cidade e o embelezamento dos bairros[40]. Partindo do pressuposto que espaço construído e espaço social estão intrinsecamente ligados, é possível compreender a cidade como artefato "cujas características são moldadas pelos atores sociais envolvidos tanto quanto pelas concepções intelectuais e políticas que informavam os novos direcionamentos urbanísticos oficiais" (BARBUY, 2006, p.34)

Autores como Roberto Schwarz (2014) chamaram a atenção para o tipo de modernização pela qual o país passou intensamente no início do século XX identificando certas ideias como estando "fora do lugar" em referência ao desejo de se europeizar. Ideias influenciadas por uma concepção de evolucionismo social que fazia soar "natural" ao Brasil, de origem colonial, seguir as etapas de desenvolvimento dos países europeus, mesmo que com bastante atraso. A certeza de haver um caminho a ser percorrido desconsiderava as incompatibilidades das ideias de progresso e civilização, uma vez que a existência das colônias era parte fundamental do capitalismo industrial e

[40]Na sessão ordinária do dia 17 de dezembro de 1910, expressões como "melhoramento da cidade", "transformação progressiva" e "aformoseamento" foram utilizadas para se referir às obras empreitadas pelo prefeito. Obras estas que tinham como objetivo "realçar a estética de sua (cidade de São Paulo) excepcional topografia".

essencial no desenvolvimento das metrópoles europeias. Talvez "fora do lugar" também estivessem as crianças entre as ideias que sustentavam (e ainda sustentam) as reformas urbanas de cunho modernizadoras, as quais expulsam a infância da rua para abrir espaço ao movimento acelerado das máquinas. Desta forma, educar para a vida na metrópole significava coibir práticas e gestos corporais que colidiam com o progresso.

Como contraponto aos desejos e projetos de embelezar a cidade, o vereador Celso Garcia chamava atenção para o fato de que algumas partes da cidade estavam sendo privilegiadas no uso do orçamento em detrimento de outras[41]. Prossegue o vereador na fala defendo ser dever do poder público privilegiar os mais pobres. Independentemente de como pode soar demagógico um discurso a favor dos mais pobres quando não há nenhum representante dos grupos sociais ao qual se referem, as disputas desiguais pelo espaço urbano se mostram intensas em um contexto de transformações da cidade. Segundo Celso Garcia, "Tem havido mesmo excesso de despesas em favor de uma parte da cidade, com prejuízo de bairros que precisam de melhoramentos" (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907a).

Tal fala do vereador vem sucedida pelo argumento de que o *embelezamento* da rua Barão de Itapetininga e da região da Praça da República não podem acontecer em prejuízo das partes antigas, além disso o alargamento da rua São Bento poderia incentivar os proprietários dos prédios antigos a reconstruírem e melhorarem as edificações. Passado, presente e futuro se confrontam nas disputas pela cidade, e alguns grupos (seja pelo lugar que ocupam na urbe seja pelo grupo social ao qual pertencem) foram (e ainda são) beneficiados pelas reformas urbanas em detrimento de outros. Assim, é possível localizar as crianças no grupo dos que perdem quando temos em vista a sua presença no espaço público no contexto dos *melhoramentos*. Se a rua não é lugar seguro e livre para crianças, privatizar significa, então, identificar em lugares fechados, e cercados, como ideais de educação para a vida nas cidades, como veremos a seguir.

Numa discussão que deveria tratar da decisão de iniciar, ou não, obras de alargamento em uma rua da cidade, diferentes elementos surgem para uma reflexão a respeito das concepções que sustentaram as obras urbanas do período e também da

[41]Em sessão do dia vinte de julho de 1907, o vereador Celso Garcia ao se indignar com a desigual distribuição dos serviços da prefeitura propõe uma comissão para estudar tal desigualdade. Em tom de ameaça afirma que levará consigo um fotografo para registrar ruas que não possuem melhoramentos nenhum e que "Publicarei depois pela imprensa os clichês dessas photographias para que se veja que eu tinha razão quando reclamei desta tribuna" (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907a).

forma que os diferentes grupos sociais se faziam ou não presentes na disputa pela cidade. As marcas das crianças surgem como corpos que precisavam ter seus ritmos harmonizados ao da velocidade das máquinas.

Procuramos demonstrar nessa seção como a noção de beleza presente nas discussões registradas pelas Atas da Câmara se expressa em oposição ao que é feio, ao que não é identificado como moderno e símbolo de civilização. Assim, a tese de Walter Benjamim referente à história contada pelos vencedores, materializadas no espaço público por meio de monumentos, estátuas, nomes de ruas e viadutos, por exemplo, é um estímulo para revirarmos o passado quantas vezes forem necessárias diante de questões do presente. No mesmo espírito, Jacques Le Goff e Pierre Nora (2011, p.124) sugerem, "novos problemas questionam a história por si mesma; novas abordagens modificam, enriquecem, abalam setores tradicionais da história". E se "Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie", segundo Benjamin (1994c, p.225), há na fala dos legisladores indícios de um processo de transmissão cultural violento que encontrava nas crianças corpos a serem disputados e educados a partir de interesses que lhes eram alheios.

2.2 Dentro do bonde – a privatização das crianças e o direito à cidade

Como transporte coletivo, os bondes podem ser considerados símbolos da modernização da cidade por representarem o uso das máquinas como meio de "consumir" o espaço urbano. Em detrimento do caminhar surge a possibilidade de circular por grandes extensões territoriais quando dentro de um bonde. Dentro do bonde seria possível sair do Triângulo Central e chegar em alguns minutos à Estação da Luz ou à Barra Funda, caso a pessoa tenha dinheiro para comprar uma passagem.

Aparentemente público, os bondes foram tidos como a medida de muitos dos *melhoramentos* urbanos da cidade na década de 1900, com alargamento de ruas. Invadindo as ruas e, consequentemente, impactando na socialização nos espaços públicos, é possível problematizar a expansão do transporte férreo a partir do direito das crianças à cidade. Um pouco nos moldes do que Henri Lefebvre irá defender como "direito à vida urbana, transformada e renovada" (2016, p.127), onde fosse possível priorizar o valor de uso como supremo bem ao encontrar sua "realização prático-sensível".

Assim, diante da cidade monumental de prédios suntuosos, ruas largas, de vitrines que expõem serviços e mercadorias, encontram-se vestígios da presença das crianças em espaços como parques e jardins, escolas, casas de correção ou/e asilos. Isso porque a cidade que se modernizava também o fazia pela especialização dos espaços urbanos e pela necessidade de previsibilidade imposta pela produção do capital. Para atender novas demandas da vida social, legisladores atribuíam às reformas urbanas valores vinculados à industrialização, como exaltação do progresso e do papel da ciência e da técnica.

Com a chegada de diferentes grupos sociais, de costumes e hábitos os mais distintos, os mais variados modos de organização familiar e de cuidados para com as crianças passaram a conviver. É possível supor que os cuidados direcionados às crianças se distinguiam a depender da origem social e cultural, implicando diferenças, por exemplo, no trato com a saúde, com a educação/ instrução e com as expectativas sobre o futuro delas.

Num contexto mais amplo, também há novos significados sociais sobre as crianças e aquilo que caracterizaria a infância dentro das grandes cidades modernas. Não à toa, o século XX é denominado por muitos estudiosos como o "século da criança", ou então "o adulto em gestação", na acepção de Mary Del Priore (1991). Ademais, a organização familiar passou nesse século por grandes transformações com a emergência da vida privada e da intimidade.

Assim como a cidade, os habitantes dela também se tornavam alvos de disputas. Essas disputas buscavam delimitar não apenas os sujeitos que poderiam participar do espaço público, mas também a forma de se fazer presente nesse espaço. Nesta perspectiva, a compreensão da criança como tabula rasa e ser moldável sustentava filosoficamente os conhecimentos produzidos pelos mais diferentes campos científicos. Conhecimentos produzidos pela medicina, psicologia, pedagogia, sociologia, por juristas e higienistas que propunham "técnicas" para "o melhor" desenvolvimento das crianças, sempre associada à sociedade desejada, do "vir a ser". Saindo do âmbito da família e da igreja, a criança se tornava no início do século XX cada vez mais assunto de interesse público do Estado, como pontua Irene Rizzini

> A criança deixa de ocupar uma posição secundária e mesmo desimportante na família e na sociedade e passa a ser percebida como valioso patrimônio de uma nação; como '*chave para o futuro'*, um ser

> em formação – '*dúctil e moldável'* – que tanto pode ser transformada em '*homem de bem'* (elemento útil para o progresso da nação) ou num '*degenerado*' (um vicioso inútil a pesar nos cofres públicos). (RIZZINI, 1997, p.25)

Numa discussão encontrada nas Atas da Câmara no ano de 1910 em que estava em pauta a aprovação do orçamento do município, alguns vereadores problematizavam a instrução primária de crianças pobres. Uma vez que o município concedia auxilio financeiro a estabelecimentos como asilos e orfanatos, o vereador Armando Prado questionava a qualidade do serviço ofertado, propondo uma lei em que o dinheiro direcionado às instituições de cuidado estivesse condicionado a um relatório de fiscalização.

Dessa forma, podemos dizer que a defesa de fiscalização pelo poder público pressupõe o interesse público em uniformizar a forma do cuidado ao mesmo tempo em que expurgava o diferente. No entanto, ficam ocultos das falas os interesses diversos sobre o apoio político de quem geria asilos e orfanatos como obra de assistência e caridade[42].

Segundo Armando Prado, estado e município não poderiam se eximir da obrigação de oferecer o serviço de assistência social e instrução primaria aos pobres, sendo a oferta por instituições de caráter religioso algo que se contrapunha à ideia de interesse público. Reforçando a falta de controle do município sobre as práticas dentro dos asilos e orfanatos, Armando Prado relatava o caso da menina Idalina[43] que havia desaparecido misteriosamente do *Orphanato Cristovam Colombo* e que teve grande repercussão na imprensa.

> É preciso que o Municipio comece desde logo a entrar no caminho da realização deste dever, não confiando o serviço de instrucção primária às instituições isoladas, mas chamando a si o nobre encargo, construindo prédios, que não sejam semelhantes às escolas publicas que temos e que sabeis como são organizadas. São bellos palácios, sumptuosos monumentos, onde só tem entrada os filhos dos ricos,

---

[42] Relegar às políticas de assistência social o cuidado de crianças pobres perdurou ao longo do século XX. Nos dias atuais, permanecem como forma do poder público conceder a entidades filantrópicas e/ou confessionais autorização e recursos para prestar um serviço fundamental para a reprodução da vida urbana.

[43] O sumiço da menina Idalina Stamato, segundo Jacob Penteado (2003, p.133-134), "foi um acontecimento que abalou intensamente a capital, devido ao sensacionalismo de que se revestiu". Entre os acusados estava o diretor do orfanato, conhecido como Padre Faustino. Gerando revolta entre operários/as da indústria paulistana, vale ressaltar que o caso de Idalina fortaleceu reivindicações da classe trabalhadora em defesa de pão e escola para seus filhos e filhas.

> daquellas pessoas que podem comprar bellos vestidos, bellos sapatos para suas crianças e podem enche-las de flores para os dias de anniversario dos professores. Nas escolas publicas não entram os filhos dos pobres. Os maltrapilhos são repelidos. E si quizereminstrucção, tem que procurar orphanatos, os asylos, onde muitas vezes a miséria é grande e vão passar fome.Porque? Porque são repellidos das escolas publicas, cujo fim era justamente o de dar instrucção primaria aos pobres. (Muito bem. Apoiados.) (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1910)

Apoiado por outros vereadores, a discussão de Armando Prado prosseguia no sentido de questionar os cuidados e instruções oferecidas às crianças pobres dentro das instituições que até então realizavam o serviço da "caridade". Os diferentes destinos dados às crianças são identificados a partir das instituições evidenciadas na fala do vereador, e a escola pública aparecia como lugar frequentado por filhos e filhas das camadas sociais privilegiadas[44].

A oposição entre escola e asilo, nesse período, apresentava um caráter de classe social, como o próprio vereador apontava na diferenciação entre o tipo de educação direcionado "a pobres e filhos dos ricos". Essa diferenciação de classe possuía relação direta a forma de estar no espaço público. No caso da escola, o deslocamento das crianças pelas ruas ocorria cotidianamente. As crianças que frequentavam as escolas públicas faziam parte de camadas sociais que se adequavam ao modelo de família nuclear condizente com as novas sociabilidades modernas. Tratava-se, pois, de conciliar instrução primária e vida doméstica, como aborda Michelle Perrot (2006b, p.153) ao tratar das relações entre mães e filhos a partir do século XIX na França.

Justamente a estas crianças estavam destinados os belos prédios suntuosos que compunham a nova arquitetura da cidade, como a Escola Caetano de Campos, transferida para a Praça da República no ano de 1894. Na parte da cidade prejudicada pelo processo de urbanização, retomando a expressão de Celso Garcia, as camadas desfavorecidas viam suas crianças no meio-fio, entre a rua e a calçada, ou então tomadas por asilos (quando identificadas como órfãos), ou até mesmo pelo Instituto Disciplinar, quando ameaçavam a ordem vigente.

Antes de encerrar a fala, Armando Prado defende a importância de se colocar para a instrução primaria dos pobres mestres inteligentes e de bom coração, os quais ao

---

[44] Ver o livro de Marta Maria Chagas de Carvalho (2003) em que a autora discute o papel da escola para efetuar o progresso com a instauração de uma "nova ordem", a república.

se depararem com crianças malvestidas e descalças poderiam compreender se tratar da "mais nobre e a mais respeitável das creaturas". Dessa forma, podemos dizer que as famílias das camadas pobres foram progressivamente estigmatizadas como incapazes de cuidar da própria prole, por supostamente serem formadas por mães degeneradas que trabalhavam e estavam ausentes do lar, com pais viciados distantes do modelo do patriarca provedor.

Na construção desse imaginário de precariedade da família em fornecer os cuidados necessários à prole, a presença de crianças nas ruas foi se constituindo como sinônimo da ausência parental e, por conseguinte, moral. Ignoravam-se as estratégias criadas pelas famílias pobres que contavam com a participação de pessoas e espaços para além do modelo da casa unifamiliar. Segundo Vicente Faleiros (2011), o mito sobre as famílias pobres serviu de justificativa para a violenta intervenção do estado ao longo do século XX. Essa violência consistia na criação jurídica e de uma gama de situações que poderiam caracterizar na condição de abandono infantil. Dentre essas situações, estavam não possuir habitação adequada (e que no caso de São Paulo com centenas de cortiços seria difícil uma criança pobre escapar dessa situação) ou então o exercício de atividades proibidas (como engraxate), ou até mesmo estar a esmo na rua (prática considerada vadiagem).

A pedagogia e o papel que a escola exerceu na república foram fundamentais na circunscrição da instituição escolar como lugar das crianças, ou pelo menos daquelas privilegiadas por se enquadrarem no referente universal. Nesse sentido, foi estabelecida uma divisão das funções de prevenção, educação, recuperação e repressão: para algumas crianças a educação escolar, e, para outras, o aparato médico-jurídico-assistencial (Cf. RIZZINI, 1997, p.29). No início da década de 1900 a infância era diagnosticada como um problema social, em especial por estar associada à pobreza que crescia com o processo de urbanização em diferentes cidades pelo país. Com políticas dirigidas à população pobre sob o viés do controle, ao dividir as crianças a partir da origem social, o destino institucional, se para a escola, reformatório ou orfanato, contribuiu para se criar um abismo entre crianças privilegiadas e o que se convencionou chamar de menores marginalizados (RIZZINI, 2011).

No entanto, a ambiguidade implícita na presença da criança na rua poderia ser usada de acordo com os interesses representados entre os legisladores. Por um lado,

zelar pela criança era zelar pela ordem pública. Contudo, essas mesmas crianças pobres eram associadas ao aumento da criminalidade nas cidades, o que levava juristas a defenderem a reeducação em detrimento da punição. Foram os juristas os principais defensores e criadores de casas de correção (RIZZINI, 2011, p.22), pois partiam da premissa de que o adulto do futuro se formava na criança de hoje, exigindo um tratamento jurídico diferenciado.

Data do ano de 1903 a construção do Instituto Disciplinar de São Paulo, instituição pública cujo objetivo consistia em cumprir o Código Penal estabelecido em 1890. Em linhas gerais, o Instituto e garantia tratamento diferenciado aos menores considerados inimputáveis até os nove anos de idade, e também entre nove e quatorze anos a depender do tipo de crime cometido sob o critério do discernimento daquele ou daquela que cometeu a infração. Ademais, com base na lei nº 844 de 1902 que autorizava a criação do Instituto Disciplinar, a detenção de correção se destinaria aos criminosos menores de 21 anos e também àqueles encontrados na situação de mendicância e vadiagem, se utilizando da "pedagogia do trabalho" nos termos propostos por Marco Antonio Cabral do Santos (2013). Assim, o hábito do trabalho seria meio de reeducar e, por isso, no Instituto Disciplinar crianças e jovens eram inseridos em atividades agrícolas que lhes ocupavam o dia todo.

No ano de 1911, segundo Sérgio Fonseca (2008), as primeiras oficinas industriais foram instaladas no Instituto Disciplinar. Tal ação foi resultado das disputas entre os diferentes campos de interesse no que dizia respeito às crianças pobres. Nesse sentido, industriais defendiam a educação pelo trabalho. Segundo Esmeralda Blanco de Moura (1991), no ano de 1901 a indústria têxtil de São Paulo contava com número considerável de menores a partir de cinco anos de idade trabalhando na linha de produção, muitas vezes sem remuneração ou com salários irrisórios. Ainda segundo Moura (1991), os dados do Departamento Estadual do Trabalho indicam que no ano de 1912 30% da mão de obra da indústria têxtil paulistana era ocupada por menores. Mas não era apenas na indústria que se empregavam crianças, sendo comum o trabalho em oficinas de costura, como nos conta Dona Alice que aos dez anos começou a trabalhar e com doze anos ia a pé da Rua José Paulino até a Rua Duque de Caxias para o serviço sem poder pagar o preço do bonde (BOSI, 1987, p.57).

Num momento que o discurso científico e seus métodos se mostravam como solução para os males sociais, as intervenções do poder público permitiam a classificação das crianças e também os lugares destinados a elas. Ao enfatizar o papel do aparato jurídico-assistencial na elaboração de políticas públicas para a infância, Rizzini (1997) aponta o caráter salvacionista destas ações, as quais pressupunham a ideia de que salvar a criança era salvar o Brasil. Dentro do discurso salvacionista de personalidades como Arthur Moncorvo Filho (1871-1933), médico filantropo, fundador de diversas instituições de proteção à infância, estava a classificação das crianças e suas diferentes "necessidades". Vale dizer que essas concepções, fortemente cultivadas nesse período, sobre as políticas assistenciais e de proteção à infância, muitas vezes acabavam legitimando uma educação "diferenciada" para as classes mais pobres em detrimento de uma concepção de educação universal[45].

As reformas da cidade e as das crianças se entrelaçavam nas falas dos legisladores, sendo os resultados destas decisões sofridos e sentidos de maneiras distintas nos diferentes espaços que compunham São Paulo. Nesse sentido, a produção de uma cidade moderna exigia privatizar as crianças, seja nas instituições de correção, seja na família, de modo que com a defesa da instrução pública e o estabelecimento dos grupos escolares em São Paulo, a presença infantil nas ruas foi legitimada fundamentalmente para os deslocamentos cotidianos rumo à escola.

Na efervescência de repensar o papel das instituições voltadas aos cuidados e educação das crianças, a proposta da creche surge como uma opção para as mães pobres e trabalhadoras. No ano de 1902, Manuel Vitorino, ex vice-presidente da república, afirma ser a Roda de Expostos[46] uma condenação à morte para as crianças. Por isso, diante da ausência de lei ou instituição que protegesse a primeira infância no Brasil, a creche seria a melhor opção para as "mães honestas e trabalhadoras" (FALEIROS, 2011, p.37).

---

[45]Vale destacar que no período denominado Primeira República, a União se responsabilizava pela educação no Distrito Federal, cabendo aos estados autonomia para organizar a instrução primária. Os projetos para uma educação pública ainda se delineavam. Nesse sentido, São Paulo realizou no ano de 1892 uma reforma que criou os grupos escolares, dividindo alunos em séries e com a figura do diretor de escola.

[46] A Roda dos Expostos, também conhecida como roda dos enjeitados, foi criada no século XIX na cidade de São Paulo pela irmandade da Misericórdia com o objetivo de acolher crianças recém-nascidas abandonadas.

Em oposição aos internatos, a defesa ocorria no sentido de estabelecer instituições que permitissem o ir e vir diário de crianças a lugares que realizassem a assistência e instrução sem cortar o laço materno, o que garantiria a moralização da mulher no exercício da maternidade. Defesa semelhante estava na fala do vereador Armando Prado referente à escola pública para as crianças pobres, as quais também estariam livres do regime de internato e se deslocariam diariamente às escolas. Ressalto que são as mudanças de concepções sobre os cuidados necessários às crianças e as expectativas sobre seu futuro que proporcionaram uma nova relação com o espaço urbano (deslocamento cotidiano rumo à escola) que não se confundiria com a vadiagem e a perturbação da ordem pública.

Se para camadas privilegiadas a condição de transeunte na cidade se apresentava como algo a ser desfrutado, a presença de suas crianças na rua era motivo de preocupação, pois elas deveriam estar protegidas dos perigos do espaço público. Já para as crianças das camadas sociais desfavorecidas, os usos da cidade correspondiam em certa medida àqueles destinados à sua classe social, em que a rua se figurava como lugar de acesso à atividade econômica.

A fim de refletir sobre esta perspectiva, apresento uma última discussão consultada nas Atas da Câmara, referente aos serviços prestados pela Companhia *São Paulo Tramway*, *Light and Power* por meio dos bondes. A empresa, também conhecida como *Light*, foi fundada no ano de 1899 no Canadá e no mesmo ano obteve autorização para atuar em São Paulo nos serviços de distribuição de energia e transporte. No ano de 1901 iniciou-se a substituição dos bondes movidos a tração animal pelos elétricos, o que ocasionou um grande impacto no ritmo da cidade e na sua ocupação territorial.

No ano de 1907 os vereadores Silva Telles e Celso Garcia assumiram uma discussão na câmara referente às tarifas empregadas pelos bondes na cidade. O valor de 200 réis poderia estar entre as mais caras do mundo, o que descumpria a previsão de passagens mais baratas a crianças e operários presente no contrato de concessão do serviço. Partindo desta informação, Celso Garcia, ao analisar o contrato da *Light* em São Paulo, se disse assombrado com as grandes concessões feitas à empresa estrangeira e considerava “escandaloso” o termo mais justo para definir a relação entre público e privado existente na oferta do transporte por bondes na cidade.

Fazendo uso da comparação para evidenciar a relação perniciosa entre público e privado na oferta de serviços pela *Light*, Celso Garcia discorreu sobre o exemplo da cidade de Montevidéu, capital do Uruguai, e suas impressões ao visitá-la. Com interesse em saber da relação dos estudantes com o transporte por bondes o vereador relatava uma situação vivenciada no bonde quando um menino retirou do bolso uma passagem vista pelo condutor. Sem compreender a situação, Celso Garcia fora informado que as companhias de transporte naquela cidade costumavam fornecer um cartão a preço irrisório para que crianças pudessem transitar livremente nos bondes. Enxergando excesso de "liberalidade", relatava o vereador que "quer os alumnos vão para a escola, quer voltem, quer passeiem, de dia ou de noite, ou por simples diversão aos domingos ou dias feriados, este cartão é sempre válido." Inspirado pela experiência vivida na capital do Uruguai, o vereador denunciou a redução de 25% na passagem para estudantes como algo "ridículo" e comparou-a com a cidade do Rio de Janeiro onde a redução chegaria a 50%.

Nesse sentido, os debates entre os legisladores sobre a redução de preço, ou até mesmo a gratuidade, das passagens para as crianças pressupunham uma concepção de criança fora do mercado de trabalho, daí a necessidade de redução, ou isenção, do custo do serviço do bonde. A compreensão da condição da criança como dependente da família, significa o adiamento de sua entrada no mercado (e o interesse econômico sobre seus ganhos monetários) em prol de uma educação escolar. Isso significa o aumento do afeto e do cuidado dedicado às crianças de grupos privilegiados, ou seja, justamente dos grupos em que as crianças não precisam trabalhar.

Prevendo a frequência diária na escola e o direito à cidade para além do acesso às instituições de instrução, Celso Garcia relaciona o uso do espaço urbano com a educação das crianças:

> Admira-me até que o representante da municipalidade de S. Paulo pudesse acquiescer a uma violação tão clara de um contracto innocuo, estorquido á municipalidade, quando vemos que em toda parte essa reducção é tão grande, tão grande que a passagem é quasi gratuita para a infância que se educa! (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1907b)

O direito a fazer uso dos bondes como forma não apenas de acessar a escola previa que a cidade também seria espaço de participação para as crianças. No entanto, como indicado pela fala de Celso Garcia, a redução, ou mesmo gratuidade, do preço da

passagem deveria atingir a "infância que se educa". Essa não era a condição da maioria das crianças em São Paulo, pois a mão de obra infantil era empregada em larga escala nas indústrias.

Dessa forma, os debates na câmara municipal demonstram a questão dos usos dos bondes como sintoma de sentimentos que surgem em São Paulo num contexto tão peculiar do seu processo de urbanização. Educar as crianças em escolas públicas num modelo que fortalecesse os vínculos familiares e os valores de ordem e progresso da república parecia pressupor que elas também se sentissem parte do "todo orgânico" da cidade, defendido pelo Conselheiro Antonio Prado. Se fora dos bondes elas poderiam ser obstáculos ao livre trânsito das máquinas nas ruas, dentro dos bondes as crianças se educariam para a vida na cidade.

Detentora do monopólio sobre a prestação de serviços públicos fundamentais como transporte, energia e telefone, a *Companhia Light and Power* exercia papel fundamental no direcionamento da urbanização da cidade. Os danos causados pela *Light* sobre o processo de urbanização de São Paulo produziram, ao criar estações em lugares distantes, "bolsões desconexos, espaços discriminados, fluxos saturados e um pavoroso cemitério esparramado de postes e feixes de fios pendurados" (SEVCENKO, 2003, p.122).

Por isso, diante dos problemas que se apresentavam como resultado da ineficácia dos serviços prestados, a *Light* tornou-se alvo de constantes reclamações na Câmara Municipal, em especial na voz de Celso Garcia. No ano de 1909, quando se discutia a renovação da concessão à empresa, o prefeito surpreendeu a todos legisladores dando parecer contrário. Esse parecer foi revogado pela Comissão de Justiça da Câmara de Vereadores e, assim, prosseguiu-se o monopólio da empresa estrangeira. Segundo Nicolau Sevcenko (2003, p.123), tal situação gerou revolta entre estudantes e operários que se manifestaram exigindo o fim do monopólio na prestação de serviços essenciais à manutenção da vida no espaço urbano. Em um exercício de imaginação, fundamentado nos documentos e nas evidências históricas pesquisadas[47], talvez seja possível cogitar que crianças estivessem presentes num movimento de contestação e luta pelo direito à cidade.

[47] Jacob Penteado faz menção a uma greve organizada por ele, à época com dez anos de idade, e seus pequenos colegas de trabalho no ano de 1910 na fábrica de vidro diante do atraso no pagamento dos salários. (PENTEADO, 2003, p.113)

CAPÍTULO 3: CRIANÇAS PAULISTANAS EM IMAGENS DA *BELLE ÉPOQUE*

> Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional – que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi. (Ítalo Calvino, As cidades invisíveis)

Para dar continuidade ao movimento de remontagem, nos termos da metodologia de pesquisa aqui proposta, da fotografia (1), faz-se necessário compreendê-la em diálogo com a iconografia da época. Na busca pelas imagens que caracterizaram essa iconografia encontram-se os cartões-postais como um importante suporte de circulação de fotografias entre as primeiras décadas do século XX. Fotografias estas que representavam fragmentos da cidade e que iam compondo um imaginário social sobre a totalidade de São Paulo. Um desejo de totalidade presente nas falas de legisladores e prefeito que estavam à frente das políticas urbanas do período. Nesse sentido, se desejava apresentar por meio dos cartões-postais os projetos de *embelezamento,* dando a ver "sinais positivos da modernidade paulistana" (SANTOS, 2008, p.70) como os bancos, os cafés, lojas da moda e uma série de serviços que conferiam distinção a São Paulo. Do outro lado, as fotografias de Vincenzo Pastore mostram algo diferente, afinal o caráter cotidiano de seus registros fotográficos escapavam da ideia de *belle époque* europeia.

Vale destacar que a imagem fotográfica se apresentou como um importante recurso de promoção das transformações urbanas e as novas sociabilidades que a cidade moderna "exigia". Sendo assim, a expressão francesa *belle époque* é bastante adequada para denominar o contexto de São Paulo à época por fazer referência ao período histórico entre o fim da guerra franco-prussiana na década de 1870 até o ano de 1914 quando eclodiu a Grande Guerra no continente europeu. Apesar de tratar-se de marcos históricos da Europa Ocidental, foram significativos para uma cidade com projetos

políticos inspirados nas reformas de Paris, sintoma de um eurocentrsimo que ao final da colonização se fortalecia por meio da "colonialidade do poder" (QUIJANO, 2005).

Nesse sentido, é marca desse período por entre os "fazedores de política" o entusiasmo com os avanços tecnológicos, com a sociedade industrial e as novas ideias no campo da arte e da cultura, as quais se transformavam com a crescente massificação do consumo. Todo esse entusiasmo tinha uma das suas expressões nas Exposições Universais, realizadas anualmente em diferentes países onde as novidades em mercadorias eram expostas ao grande público como objetos a serem apreciados, tornados fetiche e depois consumidos.

Nessa grande vitrine de mercadorias, as fotografias também se apresentavam como objetos desse entusiasmo, expostas muitas vezes no formato de álbuns comparativos, evidenciando e glorificando as transformações urbanas através de imagens. Ademais, havia estandes específicos para expor as novidades referentes ao urbanismo, com produções de cidades artificiais que serviam de propaganda para engenheiros e urbanistas. Ao invés de obras de artes em salões com acesso restrito àqueles detentores de grandes fortunas ou prestígio social, nestas feiras o fator de atração residia na exposição eram as mercadorias e a possibilidade de produzir e consumir em escala industrial. Destaco o nome "universal", que parece ser representativo do processo de difusão de ideias e mercadorias para as cidades que se adequavam à expansão capitalista entre as mais diferentes regiões do planeta.

Uma educação por imagens se acelerou na virada do século XX e, por isso, chamo atenção para a ideia de um alargamento sobre a noção de imagem[48] como parte da perpetuação de uma dominação colonial que rendia lucros às metrópoles. Os famosos gabinetes de curiosidade, que desde o século XVII seguiam uma lógica cumulativa de objetos raros, podem ser entendidos como o princípio de inventários que procuravam diferenciar e classificar. Os dioramas, criados no início do século XIX, também se aproximavam da ideia de mundos em miniaturas dentro de caixas, as quais expunham a partir da imagem uma organização espacial para a espetacularização.

[48] A proposta referente ao alargamento sobre a ideia de imagem foi apresentada em curso ministrado por Teresa Castro e Philippe Dubois entre os dias 22 e 23 de fevereiro de 2019 no Instituto Moreira Salles, *As imagens como seres vivos: fotografia, cinema e teorias da vida.*

Interessa enfatizar o alargamento sobre a ideia de imagem num contexto em que a dominação colonial buscava se respaldar por meio do racismo de cunho "científico", o qual classificava diferentes grupos sociais, e seus modos de vida, e também os expondo como imagens de um passado ou resquícios de algo que a modernidade e o processo civilizatório pretendiam superar.

Nesse sentido, Azoulay (2019) traz grandes contribuições quando propõe "desaprender" a história da fotografia remetendo sua origem às práticas imperiais do século XV com a expansão marítima na Europa. Como parte de um projeto político de dominação e hierarquização de diferentes povos com a tomada de seus territórios e suas riquezas, a imposição do "novo" enrustido de modernidade resultou na destruição de mundos heterogêneos.

No entanto, essa destruição da diferença se mostra como prática contínua de manutenção da dominação nos termos da colonialidade de poder (QUIJANO, 2005), justificando as desigualdades ao invés de amenizá-las. Nesse contexto, as reformas urbanas da *belle époque* transformaram a cidade em um lugar de se educar, processo que também ocorria por meio de imagens. Um exemplo é o caso de Ota Benga (1883-1916), um jovem que foi exposto no Zoológico de Bronx, Nova York, no ano de 1906. Nascido no Congo, membro da tribo Mbuti, Ota foi levado por missionários para os Estados Unidos e enjaulado junto de macacos como parte da atração do jardim zoológico, lugar de passeio das famílias que buscavam na cidade entretenimento para as horas de lazer. Imagens como essa cumpriram um papel educativo na medida em que constroem uma representação sobre o que é o outro. Nessa construção, sobre a alteridade é ressaltada sua desumanização como estratégia de conferir à branquitude a possibilidade de olhar para si como moralmente ideal (KILOMBA, 2019, p.37).

Passeios em jardins, museus e parques, nada como conciliar lazer e educação no espaço urbano. No entanto, a cidade-espetáculo não deixava de ter suas raízes em problemas reais, como os grandes aglomerados populacionais e os focos de epidemias e doenças. Nesse sentido, vale destacar que a perspectiva da solução desses problemas estava pautada em uma visão de mundo inspirada nas Exposições Universais. Tratava-se, então, de conceber a cidade como uma vitrine que aguça os sentidos, segundo Barbuy

> Em São Paulo, [...] desde as últimas décadas do século XIX, o poder público municipal sintonizava-se com as novas concepções, que propunham transformar a cidade no lugar por excelência para a realização da 'vida moderna'. Esta era permeada por apelos estéticos – aguçadores dos sentidos. A exibição de mercadorias em profusão e seu poder de sedução, que encontrariam seu auge nas grandes lojas (*grands magasins* ou *department stores*), eram elementos estimuladores de uma 'corrida pelas aparências', calcada na 'emulação, competição e imitação', poderosos difusores de um modelo burguês. (BARBUY, 2006, p.71)

Nesse sentido, ser visto era parte fundamental do processo de modernização da cidade, visibilidade proporcionada pelas fotografias que circulavam por entre os cartões-postais. Os cartões-postais em sua maioria exibiam as grandes obras de urbanização da cidade como prédios monumentais, as ruas movimentadas com vitrines e bondes, praças e jardins, além de estações de trem e qualquer outro cenário que pudesse ser associado aos padrões das metrópoles industrializadas.

Diante do projeto de visibilidade ao estilo das vitrines que "aguçam os sentidos", o movimento da pesquisa aconteceu no sentido de reconhecer os cartões-postais como fontes iconográficas significativas do período. Essas fontes foram cotejadas com as fotografias de Pastore com intuito de auxiliar a investigação de como as crianças estavam visíveis ou invisíveis no espaço urbano de São Paulo.

Tendo em vista a vitalidade das imagens resultante da polissemia que elas carregam a revelia das intenções de quem as registrou, os cartões-postais mostram indícios tanto do que estava sendo concebido nos termos de Lefebvre (1999) quanto da presença das crianças na cidade. Por isso, como forma de se aproximar de uma interpretação para a fotografia (1) de Pastore e as crianças nela representada, o diálogo com essa iconografia da cidade se mostra relevante para o movimento da remontagem.

Enfatizando a ideia do que estava sendo planejado para determinados espaços da cidade, Lefebvre (1999) propõe a noção de "concebido" como algo que se refere ao "contra a rua", por tratar justamente de encontros artificiais produzidos nos espaços públicos. A sociabilidade urbana se torna uma rede organizada para o consumo, uma vez que segundo Lefebvre as pessoas são transformadas em espetáculos umas para as outras. Desta forma, a rua "não é mais que a transição obrigatória entre o trabalho forçado, os lazeres programados e a habitação como lugar de consumo" (LEFEBVRE, 1999, p.31), o que impõe uma ética e estética da contemplação passiva. Interessa, pois,

compreender as crianças “concebidas” no e para o cartão-postal. Dessa forma, as crianças podem ser “concebidas” tanto no sentido de estarem inseridas em harmonia à paisagem urbana quanto no sentido de serem parte da vitrine como promessa de um presente controlado e um futuro de progresso e investimento seguro.

Com múltiplos usos na língua portuguesa, chamo atenção para uma definição encontrada no dicionário.

> Cartão-postal: substantivo masculino. 1. Cartão destinado à correspondência em que uma de suas faces possui uma figura, uma fotografia, etc., já sua outra face é reservada para as direções e possíveis comentários ao remetente: cartão-postal geralmente é enviado sem envelope. 2. Lugar de extrema beleza ou algo muito interessante que poderia ser caracterizado como a ilustração de um cartão-postal. 3. Principal ícone turístico de algum lugar (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2019).

Atentando-se para os diferentes significados da palavra cartão-postal, na busca pelas marcas da presença das crianças, seria possível problematizar seus corpos, entre as vestimentas e gestos, como partes de uma “vitrine” na qual elas se tornam espetáculos para se “aguçar os sentidos”? Na cidade concebida, contrária aos encontros espontâneos, a resposta para a pergunta parece ser afirmativa.

Os cartões-postais surgiram por volta dos anos de 1890 e não tardaram a alcançar milhões de tiragens nos países europeus de modo que a moda logo chegou ao Brasil. O período entre os anos de 1900 a 1920 é identificado como o grande *boom* dos cartões-postais, que circulavam por diferentes países de forma rápida e barata (KOSSOY, 2002b, p.63-71). As imagens impressas nestes cartões-postais variavam entre fotomontagens, vistas da cidade ou retratos históricos (como militares em armas ou rebeldes rendidos). Além de uma forma para se comunicar com aqueles que se encontravam distantes, os cartões-postais tornaram-se objetos de coleção, fazendo da memória oficial da cidade de um determinado período parte da memória pessoal (KOSSOY, 2002b, p.63). Vale dizer que, em muitos casos, a proposta da escrita permanecer na face oposta à imagem era contrariada, haja visto que as pessoas escreviam mensagens pessoais por cima da imagem. Por isso, se expressar por meio da escrita conjugada a fotografias impessoais tornava-se uma forma de criar afeto sobre uma imagem de cidade que vai se constituindo como memória visual.

Enquanto suporte para a circulação de fotografias, os cartões-postais educaram quanto ao que deveria ser selecionado na paisagem para ser admirado, olhado e guardado. Assim também, é possível supor, se educava para quais crianças se deveria olhar e contemplar, apreciar e guardar. Cenas urbanas foram universalizadas a partir da hierarquização de pessoas e grupos sociais representados como uma memória oficial de cidade. Para Nelson Schapochnik,

> Cartões-postais são como um convite à viagem, uma prenda delicada àqueles que estão distantes. Imagens cuidadosamente escolhidas servem de moldura a juras de amor, reiteram plasticamente laços de amizade, perplexidade e encantamento. (SCHAPOCHNIK, 1999, p.424)

Num contexto fragmentado e dispersivo, as imagens impressas em pequenos pedaços de papel cartão se mostravam como possíveis orientadores para a organização da memória pessoal. Ademais, essas imagens proporcionavam uma sensação de pertencimento dos indivíduos à cidade. Na perspectiva da cidade moderna e os "apelos estéticos" pretendidos tanto pela reforma urbana quanto pelas vitrines com mercadorias expostas, o valor de exibição que os postais carregavam faz sentido e se mostra como fonte histórica para conhecer os usos concebidos de determinados espaços urbanos.

Como já destacado, os jardins, e as obras de *ajardinamentos*, eram parte fundamental das reformas urbanas do período. Obras realizadas na Praça da República e também no Jardim da Luz, dois espaços localizados nas proximidades do perímetro central e que se inspiravam nos projetos paisagísticos de cidades como Londres e Paris. Bastante influente no período, o modelo inglês de jardins remonta do século XVIII. Assim, o ato de ajardinar crianças parece se assemelhar à ideia de torturar e isolar plantas correspondendo a um desejo de domesticação e controle de uma representação de natureza (SOLNIT, 2016). Desse ponto de vista, podemos considerar que moldar as crianças para se encaixarem na paisagem urbana assemelha-se a noção de tortura utilizada por Rebecca Solnit (2016) para se referir à prática de poda e isolamento das árvores quando inseridas nos jardins. Torturam-se as crianças para conformar seus corpos ao processo de urbanização[49]. Representação sobre a natureza e o controle do espontâneo,

[49] Neste capítulo o foco é a relação de *ajardinamento* sobre as crianças no processo de urbanização de São Paulo. No entanto, vale ressaltar que a ideia pode ser ampliada e se estender às medicações que buscam, ignorando as inúmeras desigualdades que tocam todas e todos cotidianamente, hoje controlar as

> Não existe cidade, nem espaço urbano, sem jardim, sem parque, sem simulação da natureza, sem labirintos, sem evocação do oceano ou da floresta, sem árvores torturadas até tomarem formas estranhas, humanas e inumanas. (LEFEBVRE, 1999, p.35)

Com jardins de grama-rasteira, árvores importadas, flores e água, os espaços ajardinados estavam longe de serem concebidos para uso espontâneo. Novos espaços de sociabilidade exigiriam formas delimitadas sobre os possíveis usos, encontrando nos cartões-postais um meio de "educar" o olhar da população. Diante de uma massa de imigrantes que chegavam dos mais diferentes lugares, o prefeito Conselheiro Antonio Prado ganhou fama por suas atitudes pedagógicas ao caminhar pela cidade, sozinho ou na companhia de familiares, educando sobre como deveriam ser os usos dos espaços reformados para proporcionar "beleza" à cidade.

> Afinal, investir na criação de uma urbe moderna de padrão europeu implicaria também, como contrapartida, instigar a população a ocupá-la convenientemente e aprender a desfrutar de suas amenidades, fazendo cada um da cidade uma extensão significativa de sua vida. (SEVCENKO, 2003, p.122)

Na intenção de criar um diálogo com a fotografia (1) de Vincenzo Pastore, selecionei cartões-postais do mesmo período que representam o Jardim da Luz e a Praça da República.

.

---

crianças não adequadas às condições urbanas que se apresentam a elas. No caso da cidade de São Paulo, o *Mapa da Desigualdade* produzido anualmente pela Rede Nossa São Paulo (2020) apresenta diferentes indicadores que demonstram a segregação entre os e as habitantes dos 96 distritos, entre acidentes de trânsito, arborização e violência doméstica.

Figura 11: Jardim da Luz, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly[50]

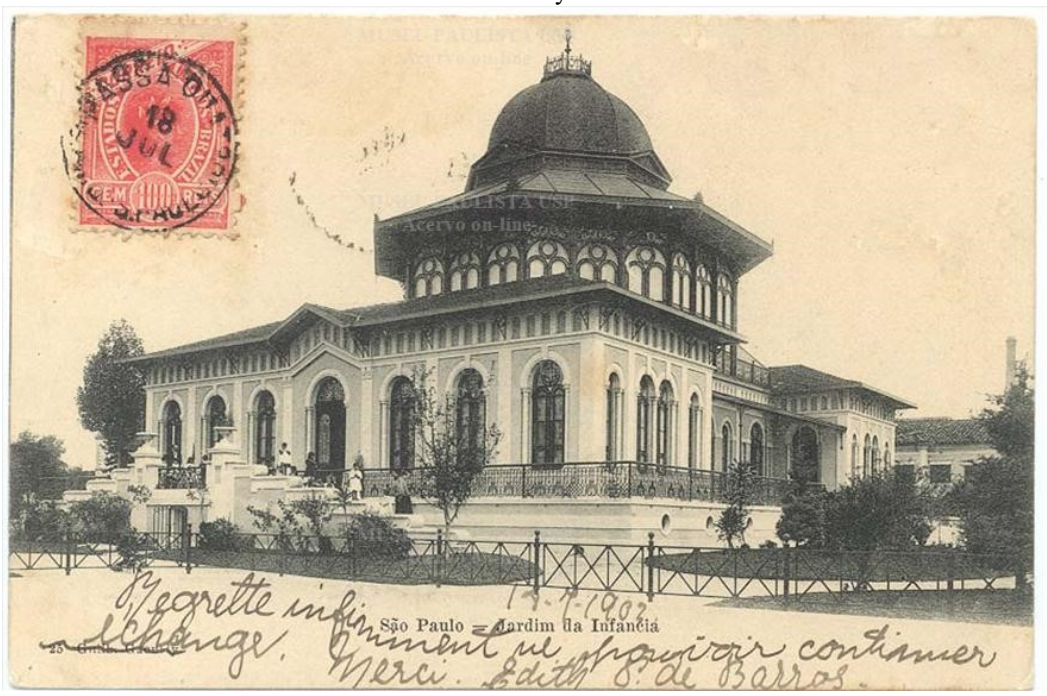
Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Figura 12: Praça da República, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

[50]É possível encontrar fotografias de Guilherme Gaensly no acervo do Instituto Moreira Salles, no Arquivo Público do Estado de São Paulo e no Museu Paulista, além de inúmeras publicações que se utilizam das suas produções quando se pretende contar da cidade do início do século XX.

Figura 13: Jardim de Infância na Praça da república, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Tanto o Jardim da Luz quanto a Praça da República tornaram-se vistas da cidade do período. Desse modo, ao considerar que as fotografias educam nosso olhar para aquilo que deveria ser visto, compreende-se que esses cartões-postais não apenas "educaram" as pessoas no começo do século XX, mas também "educam" aqueles e aquelas que os observam mais de cem anos depois. Nesse sentido, seriam as fotografias reproduzidas nos cartões-postais artefatos culturais que ao serem observadas em pedaços de papeis implicam a produção de uma memória sobre a cidade que se entrelaça a uma memória afetiva, como no caso da escrita que compõe a imagem do jardim de infância (figura 13).

A partir dos cartões-postais selecionados chamo a atenção para os protagonistas das imagens representadas. Como objetos a serem manuseadas, lidas, com odores e texturas que podem despertar os mais diferentes afetos, as fotografias reproduzidas nos cartões-postais dotam de visibilidade alguns dos protagonistas das reformas urbanas empreendidas no período, os espaços ajardinados. As imagens estão organizadas da perspectiva de um plano geral no qual o espaço é evidenciado pelos jardins e prédios, o que transforma as pessoas em coadjuvantes na paisagem.

Nos cartões-postais da Praça da República (figuras 12 e 13), temos em evidência seus jardins e o traçado uniforme que organiza elementos da natureza entre pedras, árvores e água. Outro elemento em evidência na imagem é prédio da Escola Normal Caetano de Campos que se configura ao fundo como símbolo do processo de secularização e racionalização do espaço. Se em um dos postais os jardins da praça se apresentam como jardim da escola, a qual ocupa o plano de fundo (figura 12), no outro o Jardim de Infância é o assunto principal (figura 13).

Sendo assim, enfatizo a comparação com a fotografia (1) de Vincenzo Pastore que representa a Praça da República na ausência do prédio escolar e sem evidenciar os jardins, fazendo das pessoas e do realejo os protagonistas de uma cena organizada a partir de um plano médio. Contrastar os tipos de planos utilizados nas fotografias, se geral ou médio, é importante por elucidar a perspectiva do fotógrafo e do distanciamento entre câmera e assunto fotografado, o que proporciona uma maior sensação de totalidade ou de fragmento. Para os cartões-postais, a distância da câmera para fotografar espaços amplos parece seguir uma intencionalidade de contemplar elementos que permitam reconhecer a cidade neste fragmento e o fragmento na cidade. Os cartões-postais de Gaensly circularam amplamente e entre os selecionados para esta seção temos a representação das crianças de uma determinada classe social. Assim, com o objetivo de aprofundar o diálogo entre os cartões-postais e a fotografia de Vincenzo Pastore, faz-se necessário apresentar o autor das imagens dos cartões-postais e o que ele nos permite problematizar sobre a presença das crianças na cidade.

3.1 Crianças ajardinadas nos cartões-postais de Guilherme Gaensly

A primeira vez que olhei a fotografia (1) de Pastore fui tomada pela sensação de estar diante de um possível cartão-postal. Crianças e adultos posando para uma fotografia, compondo uma cena dirigida pelo fotógrafo. Ao procurar os cartões-postais da época e encontrar as produções Gaensly me perguntava por que a fotografia (1) não poderia ser um cartão-postal da Praça da República. Seria esta a intenção de Pastore quando caminhou até a praça, acompanhado de seu filho e da câmera fotográfica? Seria esta a intenção quando selecionou a cena no parque ou então quando da impressão no papel?

Segundo o *Dicionário Histórico-fotográfico Brasileiro* (KOSSOY, 2002a), na cidade de São Paulo na virada do século os fotógrafos com estúdio eram majoritariamente imigrantes, oriundos de países europeus. A explicação para o significativo aumento de estabelecimentos fotográficos no final do século XIX se fundamentava na "nova clientela constituída de comerciantes urbanos, professores, profissionais liberais, funcionários da administração, entre outros elementos de uma classe que almejava ter sua imagem perpetuada pela fotografia[51]." (KOSSOY, 2002a. p.12)

Dentro desse contexto, o olhar europeu precisa ser levado em consideração na análise iconográfica do período. De origem suíça, Gaensly morou e trabalhou na cidade de Salvador, Bahia, desde 1871 com estúdio próprio, mudando-se para a capital paulista no ano de 1894. Estabelecido em São Paulo, parte das fotografias de Gaensly foram produzidas dentro de um contexto promocional como resultado de seu contrato com a *Companhia Light and Power*. Concomitantemente ao trabalho para a *Light*, Gaensly comercializava em estúdio próprio vistas da cidade, álbuns e retratos. Suas produções obtiveram ampla circulação no período da primeira década do século XX, sendo considerado como aquele que deixou "obra mais significativa do ponto de vista da preservação da memória urbana, arquitetônica e cultural da capital paulista" (KOSSOY; FERNANDES JR.; SEGAWA, 2011, p.12).

Na busca por contextualizar "imageticamente" o período, Gaensly e suas produções em cartões-postais se mostram pertinentes para criar um diálogo com as fotografias selecionadas de Vincenzo Pastore. Esse diálogo permite a aproximação a alguns códigos de visualidade e também a possíveis intencionalidades. As fotografias de Gaensly não apenas satisfaziam os anseios de consumo e identidade da elite paulista, mas também serviam para atrair imigrantes à cidade, ao serem impressas em cartões que viajariam para o outro lado do oceano atlântico. No anseio de se assemelhar a um padrão europeu, chama atenção a composição de cenários que retratavam São Paulo no período. Esses cenários, de acordo com Kossoy, Fernandes Jr. e Segawa (2011) se constituem como imagens de uma cidade fotogênica, enquadrada naqueles que seriam

[51]Vale ressaltar que até 1890 a cidade de São Paulo apresentava dados demográficos inferiores à cidade de Salvador. No ano de 1900, São Paulo supera a capital baiana ao registrar 240.000 habitantes e ficar atrás apenas da cidade do Rio de Janeiro em tamanho populacional. Nesse sentido, o crescimento da população urbana é forte atrativo para o ofício de fotógrafo.

seus melhores "ângulos". Ou seja, ângulos que evidenciavam os símbolos da modernidade urbana de uma perspectiva eurocêntrica.

Além dos cartões-postais havia a produção dos álbuns comparativos, os quais tinham como objetivo comparar passado e presente através da exposição de imagens das modificações promovidas pela urbanização ao longo do tempo. Nesse sentido, a história da fotografia parece se misturar com a construção de uma memória visual das cidades, que têm suas demolições e construções registradas em imagens como propaganda do progresso.

Maria Inez Turazzi (2006) conta do caso da cidade do Rio de Janeiro quando se inaugurou a Avenida Central no ano de 1905. O registro por meio de imagens fazia parte da documentação sobre as transformações da cidade. Essas modificações resultaram na expulsão da população pobre com a demolição de cortiços, além de servir como meio de valorização da engenharia, numa associação entre técnica e ciência. Em São Paulo, Gaensly também produziu trabalhos para a Escola Politécnica, num contexto promocional do Estado responsável pelas obras e compondo material de estudo para futuros engenheiros.

Dessa forma, segundo Turazzi (2006, p.69), "a imagem fotográfica, além de participar da formação e atualização dos engenheiros, também contribuía para a construção da identidade e da memória desses profissionais". A partir dessas imagens os agentes do Estado poderiam ser associados ao exercício da engenharia, imputando-se o papel de promotores do bem-estar no espaço urbano, além de produzir uma imagem positiva sobre as ações do poder público em contraponto às desapropriações impostas de forma violenta e desigual. Toda reforma era tornada imagem e reconhecida como parte de um *melhoramento*, cuja intenção era tornar comemorada por todos/as as vantagens desfrutadas por alguns poucos. Embasados num discurso científico de engenheiros, urbanistas e médicos, o interesse público expresso por políticos se confundia com os interesses de determinadas classes sociais, especialmente num período onde direito ao voto era restrito a homens alfabetizados.

A imagem de um estado forte e centralizador se apresenta, então, por meio da materialidade do espaço urbano, sob o viés de uma ideologia[52] de valores burgueses.

[52]Louis Althusser (1983) desenvolveu na década de 1970 a teoria sobre os aparelhos ideológicos como forma de se aprofundar sobre o Estado e a reprodução social. Mesmo tratando os aparelhos ideológicos

Com problemas reais a serem resolvidos devido ao crescimento populacional, que entre os anos de 1890 a 1900 aumentou de 65 mil habitantes para 240 mil, a cidade de São Paulo apresentava características de sua topografia que acarretavam na dificuldade de ocupação do solo tanto no perímetro central quanto nos arredores, ademais a cidade sofria com frequentes enchentes e epidemias. Nesta perspectiva, seria o poder público responsável por sanar esses problemas, ao passo que o discurso científico serviria para sustentar uma concepção de cidade e de cidadãos higienizados, perpetuadores de um ideal de nação.

Assim como nos estudos da engenharia, a fotografia também fazia parte do material de pesquisa da criminologia, da medicina e da antropologia. Esse uso da fotografia visava impor uma nova ordem do olhar pela imagem, o que fazia dela uma ciência, uma arte e uma indústria.

> É no horizonte deste duplo processo de construção do novo poder econômico, político e ideológico da burguesia 'esclarecida', que devemos situar a descoberta da fotografia e as múltiplas invenções de que será agente e suporte. (SAMAIN, 2001).

Por entre os assuntos que compõem estas imagens há a prevalência de representações de um modo de vida burguês na cidade, como fotografias da casa de Dona Veridiana, mãe do prefeito, e do palacete da família Prado. Assim como as residências e o modo de vida das camadas altas tornavam-se parte das imagens de cidade a serem apreciadas e admiradas, as crianças pertencentes a estes grupos sociais também. Para Hugo Segawa (KOSSOY; FERNANDES JR.; SEGAWA, 2011), as fotografias de Guilherme Gaensly apresentavam uma cidade eugênica, "retrato da salubridade", forjando uma eugenia urbana em suas imagens onde não se enxerga a pobreza ou as tensões da urbe, mas sim a civilização e seus luxos. Esse era o caso dos jardins, os quais geraram uma "verdadeira revolução na organização espacial", segundo Solnit (2016, p.145) e foram naturalizados como lugar para se caminhar e exibir a liberdade do corpo e da mente, em oposição ao corpo máquina do operário.

Observando o cartão-postal (figura 13) sobre o Jardim de Infância recém-inaugurado, trata-se de uma fotografia sobre o prédio que o representa inserido entre os jardins da Praça da República. A perspectiva do fotógrafo é a de quem está do lado de

---

como instituições sociais que não devem ser confundidas com os aparelhos repressivos do Estado, o urbanismo parece materializar repressão e ideologia em sua forma.

fora, um observador na praça que registra as crianças dentro do cercado delimitador do espaço da instituição escolar. Nesse sentido, quando comparada à fotografia (1) de Vincenzo Pastore cria-se um contraponto quanto ao lugar das crianças neste espaço urbano.

Gaensly produziu uma série de fotografias com este assunto para o Álbum da Escola Normal e Anexas, do ano de 1908 e parte do acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Além de fotografias do interior das salas de aulas registrando as crianças junto ao mobiliário e materiais didáticos, há imagens do lado externo da escola. Nas externas, pode-se perceber dezenas de crianças enfileiradas em frente ao portão, com trajes semelhantes os quais as distinguem como estudantes. Há neste álbum, também, uma ênfase sobre as divisões de gênero, com registros de filas de meninos e filas de meninas, além do destaque a detalhes de vestimentas, tais como laços e fitas, chapéus e pastas. Essas peças de vestuário conformam o corpo para uma atividade específica, o aprender escolar. Pelo tamanho e importância que a Escola Normal Caetano de Campos ocupava no período, o movimento das crianças na condição de estudantes pelo espaço da praça não deveria ser incomum. No entanto, na fotografia de Vincenzo Pastore temos a seleção da Praça da República como espaço de lazer e de encontro espontâneo de crianças e adultos e/ou adultas, pobres e trabalhadores, na ausência de referência à escola.

Ao se buscar a referência da palavra *ajardinamento,* encontra-se o verbo ajardinar como "dispor em forma de jardim. Transformar em jardim" (Cf. FERREIRA, 1986). Ao nomear de "crianças ajardinadas" a forma como crianças são concebidas em imagens da cidade moderna, refiro-me a uma forma de organizar a vida delas a partir de uma concepção universal. As "crianças ajardinadas" são esquadrinhadas e organizadas assim como os jardins, numa concepção colonizadora da qual elas se tornam alvo. Compondo jardins bonitos, plantas e crianças devem ser podadas constantemente para tornarem-se alvo de contemplação. Nesse sentido, a representação infantil, no contexto das paisagens urbanas, é análoga a da natureza, uma vez que faz referência à noção de "uma verdade atemporal", sendo algo inerentemente bom (SOLNIT, 2016, p.151). As crianças, desse modo, não são vistas como sujeitos e/ou sujeitas e sim como sementes, requerendo uma série de cuidados até produzirem frutos ou flores no futuro. Não à toa, músicas e brincadeiras de crianças fazem esta associação

Margarida vai à fonte,
Margarida vai à fonte,
para encher o cantarinho.
Rolam lírios pelos montes,
rolam lírios pelos montes,
vai à fonte e vem sozinha.

Linda flor desconhecida,
linda flor desconhecida
que o sol beija ao nascer.
Deixa-te estar escondida,
deixa-te estar escondida
nessa paz de teu viver[53].
(BOSI, 1987, p.52)

Figura 14: Jardim da Luz, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly entre 1900 a 1910

Fonte: Coleção particular

[53] Na música de roda cantada por Dona Alice, podemos perceber que margaridas e lírios se confundem entre nomes de pessoas, aproximando meninas de flores. Ao buscar água na fonte, bebedouros ou chafarizes, é preciso cuidado e atenção, e nesse caso, a condição da mulher é colocada como vulnerável desde a mais tenra idade. Quando valores republicanos são exaltados e a presença no espaço público incentivada como parte das novas práticas de sociabilidade, o estranho pode ser encontrado a qualquer momento, e o perigo pode ser diferente a depender do gênero e da classe social à qual a criança é identificada. O perigo no encontro com os estranhos, com o desconhecido, exige cuidado. É preciso estar escondida, não ser vista por qualquer um, conforme ensina a música.

Podendo ser refeitos e desfeitos com facilidade, os jardins podiam se readequados a novos padrões estéticos e a novos usos, como Solnit (2016, p.155) sugere pensar a transformação da política em arquitetura de jardim. Como o mais antigo jardim público da cidade, o Jardim da Luz[54] é sucessor de um antigo projeto imperial de horto botânico criado no ano de 1799. Transformou-se em Jardim Público no ano de 1838. Na década de 1860, por sua vez, uma parte de seu terreno foi doada para a construção da Estação da Luz. O caminho da Luz antes mesmo da ferrovia era ponto estratégico de ligação entre o centro da cidade e o rio Tietê. Um trajeto antigo utilizado por indígenas e que tinha desde o século XVI uma "ermida com a imagem de Nossa Senhora da Luz" em função da qual a rota passou a ser chamada de "caminho de Nossa Senhora da Luz" (SIMÕES JUNIOR, 2004, p.41).

Em fins do século XIX, especialmente nos governos de João Teodoro (1872-1875) e do Conselheiro Antonio Prado (1899-1910), uma série de reformas e remodelações foram realizadas com o intuito de modernizar a região, notadamente em termos de passeio e de lazer público. Nesse sentido a estação da Luz, símbolo da modernização e de exaltação do progresso por meio da locomotiva, era a porta de entrada dos imigrantes. Desse modo, era o Jardim da Luz (vizinho da estação) que daria as boas-vindas aos recém-chegados. No final do século XIX, segundo José Geraldo Simões Junior (2004, p.44)

> Embora a Luz não tenha desempenhado função de centralidade urbana, as áreas compreendidas entre esse bairro e o Centro histórico assumiram essa vocação. Esse fato pode ser notado ao se analisarem as transformações advindas do impacto da ferrovia ao longo dos eixos de conexão da Luz com o Centro.

Nesse sentido, podemos dizer que as obras de *melhoramentos* urbanos da capital paulista eram compostas por chafarizes, monumentos, coretos e bancos. Até mesmo pequenos animais e plantas de diferentes espécies compunham o escopo de embelezamento da cidade, na medida em que se configuravam numa proposta de ter o mundo recomposto no jardim. Além de lugar para se caminhar e observar, o jardim vai se constituindo como lugar de práticas saudáveis, como a contemplação da natureza,

[54]Sobre o primeiro jardim público da cidade e quase dois séculos de história, ver o livro de Rui Othake e de Carlos Dias (2011)

realização de exercícios físicos e a possibilidade de se respirar ar limpo. Como lugar que congregava diferentes atrativos,

> Ainda sob a administração de Antonio Prado é que o Jardim da Luz foi remodelado de acordo com os preceitos do paisagismo inglês. Suas alamedas foram calçadas, iluminadas por lampiões de gás e acresceram-lhes bancos, estátuas e um monumental chafariz no meio do lago, propiciando uma infraestrutura para a recreação e o lazer, flertes e *footings*. O bar e restaurante Kiosque da Bavária oferecia, nas mesas dispostas ao ar livre, chopes, gasosas, sanduíches e sorvetes. No coreto apresentavam-se diversas corporações musicais (entre elas, a da Força Policial do Estado, a banda italiana de Ettore Fieramosca, a banda alemã), que tocavam um repertório temperado por mazurcas, dobrados, polcas, peças líricas e sinfônicas, embalando o ócio comportado de famílias e indivíduos devidamente trajados segundo os preceitos da moda (chapéu, colarinho e gravata para os homens, e chapéus para as mulheres). (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 451)

Nesta reconfiguração, assim como na capital parisiense[55], em São Paulo na virada do século era possível encontrar a burguesia paulistana passear com as crianças em belos jardins, vendo e sendo vista como parte do espetáculo da urbanização. Tendo em vista as intenções de Gaensly ao produzir os cartões-postais (figuras 11, 12, 13 e 14), sob influência de concepções de cunho científico sobre o ordenamento do espaço, podemos contrastar com a foto (1) a partir da representação das crianças nas imagens. A representação das crianças nos cartões-postais fornece vestígios de uma mentalidade moderna expressada no ordenamento espacial do jardim. Compondo esse cenário ajardinado as crianças se apresentam passíveis de controle e previsibilidade.

Destaco que entre os arquivos e livros consultados ao longo da pesquisa não encontrei o cartão-postal (figura 14), descoberto por acaso em acervo particular. A imagem chamou a atenção tanto pelas crianças estarem representadas como parte importante da cena quanto pelo fato de não figurar entre as imagens de São Paulo do período. Nesse sentido, buscar imagens a partir da presença das crianças na cidade permitiu maior visibilidade e compreensão referente à participação delas no processo de urbanização. Não sendo este o objetivo da tese, compor uma iconografia de São Paulo sob o viés das crianças possivelmente evidenciaria a parcialidade com que a memória

[55]No Arquivo Municipal da cidade de São Paulo há uma coleção de fotografias da família Prado, registradas em suas viagens a capital francesa na primeira década do século XX. Nestas imagens há uma recorrência de cenas realizadas em jardins e parques públicos, com crianças e adultas/os da família posando para as fotos.

publicada em livros e exposta em museus ou instituições culturais também se constrói como um campo de disputas.

Figura 15: Recorte da parte inferior do cartão-postal (figura 14)

Fonte: Recorte realizado pela autora

Recortando o cartão-postal (figura 14) sugere-se estar diante de uma nova imagem, em que as crianças ganham evidência e se tornam assunto principal. Observando o recorte, desperta a atenção o fato de que as pessoas estão todas no mesmo plano, posando para o fotógrafo mesmo aquelas que não encaram a câmera de frente. Diferentemente da fotografia (1) de Vincenzo Pastore, as pessoas que compõem esta cena parecem pertencer todas ao mesmo grupo social, tendo em vista as semelhanças referentes aos trajes e aos gestos. Afinal, as roupas são destacadas como elemento relevante tanto para quem observa quanto para quem as veste. De maneira análoga às vitrines das lojas, o jardim torna-se lugar de ser visto, exibindo trajes e adereços com objetivos utilitários de distinguir de longe a ocupação e o grupo social (SOUZA, 2009, p.48).

Outra característica da distinção pode ser percebida no fato de que nos anos iniciais do século XX a moda tornava-se cada vez mais uma prática que se concentrava na mão das mulheres como parte de um processo de domesticação, liberando a atenção dos homens para o processo produtivo. Verifica-se que as marcas produzidas pelas roupas nos corpos acentuaram as diferenças sexuais, criando um antagonismo entre homens e mulheres sobre a forma como ocupam o espaço público, assim como entre crianças e adultos/as.

> é no século XIX, quando a democracia acaba de anular os privilégios de sangue, que a moda se espalha por todas as camadas e a competição, ferindo-se a todos os momentos, na rua, no passeio, nas visitas, nas estações de água, acelera a variação dos estilos, que mudam em espaços de tempo cada vez mais breves. (SOUZA, 2009, p.21)

No recorte proposto sobre a imagem do cartão-postal (figura 15) há em evidência a roupa das meninas e os gestos que parecem remeter a uma brincadeira interrompida por um momento. Não apenas os vestidos são parecidos, de cortes e tecidos semelhantes, mas as formas dos cabelos e os sapatos usados demonstram certa distinção de classe social quando comparadas à iconografia do período. Dessa forma, o antagonismo produzido entre homens e mulheres dentro do modelo familiar burguês estabelece um padrão de moralidade é distinto para ambos. Portanto, aquilo que os diferentes sexos devem mostrar no espaço público também se difere. Sobre as mulheres e as diferenças impostas pelas roupas ao corpo, Souza (2009, p. 55) chama atenção para o caso da moda da virada do século e as implicações sobre a voz, que "produz um vagar maior dos movimentos, um jeito de cabeça mais langue sobre os ombros". E observando a presença da corda entre as meninas é possível supor uma brincadeira ordenada em que, enfileiradas, realizam movimentos de saltos contidos pelos vestidos que marcam a cintura, com rendas e mangas bufantes.

Assim como ocorria para homens e mulheres, a moda recaía sobre as crianças como um marcador de sexo e classe social. As fotografias, então, cumpriam papel importante na disseminação de um imaginário, que aos poucos ia se constituindo (ainda hoje), referente a uma infância idealizada, a ser guardada na memória da cidade. No entanto, para conhecer sobre a moda voltada para crianças da elite paulistana, foi necessário pesquisar outros suportes de circulação das fotografias. Na primeira década do século XX as revistas ilustradas eram espaço privilegiado para circulação de imagens com crianças, cultivando o olhar, por assim dizer, daqueles que folheavam as revistas sobre o que conferiria distinção a meninos e meninas.

A profusão de imagens nestas publicações, num período que a reprodução em periódicos era algo custoso, evidencia a "necessidade" de dar visibilidade aos filhos e filhas da elite urbana paulistana. Nessas revistas é possível encontrar fotografias de estúdios, em sua maioria, com o foco para gestos e trajes individualizados das crianças. Possivelmente era a própria família que enviava as imagens para as revistas considerando esta uma estratégia para ser visto e obter maior prestígio.

Identificando uma diversidade de periódicos produzidos e circulantes entre 1890 a 1915 em São Paulo, Heloisa de Faria Cruz (2013) enfatiza o papel da imprensa na disseminação de ideias sobre os modos de pensar e viver na cidade. Como importante

fonte iconográfica na primeira década do século XX, revistas e impressos também disputavam modos de representar a cidade, ora enaltecendo ora chamando a atenção para os desastres advindos da modernização da capital paulista.

> Nesse novo espaço social da metrópole em formação, desafiados por outros projetos culturais, os modos de viver e pensar das classes dominantes submetem-se a críticas e reelaborações. No processo de ocupação da cidade e na disputa pelo espaço público, o horizonte cultural burguês precisou ir além da burguesia. Produto e momento dessa nova conjuntura, a imprensa emerge como um campo dinâmico da disputa pela afirmação desse horizonte burguês. (CRUZ, 2013, p.56)

Diante destas disputas, a revista ilustrada *A Vida Moderna* (1907-1929) se efetivou como periódico de sucesso e se mantinha com o dinheiro dos anunciantes uma vez que prometia a circulação do material, segundo Cruz (2013). Uma revista que no próprio nome prometia contar sobre a vida moderna, ao tratar de temas como política, literatura, arte, esportes e variedades. Além disso, o periódico apresentava anúncios dos mais diferentes produtos como xaropes infantis, médicos, tecidos, chapéus, carruagens, estúdio fotográfico e etc.

Ao encontrar alguns poucos exemplares digitalizados correspondentes ao período de 1900 a 1910, eu pressupunha ao iniciar o levantamento que as crianças pudessem compor uma sessão específica da revista. Entretanto, causou certa surpresa a presença de fotografias de crianças ao longo de toda a revista. As imagens das crianças, muitas vezes, compunham páginas e páginas que não se relacionavam diretamente com o texto escrito. Uma parte considerável dessas imagens consistiam em retratos de estúdios seguidos dos nomes próprios e o nome da família, quase como um troféu a ser exibido. Como meio de comunicação recente, as revistas ilustradas apostavam nas imagens e textos para contar sobre a vida de determinadas famílias, “educando”, assim, sobre como vestir as crianças, como cuidar e também o que esperar delas.

Figura 16: Recorte da revista A Vida Moderna, ano 2, de 1907[56]

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Quanto à prática de enviar gratuitamente para jornais e revistas fotografias como forma de divulgação do trabalho sem pagar por publicidade, muitos fotógrafos faziam destas imagens de crianças meios de conseguirem mostrar suas habilidades no ofício. No caso de Gaensly, é possível encontrar anúncios divulgados em jornais que informavam as premiações recebidas[57], assim como destacavam suas habilidades em fotografar crianças e pessoas nervosas com o uso dos instantâneos, o que denotava o domínio de técnicas mais avançadas. Assim, as fotografias de crianças nos periódicos poderiam ser uma espécie de "propaganda" tanto para a família que enviava quanto para o fotógrafo, que deixava sua assinatura à vista.

[56] Na legenda da fotografia lê-se "Cyrillo Bueno Filho, intelligente filhinho do nosso distincto amigo Cyrillo Bueno."

[57]Guilherme Gaensly recebeu uma medalha de prata na Exposição Universal de Saint Louis, que aconteceu nos Estados Unidos da América no ano de 1904.

Figura 17: Recorte da revista A Vida Moderna, ano 2, de 1907[58]

A VIDA MODERNA

Oscar e Guiomar, galantes filhinhos do sr. Arthur Reis Teixeira, nosso estimado director

As creanças

E' hoje o dia da festa das creancinhas, gloria e alegria dos lares, desses angelicaes entesinhos em quem, nos sentimos reviver e que estreital-os ao coração " como que cingimos ao peito uma braçada de odorantes flores!"

A aurora do dia de hoje só é encantadoramente saudada nos lares povoados pelos anginhos que Deus nos deu na Terra.

Por entre gritinhos e o cascatear de risos infantis surge o natal de Jesus, que tanto e tanto amou as creancinhas.

E quem não amará os pequeninos seres, filhos da nossa alma, retalhos do nosso coração?

Euripedes, em sua obra *Meléagro*, exclamava: « Sublime é a luz do sol; sublime é o espectaculo do mar indomavel; sublime é a terra que floresce na primavera; não e, porem, tudo isso mais sublime, mais encantador que, depois das tristesas de uma vida solitaria, vermos florecer o nosso lar de bel las creancinhas! »

E' bem verdade! Uma casa sem creanças é um jardim sem flores, um dia sem sol e triste como a noite, a que densas nuvens roubassem o scintillar das estrellas.

Sapho, de Mityléne, fallando de seu filhinho compara a sua belleza á dos chrysanthemos. Para as mães que vivem dos sorrisos de seus filhinhos, jámais outros serão tão lindos como elles.

Ellas observam-nos com os olhos innundados pelo amor materno e descobrem no pequenino ser encantos que a outrem não attrahem.

O reino dos anjos lhes pertence, disse o suave Nazareno.

Sim, quem não sentirá apagarem-se da mente todas as idéas do mundo terra, do mundo materia, tendo sobre os joelhos uma creancinha, imagem viva da esposa adorada, a reflectir no brando olhar toda a candura que lhe vai n'alma?

* * *

Ninguem, com mais primor, com mais poesia, que Victor Hugo, fallou sobre as creanças. O immortal poeta deixou paginas de ouro, consagradas a infancia. Elle, que em creança se revelara um genio, amava carinhosamente as creancinhas.

Tanto em seus monumentaes romances, como em suas extraordinarias poesias, encontram-se verdadeiros primores sobre o amor que se deve votar aos pequeninos seres.

E dizia o grande poeta:

« Creanças, sois a alva e a minha alma é a planicie que das mais doces flores embalsama o ar, quando a respirães; minha alma é a floresta, cujas arvores, sombrias e ramosas, se enchem só por vós de suaves murmurios e de raios doirados! »

Só o genial poeta, o genial escriptor, com a sua alma toda cheia de ideaes encantos de bellezas inenarraveis, poderia assim sentir amor pelas creancinhas.

Não é verdadeira a sentença de Edmond About, affirmando que a maldade e a ingratidão nasciam com os primeiros dentes. E não é porque todos os dias os factos nos dizem que a bondade embelleza o coração infantil, assim como o perfume á flor.

Que era demais que a creança se affeiçoasse ao mal, si os homens dão-lhe constantes exemplos da mais requintada perversidade?

* * *

« Contemplando as creancinhas, diz o poeta indiano Bavabhouti, como que sentimos desanuviarem-se todas as tristesas que nos inva-

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

No texto presente na imagem da figura 17, é possível ler sobre o significado da infância na perspectiva do adulto. Ademais, o texto também informa sobre a forma que as crianças deveriam ser cuidadas e estimadas, como no trecho: "É bem verdade! Uma casa sem creanças é um jardim sem flores, um dia sem sol e triste como a noite, a que densas nuvens roubassem o scintillar das estrellas."

Os sentimentos de cuidado e estima a serem despertados pelas crianças associavam-se aos trajes e gestos retratados nestas fotografias, enfatizando o vínculo com uma família que se apresenta com nome e sobrenome, como na figura 16. Tomando o texto escrito como parte do diálogo com a fotografia, os sentimentos despertados estariam associados ao das flores – símbolo de cuidado e afeto – a serem

[58] No texto *As creanças* que divide a página com a fotografia não há nenhuma menção às crianças da imagem.

cuidadas como nos *ajardinamentos* urbanos, não mais em estado bruto e sim como expressão da racionalização do espaço.

Para além das cenas posadas ao estilo de estúdios, não demorou muito tempo para as revistas ilustradas aderirem ao uso de fotografias que retratassem flagrantes na cidade. Ainda nos anos de 1910 o flagrante surgiu como "tendência" dentro dos periódicos, abordado na segunda parte desta pesquisa. Considerando a transição do estúdio para a rua como lugar de ser fotografado, a imagem do cartão-postal (figura 14) traz uma cena que tem a intenção do flagrante – a brincadeira interrompida – e a pose.

Figura 18: Recorte da lateral esquerda e direita do cartão-postal (figura 14)

Fonte: Recortes realizado pela autora

Na análise dos adultos presentes na figura 18, é possível observar o uso do terno e da cartola como parte da indumentária característica da roupa do homem no contexto da vida urbana moderna. Essa indumentária demonstra um despojamento maior quando comparada às roupas das mulheres pertencentes ao mesmo grupo social. Ocupando as extremidades da cena, os homens estão acompanhados de crianças menores quando comparadas às meninas no centro, sendo os trajes dos pequenos semelhantes ao do menino Cyrillo, na figura 16. Constatação que permite sustentar a hipótese de serem as pessoas do cartão-postal pertencentes a uma camada privilegiada da sociedade paulistana. Os dois homens ao encararem a câmera fotográfica produzem uma pose, com gestos de proteção às crianças, como as mãos dadas e o apoio que resguarda a parte de trás dos pequenos em cima do banco. Gestos que ganham um sentido de aproximação afetiva entre pais e filhos e filhas, de modo que o próprio sentimento poderia ser expressado em público, em oposição a distância social entre homens e

crianças característica das relações familiares no período colonial, segundo Gilberto Freyre (2006). A figura 19, reproduzida abaixo, é mais um recorte do cartão-postal do Jardim da Luz. Nele a pose das meninas parece sugerir a interrupção momentânea de algo. A intencionalidade do fotógrafo em construir uma cena espontânea fica mais evidente ao se observar a corda esticada que perpassa as meninas e que tem uma das pontas nas mãos de uma mulher adulta. Quase imperceptível para um olhar desatento sobre a imagem, a mulher atrás das crianças tem a cor da pele e a expressão facial prejudicada pela técnica fotográfica empregada. Contudo, é possível auferir que os trajes e a postura da mulher destoam das outras pessoas, homens e crianças que compõem a foto. Numa construção de plano geral, o que a fotografia faz é dissimular a presença da mulher no meio da composição da cena, em que suas vestes claras e sua postura de perfil reforçam certo desejo de "apagamento" de seu corpo.

No entanto, ao encarar o fotógrafo, a mulher reforça a ideia de que ao se interpretar uma imagem é necessário considerar também a intencionalidade de quem se deixa fotografar. Qual seria a intenção de seu corpo? Seria ela uma trabalhadora doméstica que tem entre os seus afazeres brincar com as crianças? Trata-se de dia de semana ou de um domingo de descanso e lazer no Jardim da Luz? A mulher teria família consangüínea e um lar ou moraria no mesmo local que trabalha, como ainda hoje é prática no Brasil? Sua pose segurando a corda denota que não estaria ali para relaxar e sim trabalhar, uma vez que nem ao menos largou o objeto para compor uma cena "espontânea" ao lado das crianças que provavelmente seguiam as instruções do fotógrafo. A partir desta perspectiva, seria sua presença no espaço público com as crianças parte da exibição do triunfo da família, caracterizando um resquício da escravidão que mantinha a subordinação, não mais de escravizados, mas sim de empregados/as domésticos como símbolos de distinção social? A resposta é afirmativa quando se compreende São Paulo como cidade escravista, onde a classe senhorial urbana recriou hábitos próprios de quando se possuía muitos serviçais para realizar toda espécie de trabalho dentro das residências[59].

[59] Marcus J. M. Carvalho (2018) ao abordar as cidades escravistas no Brasil, ressalta os hábitos recriados nas cidades a partir da disponibilidade de escravizados. "Entre os hábitos suntuosos destacavam-se as 'cadeirinhas de arruar', cujo luxo, inclusive no traje dos carregadores, simbolizava o status da pessoa que era levada. Aliás, carregar qualquer coisa era atividade escrava; na cultura senhorial urbana, quem era livre só levava nas mãos objetos de estrito uso pessoal, como um lenço ou uma bengala. Os cativos acompanhavam as sinhás e senhores à missa, procissões e festividades. Seus trajes e adereços refletiam a posição social dos proprietários." (CARVALHO, 2018, p.158)

Figura 19: Recorte da parte inferior central do cartão-postal (figura 14)

Fonte: Recorte realizado pela autora

Considerando os pré-requisitos para se caminhar por prazer e a liberdade para se deslocar entre os jardins, Solnit (2016, p.279) sugere que "É preciso ter tempo livre, um lugar para ir e um corpo livre de enfermidades ou limitações sociais". No contexto de produção do cartão-postal (figura 14) é pouco provável que uma mulher negra estivesse a passeio pelo Jardim da Luz e, espontaneamente, se dispusesse a brincar com um grupo de crianças acompanhadas de adultos. Sem a possibilidade de responder diretamente às perguntas formuladas com relação à presença da mulher, interessa problematizar a cena ao máximo de detalhes. Dessa forma, podemos reconhecer indícios numa perspectiva sociológica e se distanciar daquilo que aparenta naturalidade na imagem.

Nesse sentido, os questionamentos podem proporcionar reflexões referentes a práticas sociais e costumes que compõem a fotografia, provocando a se colocar numa posição de desconhecimento. O homem do lado direito da foto, de vestimenta semelhante aos tipos registrados caminhando pelas ruas centrais da cidade, parece estar atento às meninas brincando. Será ele que levou as meninas ao Jardim da Luz, inspirado pelos novos papéis dentro das famílias na sociedade urbanizada, à semelhança de Pastore ao levar o filho Francesco na Praça da República na ocasião da fotografia (1)? Ou é apenas mais um transeunte que se aproxima pela presença da câmera fotográfica?

Numa imagem higienizada do Jardim da Luz, Gaensly registra a presença de determinadas crianças cuidadas e protegidas aos moldes do ideal de cidade moderna em seus *ajardinamentos.* O ideal de modernidade, contudo, coexistia com traços de continuidades de um tempo passado, quando mulheres negras na condição de escravizadas realizavam trabalhos na intimidade do lar, desde ama-de-leite até

brincadeiras e chamegos. No caso desta fotografia realizada no período pós-abolição, provavelmente não era essa a condição da mulher. No entanto, num país que pouco ou nada se dedicou a reparar os males sofridos pelas populações negras e indígenas ao longo da Colônia e do Império, a manutenção do trabalho subordinado de tais grupos se sustentava por teorias raciais. Não apenas o trabalho de uma maioria era subjugado, mas também o de suas crianças, disponíveis para a manutenção de privilégios senhoriais e aristocráticos. Para confirmar a subordinação da mulher ao grupo de crianças e adultos, como continuidade da cena registrada no cartão-postal (figura 14), encontrei um quinto cartão-postal.

Figura 20: Jardim da Luz, São Paulo. Cartão-postal de autoria de Guilherme Gaensly, entre 1900 a 1910

Fonte: coleção particular.

Ao comparar os cartões-postais (figura 14 e 20) percebe-se tratar-se das mesmas pessoas retratadas na Figura 19. Em cenas diferente, novamente entre as crianças está a mulher que segura um objeto nas mãos, talvez a corda da brincadeira. As duas imagens parecem ser resultado da produção de várias encenações organizadas pelo fotógrafo em

negociação com os fotografados e fotografadas, os quais no cartão-postal da figura 20 posam para câmera mantendo-se o mesmo plano geral do cartão-postal da figura 14. Ademais, destaco a propaganda do xarope *Caymurú* impressa sobre a imagem, tendo na parte de trás as recomendações sobre o uso de tal medicamento, precaução aos males descritos. O uso do cartão-postal para se fazer propaganda permite pensar sobre outras formas da imagem circular, no caso concreto desse cartão-postal temos a associação entre uma mensagem de remédios vendidos em farmácias e uma fotografia de crianças pertencentes às classes mais abastadas. Por isso, podemos afirmar que tal qual o xarope *Caymurú* se inseria nas práticas modernas de cuidados com o corpo, o jardim se apresentava como lugar saudável que contemplava a presença de determinadas crianças.

No entanto, escapa aos símbolos da modernização impressos nos cartões-postais a remanescência do passado, com a presença da mulher negra, já que os produtores da imagem buscavam naturalizar perspectivas aparentemente dicotômicas - escravidão colonial e liberdade republicana. É importante dizer que a naturalização e a "harmonia" dessas perspectivas aparentemente contraditórias se mantiveram (e por que não dizer se mantém) como características mais marcantes do processo de urbanização de São Paulo. Não é possível ignorar o peso de séculos de escravidão sobre o cotidiano da vida na capital paulista, ainda mais num período tão próximo à abolição (1900-1910). As imagens, dessa forma, reafirmam a ideia de que haveria uma infância a ser cuidada e protegida em detrimento de outras, além de apresentar a mulher negra como representante de um grupo condicionado a servir na manutenção dos privilégios da educação das crianças das elites urbanas.

No final dos anos de 1920, parte das atividades que aconteciam no Jardim da Luz se deslocaram para o Parque da Água Branca (SIMÕES JUNIOR,2004, p.41). Assim, diante de um patrimônio histórico da cidade de mais de duzentos anos o que persiste há algumas décadas é o abandono expresso na falta de manutenção e propostas de usos que convidassem os habitantes a desfrutarem de uma área verde em meio a tantos prédios e avenidas movimentadas. A valorização dos *ajardinamentos* em São Paulo e a crescente especialização dos espaços urbanos permitem um diálogo com as interpretações e defesas reivindicadas por Jane Jacobs em meados do século XX referentes à cidade de Nova York.

Refletindo sobre o medo nas grandes cidades, Jane Jacobs, (2011, p.70-71) se refere ao equivoco produzido pelos parques, concebidos como lugar de proteção em detrimento das ruas. Tratando dos parques de bairros, a autora defende que a ideia de criar áreas livres e verdes em espaços específicos como forma de compensar a hostilidade e frieza das ruas, acabou por reforçar uma oposição entre estes lugares. Por isso, além de se contrapor a ideia de que estas áreas livres permitiriam maior circulação do ar, Jacobs aponta que os projetos de urbanistas da primeira metade do século XX conformados como solução para saúde do corpo e da mente, assim como para a valorização mobiliária, se mostraram cheios de equívocos. No entanto, antes de se opor aos espaços dos parques, Jacobs defende que aspectos quanto à circulação do ar, de apreciação estética, de encontros geracionais e de lazer e permanência, deveriam ocorrer também nas ruas, com a presença de todos inclusive, e especialmente, das crianças.

Nesse sentido, parques e jardins públicos devem ser vistos como alvo de disputas na cidade, ora como empreendimentos de valorização imobiliária, ora como lugares de acesso a área verde e práticas referentes à saúde do corpo, ora como local de distinção social, ora mesmo como modo de controlar e restringir os usos do espaço urbano. Diante das interpretações suscitadas a partir da foto (1) de Pastore ao longo da pesquisa, me pareceu que tal imagem poderia ser lida como um contraponto aos cartões-postais de São Paulo produzidos por Gaensly no período.

CAPITULO 4: PROCURANDO POR ENTRE BRECHAS DO PROCESSO DE URBANIZAÇÃO DE SÃO PAULO

Ao recorrer à palavra brecha consideramos que as práticas sociais representadas em imagens do processo de urbanização de São Paulo elucidam para além daquilo que foi planejado. Nesse sentido, são as brechas possibilidade de conhecer encontros espontâneos como o representado pela foto (1) e que estão suprimidos dos cartões-postais da época.

> Quando se suprimiu a rua (desde Le Corbusier, nos "novos conjuntos"), viu-se as consequências: a extinção da vida, a redução da "cidade" a dormitório, a aberrante funcionalização da existência. A rua contém as funções negligenciadas por Le Corbusier: a função informativa, a função simbólica, a função lúdica. Nela joga-se, nela aprende-se. A rua é a desordem? Certamente. Todos os elementos da vida urbana, noutra parte congelados numa ordem imóvel e redundante, liberam-se e afluem às ruas e por elas em direção aos centros; aí se encontram, arrancados de seus lugares fixos. Essa desordem vive. Informa. Surpreende. (LEFEBVRE, 1999, p.29-30)

Considerando a rua como lugar onde a cidade se manifesta, Lefebvre inspira a pensar as brechas construídas pelas crianças no espaço público, afinal estas também seriam agentes de urbanização a seu modo. As brechas também podem ser encontradas nas fotografias, especialmente considerando que a intencionalidade de quem fotografa não é suficiente para controlar a cena e as interpretações que se sucederão após o resultado final. Nesse sentido, ao procurar brechas por entre as fotografias é importante compreender que o instante registrado pelo fotógrafo provavelmente se desfez no instante seguinte. Diante da cidade da aceleração, do crescimento exponencial, as pessoas são soterradas por um modo de ver e por um ritmo urbano, os quais muitas vezes são interpelados pela mera presença das crianças. As crianças por entre brechas exigem um ritmo lento para serem observadas, seja quando se caminha pelos espaços públicos, seja quando se observa imagens. Nas duas situações o mais recomendável é deixar-se conduzir por caminhos não planejados ou programados.

Dando continuidade ao exercício de remontagem da fotografia (1), inserir fotógrafo e fotografados/as num contexto político e histórico é parte fundamental para conhecer sobre as crianças registradas na imagem de Pastore. No início do novo século a cidade se transformava a olhos nus com a "promessa" de um futuro de progresso e

civilização por meio das reformas urbanas empreendidas naquele período. A mirada era para o futuro a todo custo. Na aproximação entre cidade e crianças, estas últimas também eram vistas como parte de uma mirada para o futuro, no qual seria necessário "educar" para a as múltiplas condições às quais estavam submetidas na metrópole. Ademais, a perspectiva de "construir" o futuro demandava uma homogeneização em consonância com aos preceitos liberais universais. Por isso, quando se pensa na relação entre cidade e crianças, a essas cabia o papel de serem educadas para seguirem as regras da cidade.

A São Paulo da virada do século XX vivia intensamente seu crescimento populacional, com milhares de estrangeiros desembarcando no porto de Santos. Dentre os vários grupos que chegavam à cidade, destacam-se em especial oriundos da Itália recém unificada, assim como pessoas vindas das fazendas do oeste paulista, como ex-escravizados e seus descendentes, caipiras[60] e migrantes, em sua maioria mudando de uma vida rural para uma vida urbana. Como "Metrópole do Café" (FREHSE, 2011), postos de trabalho ofertados pelas fábricas da cidade de São Paulo tornaram-se grandes atrativos para o deslocamento das populações, que desde os anos de 1870 contavam com a ferrovia *São Paulo Railway* a qual interligava fazendas, cidades e portos, além de transportar pessoas e mercadorias numa velocidade jamais vista.

Denominada como "capital dos fazendeiros" por Fernando Henrique Cardoso (1960), a cidade crescia também em decorrência da mudança da burguesia do café do interior para a capital do estado. Essa burguesia construiu seus palacetes nas últimas décadas do século XIX, além de investir numa industrialização tímida para atender demandas de mercadorias internas. O fazendeiro de café do oeste paulista era um empreendedor capitalista que investia no trabalho assalariado com o fim da escravidão, diferente no perfil e no tipo de produção desenvolvida até meados do século XIX nas fazendas do Vale do Paraíba onde predominava o uso de mão de obra escrava (CARDOSO, 1960, p.475).

Foi o novo tipo de produção do café com mão de obra assalariada que impulsionou o movimento de imigração já nas últimas duas décadas do século XIX. Se a modernização da produção exigia um trabalhador livre com o tempo racionalizado, a

[60] Caipira é um termo de origem tupi que se popularizou desde o período colonial no estado de São Paulo para se referir a pessoas oriundas da roça ou da zona rural.

escravidão, além do racismo, como instituição estruturante da colônia deixava suas marcas "impedindo" que homens e mulheres libertas/os das fazendas pudessem exercer o mesmo trabalho nas plantações em troca de salário. Por isso, vale dizer que essas transformações não significaram ao advento de um processo de modernização radical. Afinal, o passado colonial antes de superado se conciliava com o processo de industrialização e a condição de trabalhadores, homens, mulheres e crianças, livres.

Dentro do quadro de contradições que estavam compondo São Paulo, ou mesmo a ideia de "mosaicos movediços" (SEVCENKO, 2000), o café não era só reconhecido como produto impulsionador da urbanização da cidade. Tornava-se ele próprio bebida símbolo dos novos tempos republicanos. O café tornava-se a base da economia de São Paulo, e até os anos de 1920 o Brasil foi responsável por boa parte do abastecimento do produto no mercado internacional, reforçando a visibilidade que a capital paulista ganhava no cenário nacional.

As riquezas proporcionadas pela comercialização do café e os valores republicanos são importantes para a compreensão do crescimento e transformação da cidade de São Paulo. Mas há outros elementos que atraíram milhares de pessoas para a vida urbana, como as novas descobertas científicas e o conforto por elas prometido. Não é à toa que os grandes símbolos dessa virada de século são identificados como a luz e a velocidade. Isso porque noções de tempo e espaço se alteravam diante das novas invenções. Por exemplo, deslocamentos que antes poderiam demorar semanas, como sair de uma fazenda do oeste paulista para a capital do estado, passaram a ocorrer, nessa virada de século, na escala dos dias. Nas memórias de Maria Paes de Barros (1998), mulher de família abastada que foi criança na São Paulo da década de 1860 e testemunhou as transformações da cidade até as primeiras décadas do século XX, contam-se dos preparativos necessários quando a família se transportava da capital para a fazenda de café em Piracicaba antes da ferrovia. Um deslocamento que exigia organização de roupas, alimentos, animais, crianças, escravizados, pajens e mucamas, além da necessidade de armar acampamento ou dormir em hospedarias ao longo do trajeto que poderia se prolongar por dias a fio. O surgimento do trem tornou, então, esse tipo de deslocamento uma tarefa mais confortável e previsível, além de menos trabalhosa e custosa.

Cálculo e previsibilidade tornam-se parte do sentimento de certeza que pairava nesta virada de século por entre diferentes grupos sociais. O grau de certeza que os novos transportes proporcionavam não é algo de menor importância: entrar num bonde e prever o tempo da viagem, ou mesmo num veículo movido a força animal, formatavam modos de se relacionar com o espaço da cidade. Essa nova configuração espacial se assentava na necessidade de manter as ruas desobstruídas para manter a previsibilidade do deslocamento.

Dessa forma, a velocidade transformava as noções de tempo e espaço, materializadas na imagem da locomotiva que carrega o progresso pelos trilhos e nas luzes que ao iluminarem as cidades criaram uma atmosfera noturna para a vida urbana e promoveram novas práticas sociais. Mas a quem era dado poder caminhar livremente e usufruir as modernidades da urbe nesse contexto?

> O suposto é que a República representava a modernidade que se instalava no país, tirando-a da "letargia da monarquia" ou da "barbárie da escravidão". Uma verdadeira batalha simbólica é então travada, quando nomes, hinos, bandeiras, heróis e modelos são substituídos (ou alterados os seus significados), com o intuito de marcar a diferença. (COSTA; SCHWARCZ, 2007, p.17)

O contexto da chamada primeira fase da República no Brasil e a abolição da escravidão são dois marcos históricos importantes na identificação de continuidades e descontinuidades com relação aos usos do espaço público. Nesse novo sistema de governo, a garantia de igualdade com relação aos direitos políticos permaneceu restrita aos cidadãos brasileiros, maiores de 21 anos, excluindo os analfabetos, mendigos e praças militares. Segundo Boris Fausto (2001, p.141), não havia menção às mulheres quanto ao direito a voto na Constituição promulgada em 1891. Nessa perspectiva, parte significativa da população estava excluída dos espaços de decisões políticas. Por isso, e vale ressaltar que algumas mulheres já se articulavam no sentido de reivindicarem maior participação no espaço público (Cf. DUARTE, 2019)

Evidencio aqui os conflitos da virada do século XX com a intenção de chamar a atenção para um contexto de guerra no qual um novo projeto de país surgia como uma imposição sobre aqueles considerados excluídos da participação política. Tratava-se da imposição de um projeto de país em que diferentes grupos com interesses distintos disputavam a existência e visibilidade no espaço público, reivindicando direitos e participação nas decisões políticas. Notícias dos conflitos vividos pelo país eram

relatadas nos periódicos que circulavam pela cidade de São Paulo. Além disso, as fotografias como registro dos confrontos passavam a ocupar um papel cada vez mais relevante na composição dos jornais e revistas.

Em *Conflitos: fotografia e violência no Brasil (1889-1964),* de Heloisa Espada e Angela Alonso (2017), as fotografias são tratadas como documentos privilegiados para se contrapor a um imaginário de povo pacífico que caracterizou um tipo de identidade do ser brasileiro na primeira metade do século XX[61]. Desfazendo a imagem de harmonia social, as fotografias denunciam um país de violência, especialmente nos tratos das revoltas populares que marcaram a Primeira República. Dentre as principais revoltas, estão os episódios como da Revolução Federalista (1893-1894), a Revolta Armada (1894-1895), a Revolta da Chibata (1910) e a Guerra do Contestado (1912-1916), todos combatidos por forças militares.

E o que as imagens revelam é a aniquilação dos revoltosos, com a captura e decapitação, as quais serviam de lição ao serem exibidos como corpos rendidos. Em um primeiro momento a resistência na primeira República devia-se à taxação, ao processo de secularização, às vacinas e ao recrutamento militar, de acordo com Heloisa Espada e Angela Alonso (2017, p.19). Em segundo momento não era o desejo de tomar o poder que movimentava os descontentes, mas sim a necessidade de se lutar pela manutenção de seu modo de vida. No período abordado, o caso das desapropriações higienistas ocorridas nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro e as revoltas decorrentes delas são exemplos da resistência da população pobre por manter seu modo de vida.

A organização popular e o desejo de participação nas decisões do poder público eram reprimidos como algo que se opunha ao progresso nacional e em alguns momentos fotografias foram usadas pelo governo republicano como recurso de propaganda nacionalista. Este foi o caso das imagens produzidas pelo fotógrafo Flavio de Barros na Guerra de Canudos, com cenas reencenadas de batalhas entre soldados e jagunços.

Na Guerra de Canudos (1896-1897), por exemplo, o discurso oficial do governo republicano dizia ter sido "uma luta da civilização contra a barbárie", segundo Fausto (2011). Ainda que o local onde se situava essa "barbárie" consistisse em uma cidade de

[61]As implicações desse imaginário perduram sobre as ciências sociais brasileiras até os dias de hoje e Jessé Souza (2015; 2017) propõem desconstruir certos mitos fundadores dessa identidade do brasileiro "cordial" forjada na primeira metade do século XX.

trinta mil pessoas, entre homens, mulheres e crianças, os quais construíram "o mais exuberante caso de urbanização não planejada" (SEVCENKO, 2010, p.19). Por isso, a destruição de Canudos, território e pessoas, servia de lição sobre como o processo de urbanização deveria ser conduzido – a partir de uma liderança política respaldada por diferentes áreas da ciência, como higienistas, urbanistas, medicina, engenharia, administradores, dentre outros. Além disso, no contexto da nascente república brasileira, urgia forjar um imaginário republicano de centralidade do poder, de modo a criar estabilidade interna e na relação com outros países[62].

Nesse sentido, dado que o café era o principal produto nacional de exportação, a elite paulista cafeeira manteve-se presente ao lado, ou mesmo em exercício direto, do poder central do país. Os acordos entre as oligarquias dos estados de Minas Gerais e São Paulo no início do século XX são bastante conhecidos nos termos da "política do café com leite". A nomenclatura do arranjo de poder republicano evidenciava o caráter agrário da produção nacional e a quais grupos sociais a mudança de regime favoreceu. Nesse sentido, após sucessivas quedas de preço no final do século XIX, a elite paulista precisava da União para alcançar a valorização do preço do café. Finalmente, no período do recorte temporal de nossa pesquisa, mais especificamente entre os anos de 1909 até 1912, o preço do "ouro negro" havia se mantido em alta. Segundo Fausto (2011, p.160), São Paulo também era "centro distribuidor dos produtos importados, o elo entre a produção cafeeira e o porto de Santos e a sede do governo", reforçando a ideia de que na cidade grande se encontrariam luxo e conforto na forma de mercadoria.

Quanto às ideias de civilização e progresso que circulavam na primeira década do século XX, destaca-se o episódio da eleição presidencial do ano de 1910. Nessa ocasião, o candidato Hermes da Fonseca com o apoio das oligarquias do Rio Grande do Sul, de Minas Gerais e dos militares, disputava a presidência da república com Rui Barbosa, apoiado pela elite cafeeira de São Paulo. A campanha de Rui Barbosa enfatizava "a luta da inteligência pelas liberdades públicas, pela cultura, pelas tradições liberais" (FAUSTO, 2011, p.154), e buscava se colocar como oposição ao Brasil do atraso, apesar de sua campanha ser apoiada pela oligarquia cafeeira paulista. Mesmo

[62]Em *Mosaicos Movediços*, capitulo do livro *Pindorama Revisitada,* Nicolau Sevcenko (2000) ao tratar das histórias das cidades brasileiras aborda Canudos como uma das maiores cidades do Brasil. Canudos teria sido formada a como resposta à Lei de Terras de 1850 que restringia o acesso de camponeses à propriedade. As sucessivas derrotas que o exército oficial sofreu deviam-se ao desconhecimento do território. Num país já republicano, a cidade de Canudos foi extirpada junto com todos os homens, sendo mulheres e crianças vendidas pelos soldados.

derrotada, a campanha de Rui Barbosa expressava os valores a serem cultivados num projeto de civilização, como liberdades públicas. Por isso, a noção da liberdade como valor supremo defendia um maior controle e previsibilidade no espaço urbano. Eis, então, os dilemas que o entendimento sobre as crianças "enfrentaram" no período em que Pastore produzia suas fotografias.

Diante de distintos e desiguais interesses, que diziam respeito à classe social, ao grupo étnico, ao trabalho exercido, ao espaço habitado, a cidade se mostra e se forma na reunião das diferenças circunscritas numa totalidade, como sugere Henri Lefebvre (2016). O espaço público como lugar de expressão da liberdade, segundo defendia Rui Barbosa em sua campanha política, deveria se opor à presença de violência física e simbólica, frequentes no período colonial[63] quando a segregação sobre os usos da cidade correspondiam à hierarquia dos grupos sociais.

É importante ressaltar que a ideia de urbanidade influenciou na construção de um imaginário sobre ser criança na vida moderna, como aponta Fernanda Roveri (2014, p.68) ao estudar as roupas infantis como parte da cultura material. Nesse sentido, a divisão fictícia entre público e privada na qual se baseava o processo de urbanização do período implica diretamente sobre os usos da cidade pelas crianças. Ademais o processo de supervalorização da criança, identificado no caso europeu por Ariès (1981), ocorreu no Brasil em ritmo distinto se comparado ao velho mundo. A particularidade no caso brasileiro se deu pelo atraso da escolarização e da emergência da vida privada, segundo Mary Del Priore (2013a).

Esse processo de emergência da vida privada pode ser percebido no fato de que nas grandes cidades a noção de individuo se intensificava em função da necessidade de se diferenciar da multidão de desconhecidos que cada vez mais se acumulava. Georg Simmel (1973), em *A metrópole e a vida mental*, procurou compreender as relações interpessoais que se estabeleciam nas grandes cidades, o processo de individualização e as consequências sobre a vida psíquica dos habitantes.

Ao contrastar com a vida nas cidades pequenas, Simmel expõem a presença cotidiana do inusitado nas metrópoles, onde o efêmero e o desconhecido (encontrar pessoas estranhas) tornavam-se parte da vida social. Num processo de aprofundamento

[63] Nas pinturas do artista francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), por exemplo, é possível observar a representação das violências cotidianas vivencias no espaço público de cidades como o Rio de Janeiro.

da divisão social do trabalho, crescia a interdependência dos indivíduos associada ao interesse de conquistar maior liberdade justamente por meio do anonimato. Assim a cidade grande possibilitava maior individualização, em contraposição ao campo ou às cidades pequenas onde havia uma expectativa sobre certa homogeneização entre as pessoas e os laços estabelecidos entre elas. As metrópoles ofereceriam a possibilidade do indivíduo estabelecer relações que lhes fossem mais vantajosas, independentemente dos afetos envolvidos. Nesse sentido, a busca por relações lucrativas ou vantajosas mostrava-se como oportunidade de ascensão social, a qual tem no anonimato e na monetarização da vida duas faces da mesma moeda. Vale apontar que esses processos interferem nas interações sociais produzidas tanto no espaço público quanto no privado.

Intensas transformações no cenário social da cidade de São Paulo na virada do século precisam ser contextualizadas dentro das novas políticas econômicas dos países europeus ocidentais que adotavam medidas a partir de uma concepção de economia capitalista global. Assim, o Brasil estabelecia relações cada vez mais estreitas com a Inglaterra ainda no século XIX. Desde importações e instalação de empresas em território nacional até empréstimos bancários, tudo isso como parte da busca do capital por novos mercados consumidores e matéria-prima.

> Estimuladas sobretudo por um novo dinamismo no contexto da economia internacional, essas mudanças irão afetar desde a ordem e as hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor, de reagir aos estímulos luminosos, a maneira de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou alheamento de outros seres humanos. De fato, nunca em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo dramático de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos. (SEVCENKO, 2010, p.7)

A “euforia do progresso”, segundo Sevcenko (2010) é explicada em parte pela Revolução Científico-Tecnológica a qual desencadeou uma série de descobertas e inovações cujos impactos transformaram significativamente a vida social. São exemplos dessas transformações o aumento das taxas de natalidade e a queda da mortalidade infantil, fenômenos que ocorreram em especial a partir do uso de vacinas e de medicamentos específicos. O aumento das chances de sobrevivência das crianças pequenas nos primeiros anos de vida é fator importante para tornar a infância um tópico de discussões nos projetos modernizadores da época.

Dentro desse contexto, a fotografia (1) de Vincenzo Pastore pode ser interpretada como meio de visualizar brechas no meio das ideias e concepções que guiavam os projetos de urbanização. Assim, as crianças também poderiam ser interpretadas como objetos de medo e desejo. Dada a pouca importância das crianças na perspectiva do urbanismo da época, o paradigma indiciário de Carlo Guinzburg (2010, p.16) para estudar as fotografias permite pensar que "O fato de uma fonte não ser 'objetiva'[...] não significa que seja inutilizável". Podemos dizer, então, que como fonte documental a fotografia permite o acesso a uma segunda realidade (KOSSOY, 2012, p.46). Daí o nosso interesse no contexto político, econômico, social e cultural da época, de modo que os indícios identificados nas imagens de Pastore possam ser interpretados em diálogo com outras evidências históricas.

4.1 Vincenzo Pastore e a cidade pelas crianças

É contra o bonito que me rebelo!
Correio Paulistano, 1904

Por entre notícias de jornais da época, na busca por encontrar sobre crianças nas entrelinhas, me deparei com um texto publicado no dia 8 de janeiro de 1904 no *Correio Paulistano*, intitulado "Jardins". Um texto de opinião, assinado ao final apenas com a letra a maiúscula, que conta de um diálogo entre dois homens sobre o Jardim da Luz e a Praça da República. Na conversa transcrita, o primeiro personagem se mostrava entusiasta dos *ajardinamentos* empreendidos na capital paulista por expressarem o progresso da cidade. Contrariado, o segundo homem responde: "É contra o bonito que me rebelo!", e prossegue na indignação "Bonito é tudo aquillo que é chato, que é pallido, que é vulgar, que é estreito, que é pequenino, que é incaracteristico, desde que tenha por cima uma reluzente camada de verniz barato e desde que appareça com uma certa correcção geométrica de linha." Ao comparar a ação de ajardinar que ocorria no ano de 1904 na Praça da República com a que se realizara no Jardim da Luz, o segundo personagem se refere à transformação do velho e selvagem jardim em um tipo que se parecesse com tantos outros feitos pelo mundo. Ademais, ainda na visão do homem crítico aos jardins, os reformadores urbanos pareciam se utilizar do poder da régua e do compasso para derrubadas e reconstruções. Por entre linhas, rabiscos no papel, desenhos de projetos, a concretização dos *ajardinamentos* apagava o tempo passado ao

transformar o espaço urbano em terreno sobre o qual novas, e modernas, memórias deveriam ser criadas.

Encontrar um texto crítico aos ajardinamentos em jornal de grande circulação no período contribuiu para reforçar a hipótese de ser possível interpretar a foto (1) de Pastore como contraponto aos cartões-postais de Gaensly. Ao colocar lado a lado o cartão-postal da figura 14 e a fotografia (1) na mesa de trabalho, outras interpretações se desenrolaram num exercício de comparação e diálogo entre as cenas. Crianças registradas em dois espaços públicos distintos, mas próximos, que haviam sidos *ajardinados* recentemente e se tornavam símbolos da modernização de São Paulo.

Quando uma imagem se vincula a um discurso e por ele é reafirmada ao longo dos tempos, a atividade de separar um de outro pode ser desafiadora. As fotografias de Gaensly representadas pelos cartões-postais, desde a produção e circulação estiveram associadas a um discurso que buscava enfatizar as virtudes do processo de modernização de São Paulo. Tratava-se, pois, da composição de cenas que congregassem símbolos que remetessem ao modelo das grandes cidades europeias. No entanto, quando observados com maior vagar uma série de indícios podem se evidenciar nas fotografias, contando de uma cidade que convivia e assimilava em sua modernização valores e práticas sociais de um passado colonial, escravocrata e patriarcal. A forma como a mulher negra, por exemplo, está representada nos cartões-postais remonta a práticas de um passado não tão distante, quando os usos do espaço público dependiam explicitamente do grupo social pertencente, como no caso da proibição da presença nas calçadas de pessoas escravizadas.

Numa reconfiguração de práticas sociais, muito do que poderia ser associado ao passado provinciano e colonial da cidade era, de certa forma, ofuscado ou naturalizado. Na primeira década do século XX já havia gradil cercando o Jardim da Luz, algo que não aparece nas imagens dos cartões-postais de Gaensly e que denota a segregação entre transeuntes nas ruas e frequentadores do jardim. O jardim era, então, um lugar que se mostrava como um refúgio contra a multidão de anônimos nas ruas da cidade. Ademais, as plantas e árvores em linhas e traçados também era um escape do espontâneo e do inesperado. Essas tensões sobre os usos dos espaços públicos aparecem implícita e explicitamente nos documentos da época. Se as fotografias de Gaensly podem ocultar o gradil da segregação entre jardim e rua, o texto de jornal sobre os jardins apresenta as

controvérsias presentes na opinião pública acerca do *embelezamento,* o qual justificava as reformas urbanas do período em detrimento da memória do lugar.

Nesse sentido, a modernização de uma cidade não se reconhece apenas pelo espaço físico, com alargamentos de ruas, construções grandiosas, espaços livres com jardins, bondes elétricos, etc. Por trás das transformações e demolições sofridas e vividas em São Paulo, havia discursos entusiastas associados ao processo de urbanização de profissionais liberais que se multiplicavam. Médicos, sanitaristas, juristas, jornalistas e empresários vislumbravam na cidade moderna meio de trabalho e ascensão social. No entanto, abaixo das camadas altas e médias da sociedade havia uma massa de desterrados que chegavam a São Paulo em busca de trabalho. Desterrados também era a condição daqueles/as nascidos/as na cidade provinciana e que vivenciaram a violência dos desalojamentos. A partir de um olhar antropológico, Fraya Frehse (p.150, 2000) recorreu aos cartões-postais de São Paulo como veículo de difusão de representações sociais em que é possível identificar uma mensagem denotativa, com signos relativos à modernidade europeia, coexistindo com "padrões de sociabilidade originados em tempos distintos".

Partindo dessa interpretação pode-se inferir que a presença das crianças no espaço público também faz parte do conflito entre as diferentes temporalidades registradas pelas fotografias. Na São Paulo de meados do século XIX as crianças que permaneciam nas ruas eram identificadas como parte de um grupo de remediados, os quais perambulavam pelas vias cotidianamente como parte da sua existência (FREHSE, 2000). Já na virada do século da capital paulista os hábitos modernos de caminhar no espaço público e frequentar lugares como lojas e cafés precisavam se distinguir dos costumes do passado. Ora como transeuntes, ora como trabalhadoras, ora como quem tem familiaridade com o espaço, as crianças também viviam novas oportunidades de sociabilidade e ganhos monetários, realizando trabalhos nas ruas e nas casas.

Além disso, as promessas de interdependência e anonimato são fundamentais para a ideia de liberdade na cidade, associada muitas vezes a homens brancos em idade adulta. No entanto, para um país que havia abolido a escravidão e proclamado a república há pouco tempo, os anseios de liberdade se faziam presentes no espaço público. Esses anseios se manifestavam por meio da arquitetura, por meio da moda, por meio do consumo e do lazer, e até mesmo por meio das imagens e discursos propagados

pela cidade. A força de atração que a cidade de São Paulo exercia sobre as pessoas entre trabalho, conforto e lazer, era perpassada pelos ideais de liberdade. Deste modo, não estariam as crianças "respirando estes novos ares" que tomavam a cidade urbana moderna? Não estariam as crianças interferindo na produção do espaço urbano, deixando marcas que mais de cem anos depois passam despercebidas aos habitantes de São Paulo? Tais questões nos levaram ao tema da vadiagem e da perseguição sofrida por crianças nas ruas da cidade a partir de um conjunto de quatro fotografias de Vincenzo Pastore que compõem a segunda parte da presente tese. Apenas para ilustrar a hipótese levantada quanto aos ares de liberdade na paulicéia, faço referência a uma notícia no jornal sobre um menino de onze anos que, residindo no município de Taubaté, roubou uma quantia de dinheiro da casa dos pais e viajou a São Paulo com o interesse de morar na cidade[64].

Tal fato provocou reflexão sobre as possibilidades de trabalho que se diversificavam com o crescimento da cidade e seu processo de urbanização. Ademais, nesse processo de crescimento urbano as crianças exerciam papel significativo na manutenção de uma economia de subsistência (desde a venda de quitutes e jornais, por exemplo), além de realizar serviços nos espaços públicos (operárias nas fábricas) e privados, para anônimos e/ou familiares (cuidar das roupas no varal para as lavadeiras).

As crianças nas fotografias de Vincenzo Pastore deixam entrever as tensões impostas pelas demandas de produção e reprodução do capital em São Paulo, com todas as peculiaridades costuradas ao longo desta primeira parte. A fotografia (1) de Pastore permite encontrar outra cidade quando olhada da perspectiva das crianças. Aquilo que foi nomeado pelo prefeito Conselheiro Antonio Prado como obras de *embelezamento* e *melhoramentos* são parte dessa confluência de saberes e técnicas que buscavam ordenar o espaço urbano a partir de interesses econômicos (quando se pensava na fluidez com que pessoas e mercadorias poderiam circular) e políticos (ao identificar na denominação de beleza um meio de oprimir ao máximo tudo que é espontâneo e inesperado). Nesse sentido, a criança é identificada como bela desde que subordinada ao controle e à disciplina demandados pelos usos especializados da cidade, tal ocorria nos jardins.

Diante da visibilidade que as fotografias de Vincenzo Pastore conferem às crianças, o desafio torna-se conferir legibilidade a elas. Retomando o conceito de

[64]Jornal *Correio Paulistano*, 5 de janeiro do ano de 1910 na sessão *Factos Diversos*.

montagem, proposto Didi-Huberman (2018a), em oposição ao concebido do espaço urbano temos a fotografia como tempo sofrido. Nesse sentido, seria a montagem o ato de aceitar o não saber e procurar construir o que Didi-Huberman denomina de "conhecibilidade" da imagem.

É a partir desta perspectiva que uma única fotografia (1) permite sustentar uma proposta de reeducação do olhar, aproximando fontes documentais que permitem produzir novos conhecimentos sobre a temática selecionada, reavivando imagens do passado. Segundo Didi-Huberman, (2018a) toda crítica à violência deve passar inevitavelmente por uma crítica da imagem, exigindo saber olhar para poder descrever seus dispositivos. Num contexto que as demolições e reconstruções do espaço urbano se expressavam como um dispositivo neutro, sustentado pelo questionável interesse público, as fotografias de caráter promocional como as presentes em cartões-postais guardam as nem tão sutis violências do processo de urbanização.

Interessada na violência que a ideia de civilização impôs sobre os mais pobres ao alienar as forças que demandam transformações na cidade, outras fotografias de Pastore foram selecionadas e integradas ao processo de montagem. Assim, nosso objetivo consiste em "separar, re-cindir as coisas que pareciam evidentes. Mas, também, aproximar sobre um plano coisas que, em outro plano, parecem se opor. É, portanto, um ato de montagem". (DIDI-HUBERMAN, 2018a, p.103)

Dentre os arquivos, livros e materiais pesquisados, a intenção de dar legibilidade às crianças compôs um ato de tomar posição diante da violência que nos assola no presente. Decorre desse interesse o movimento de interrogar o passado. O ato de montagem, nesse sentido, proporcionou reconhecer brechas naquilo que se apresenta dominado por um discurso homogeneizador, como os que identificam na inevitável privatização da infância a única forma de proteger as crianças. Essa concepção de proteção da infância, vale dizer, repousa inevitavelmente sobre uma hierarquização de vidas e do direito à cidade.

Parte 2

CAPÍTULO 5: A LIBERDADE DE ESTAR COM AS CRIANÇAS NA CIDADE

Na última década do século XIX, a população da cidade de São Paulo quase quadruplicou, ao alcançar o número de 239.820 habitantes em 1900. O ritmo de crescimento continuou quando no ano de 1920, a cidade chegou a marca de meio milhão de pessoas.

Tendo esses números em mente, o medo e a paranoia de estar entre pessoas desconhecidas não podem ser ignorados ao problematizar o ato fotográfico de Pastore nos anos de 1910. Numa cidade que os rios passavam a ser vistos como impeditivos para as reformas urbanas, o movimento das águas era substituído pelo movimento das ruas. Dessa forma, o ato de caminhar se configurava como a melhor maneira de desfrutar o anonimato e a variedade ofertada pela vida na metrópole. Considerando a relação do fotógrafo com a região do centro histórico, com casa e trabalho conjugados na rua Direita, a cidade grande proporcionava a certeza de que haveria muito mais do que é possível conhecer.

> Caminhar é só o começo da cidadania, mas é por meio dele que o cidadão ou a cidadã conhece sua cidade e outros cidadãos e realmente habita a cidade, e não uma parte dela, pequena e privatizada. (SOLNIT, 2016, p.291)

No entanto, a ode ao caminhar na virada do século em São Paulo possuía diferentes conotações de acordo com a classe social de quem flanava pelo espaço público. Para as classes sociais mais baixas, por exemplo, a utilização do tempo livre do trabalho no espaço público podia ser vista como vadiagem. Caminhar sem rumo, à deriva pelas ruas, poderia despertar medo e desconfiança quanto ao fato de se sentir observado/a. Dessa forma, as roupas, gestos e cor de pele se tornaram fatores cada vez mais comuns na composição do imaginário acerca do desconhecido/a.

Pastore, por conta de seu ato de fotografar pelas vias públicas, poderia ser identificado nessa perspectiva de quem possui tempo livre para gastar caminhando pela cidade. Percorrendo ruas distantes de seu estúdio e moradia, alcançando as proximidades da Estação da Luz, Pastore registrava com sua câmera fotográfica crianças brincando e trabalhando.

Numa "desobediência do olhar"[65], Pastore olha para onde ninguém está olhando: ruas afastadas do Triângulo histórico nas quais meninos engraxates, e não os vendedores de jornais, circulavam mais "livremente". Nesse sentido, considero o ato fotográfico como encontro de "vadios", pois tanto fotógrafo e fotografados poderiam ser enquandrados na prática da vadiagem. Além disso, o encontro de "vadios" também se mostra como marca de suas presenças no processo de urbanização de São Paulo.

No entanto, para os meninos registrados por Pastore, aparentemente livres no espaço público, encontrar brechas pela cidade era um modo de fugir da repressão, como será discutido ao longo desta segunda parte a partir de outras fotografias de Pastore. A partir dos desdobramentos sobre a fotografia (1) proponho uma sequência de imagens nas quais a presença das crianças é montada e lida como brechas na vida cotidiana. Enxergar essas fotos como brechas da vida cotidiana significa reconhecê-las como um meio através do qual é possível deslocar a imaginação e, assim, escapar do programado e plano.

Considerando o direito à cidade como acesso ao que existe e também às possibilidades da urbe, a violência perpetrada pelas reformas modernizadoras promovidas pelo Estado consiste em subtrair a capacidade de criação dos habitantes. A imaginação política é afetada e paralisada pela violência normalizada do dia a dia. Por isso, problematizar crianças e cidade requer se libertar de certas amarras cultivadas em nome das liberdades individuais, como a indiferença em relação ao outro/a, ou seja, trata-se de se romper com uma "ética e estética da contemplação" (LEFEBVRE, 1999).

Romper com a "ética e estética da contemplação", em nosso caso, significa reconhecer que a busca pelas brechas consiste na marca impressa pelas crianças ao processo de modernização. Assim, a busca infantil pelas brechas ocorre de modo espontâneo e irrepetível como parte de um movimento dialético que caracteriza a produção do espaço urbano. Essa dialética do urbano cada vez mais se aumenta a distância entre a cidade planejada e concebida da cidade vivida e praticada (FORTUNA, 2019).

---

[65] Em fala proferida por Dr. Joana Zatz Musi ao abordar sobre a desobediência do olhar no V Seminário Luso-Brasileiro de Educação Infantil/ II Congresso Luso-Afro-Brasileiro, realizado em dezembro de 2019 na Faculdade de Educação da USP.

Nesse sentido, as fotografias selecionadas de Pastore e as características da técnica fotográfica apontadas na primeira parte da presente tese, podem ser entendidas como fontes de visibilidade para marcas das crianças da condição urbana moderna. Dentre os suportes de circulação das imagens a imprensa tornava-se nesse período uma possibilidade cada vez mais concreta. Sendo assim, o esforço dessa segunda parte da tese consiste em estabelecer um diálogo entre as fotografias selecionadas de Vincenzo Pastore e a presença das crianças em jornais da época. Dessa forma, temos um meio de encontrá-las no espaço público da cidade uma vez que as marcas infantis no processo de modernização não aderiram à memória da cidade.

> Na dinâmica da nova ordem, tanto ampliou-se a construção de uma consistente esfera pública, reforçada pela expansão crescente da imprensa e das oportunidades de convívio cultural, quanto se agudizaram os sentidos e valores associados ao desfrute de experiências de privacidade. (SEVCENKO, 2010, p.30)

Assim como as fotografias poderiam dar a ver marcas da nova condição urbana que se desenhava em São Paulo, elas também encobriam outras. Compreendendo a fotografia a partir de um paradigma indiciário (GINZBURG, 1989), considerando as especificidades de sua condição como documento visual (KOSSOY, 2012) e seus possíveis usos em pesquisas de cunho sociológico dentro de um contexto histórico (FREHSE, 2005a; 2011), vislumbro através das imagens selecionadas uma janela para se enxergar práticas sociais por vezes ofuscadas e desvalorizadas por aqueles e aquelas "fazedores de cidade" (urbanistas, políticos, engenheiros e engenheiras e toda a sorte de técnicos envolvidos no desenho do espaço urbano), nas palavras de Carlos Fortuna (2019).

Num movimento de olhar para o "invisível" da urbanidade, a escolha teórica ocorreu no intuito de reconhecer a presença do corpo e da voz das crianças e sua relação com a cidade. A "palavra invisível" diz respeito a algo que tem sua importância diminuída, ou até mesmo apagada, dentro do que foi se constituindo como arcabouço de elementos fundamentais do processo de urbanização de São Paulo.

Tratando-se de um tempo passado, tornar visível não se limita a certo revisionismo histórico, uma vez que também consiste em trazer para a memória viva da cidade a presença das crianças. Essa presença infantil é elemento importante para a compreensão do urbano como "potente máquina de distinção e separação", conforme

afirma Bernardo Secchi (2019, p.19). Para Secchi, a desigualdade social é a "nova questão urbana", daí a importância de se problematizar as cidades ao partir do viés da segregação espacial e de sua intensificação, de modo que seja possível reconhecer "a cidade dos ricos e a cidade dos pobres".

O título deste capítulo faz alusão à provocação feita por David Harvey (2009) sobre a liberdade da cidade como promessa de algo que ainda está para ser encontrado. Por isso, procuro estabelecer um diálogo com a proposta de caminhar[66] por entre fotografias e pensamentos, os quais convergem no sentido de que o direito a tal condição (à liberdade na cidade) só será possível com a inclusão das crianças. Inclusão que acontece por meio do reconhecimento da presença infantil no espaço público, no passado e no presente. A luta pela inclusão também busca abrir uma brecha para a criação de novas interações sociais, as quais não podem se sustentar de forma alienada sobre a opressão de determinados grupos. Trata-se, pois, de realizar a criação dessas novas interações sociais com a participação de todas as formas de vida que habitam a cidade. Assim, o estabelecimento de espaços de diálogo, nos quais as diferenças de gerações, etnias, gênero e classe social não se configurem como marcadores de distinção social que respondem com maior eficácia a demandas de consumo mas sim como diferenças de perspectiva no ato de imaginar a criação de espaços comuns na cidade[67].

Fazer das fotografias com crianças um meio para se problematizar a cidade de São Paulo dos anos de 1900 significa sair uma posição passiva de compreensão sobre São Paulo para a ação de imaginar com as imagens produzidas por Pastore, nos termos das indagações propostas por David Harvey. Nesse sentido, como afirma o autor: "A liberdade para nos fazermos e nos refazermos, assim como nossas cidades, é um dos mais preciosos, ainda que dos mais negligenciados, dos nossos direitos humanos". (HARVEY, 2009, p.9)

---

[66]Caminhar é utilizado aqui em referência ao que Carlos Fortuna (2018, p.136) chama de um ato anacrônico quando contraposto à velocidade dos deslocamentos na cidade. Segundo Fortuna, "Só se consegue reconhecer a diversidade caminhando a cidade devagar. Essa caminhada pode gerar relações inesperadas em público que vão desde as solidariedades espontâneas até ao reconhecimento de desigualdades e racismo". Caminhar devagar por entre imagens, textos e documentos pareceu uma pertinente analogia aproximando a memória ao espaço público.

[67] Sobre os comuns faz-se referência ao que Silvia Federici (2014) trata da produção coletiva da vida como forma das mulheres se protegerem da escassez de recursos. Tal discussão foi abordada no capítulo oito desta tese e por ora destaco o dualismo público e privado como um impasse para a presença das crianças no espaço público.

Podemos, então, afirmar que as crianças também possuem o direito de fazer-se e refazer-se nas cidades. Por isso, inspirada por Didi-Hubermann (2017; 2018a; 2018b), numa trilogia que nos convoca a emancipar imagens do passado na intenção de fornecer legibilidade ao que está invisível, a proposta do ato de montagem sobre as fotografias me guia a desmontar a ordem delas para ser possível remontar uma "coerência oculta". Defendendo o movimento de restituição de valor ao objeto até então desconsiderado como de relevância, o autor manifesta: "remontar o tempo sofrido: elevar sua cólera à altura de um pensamento, seu pensamento à altura de uma expressão, sua expressão à altura de um olhar" (DIDI-HUBERMAN, 2018a, p.206).

Desta forma, no processo de montagem e remontagem, é possível conhecer por meio do movimento de emancipação das imagens. No caso das fotografias de Vincenzo Pastore selecionadas para esta segunda parte da tese, o objetivo de restituí-las de valor fez do processo de montagem uma busca por associar, montar e comparar essas imagens a outros documentos do contexto de modo a estabelecer a relação entre infância e urbanização como assunto. A partir desse movimento as imagens foram ganhando novos sentidos e significados, no desejo de devolver ao espaço urbano uma narrativa sobre a presença e participação das crianças no processo de modernização.

Como apresentado na primeira parte da tese, o movimento da pesquisa entre leituras e arquivos, se iniciou com as fotografias de Pastore como possibilidade de enxergar as crianças no processo de urbanização de São Paulo. Não à toa partiu-se de imagens. As imagens são indutoras de afeto e, por isso, se mostraram como possibilidade de estimular o desejo de produzir o comum da cidade no caminho daquilo que está além do delimitado como sendo meu e o que é do outro. Nesse sentido, a compreensão do espaço público como lugar do encontro dos diferentes, do inesperado, a produção da cidade uma tarefa coletiva, a qual inclui as tensões e o contraditório. Por essa razão o termo "comum" refere-se à produção de algo que transcende o nível individual e se relaciona com usos e "contra-usos" da cidade.

Dessa forma, longe de afirmar a permanência das brechas fotografadas por Pastore, o intuito é trazer para o debate contemporâneo o reconhecimento de marcas da infância no processo de urbanização de São Paulo. Essas marcas se renovam dia a dia e também são formas de conhecer outra cidade a partir, e na companhia, das crianças.

5.1 O jogo dos meninos registrado por Vincenzo Pastore.

Fotografia 2: Meninos engraxates jogando bola de gude. São Paulo, SP, circa 1910. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Como objeto que possui materialidade, a fotografia (2) revela uma ideia de infância, além de sentimentos que transitam entre passado e presente em função da presença das crianças no espaço público. Nesse sentido, considerando a fotografia como um artefato cultural, proponho a discussão sobre a segunda foto a partir da apresentação do catálogo[68] da exposição que trouxe a lume pela primeira vez as fotografias de Vincenzo Pastore, ao contrário do caminho utilizado na análise da fotografia (1) que se desenvolveu por entre os indícios identificados na imagem.

Quando apresentadas pela primeira vez ao grande público no formato de exposição, as fotografias de Vincenzo Pastore foram organizadas numa coleção de mesmo nome pelo Instituto Moreira Salles que detém a propriedade das fotos. No ano de 1997, o instituto organizou a exposição e um catálogo com intuito de convidar as pessoas a apreciarem tais fotografias. O apelo da iniciativa de difusão da obra de Pastore se fundamentava no caráter singular de sua produção, quando comparada à produção iconográfica da época.

[68]O catálogo encontra-se disponível para consulta no acervo da biblioteca do IMS-SP.

No catálogo apresenta-se a cidade de São Paulo a partir de suas transformações urbanas e de seus problemas sociais. Outro ponto importante são as explicações acerca das técnicas fotográficas disponíveis no período, as tinham por objetivo oferecer subsídios para que o público pudesse qualificar as imagens em exposição. O texto do material de divulgação tem como um de seus autores Carlos Lemos (1997), que chamava atenção do leitor para a qualidade das fotografias a céu aberto, além do assunto inusitado, naquele contexto, que as permeia: o registro de pessoas "humildes" no dia a dia da cidade. São os enquadramentos fechados sobre as pessoas, seus gestos e objetos que caracterizariam a ocupação social de anônimos, despertando o interesse para as fotografias de Vincenzo Pastore que foram, então, expostas[69].

Figura 21: Capa do *Catálogo São Paulo de Vincenzo Pastore*, São Paulo/SP, 1997

Fonte: Instituto Moreira Salles

Logo na capa (figura 21) do catálogo encontra-se a fotografia (2) dos meninos na rua jogando bolas de gude. Uma escolha curiosa quando se pensa nas possibilidades para compor a capa de um catálogo e na intenção de enfatizar uma, ou algumas, das qualidades do artista com o fim de atrair público. Uma fotografia escolhida talvez com interesse de enfatizar a qualidade da imagem captada a céu aberto e a atividade dos fotografados, acompanhados de suas caixas de engraxates, como Carlos Lemos (1997) deixa subentendido no texto.

[69]A Revista *Veja São Paulo* publicou em 29 de janeiro de 1997 com matéria dando destaque para as fotografias de Vincenzo Pastore e para a exposição do IMS São Paulo que aconteceu na antiga sede do instituto, localizada no bairro Higienópolis. Sobre a repercussão da exposição na imprensa paulista (BELTRAMIN, 2016, p.372-385).

A legenda da fotografia identifica na cena duas práticas sociais, o trabalho e o jogo: são trabalhadores engraxates reunidos em um lugar da cidade, provavelmente nas proximidades, mas não propriamente no perímetro central (como o chão de terra denuncia), para o jogo das bolas de gude. Ao ler outro texto (assinado por Antonio Fernando De Franceschi (1997), à época diretor superintendente do IMS) que compõem o catálogo, e, encontramos uma referência ao "lirismo próprio das cenas de infância", evidenciando que as fotografias de Vincenzo Pastore retratavam a infância paulistana que estava em vias de desaparecer dado o ritmo intenso das transformações urbanas.

> Note-se que a precisão documentária das imagens, preciosa para os estudos antropológicos e sociais, não lhes retira a graça e o lirismo próprios das cenas de infância. Sim, porque foi a infância de São Paulo que Pastore retratou, uma infância que logo iria sucumbir ao processo de transformação destrutiva da cidade, quase sem deixar vestígios além das poucas e belas fotos que restaram. (Catálogo da Exposição São Paulo de Vincenzo Pastore, 1997)

A interpretação do observador no final do século XX conduz o/a leitor/a a enxergar a infância no singular por entre meninos engraxates, prestadores de serviços, que jogavam bolas de gude na rua. Exalta-se a presença das crianças na obra de Pastore em diálogo com a seleção de uma imagem que pudesse despertar a sensibilidade do público para tal feito. Um jogo de bolas de gude na rua que dialogaria com o imaginário social de uma infância livre, típica de um passado idealizado, diferente da contemporânea. Nesse sentido, podemos dizer que o texto do catálogo inclui o público na escolha que faz da imagem ao pressupor os sentimentos ou afetos despertados.

Uma fotografia como essa também pode nos remeter ao modo como foi produzida. Não no sentido estrito da técnica, mas sim do modo como quem fotografou se posicionou e negociou a cena com os fotografados. Uma cena espontânea e inusitada como essa parece pressupor um fotógrafo que caminhava pelas ruas com sua câmera portátil, no estilo do *flaneur*[70], o qual observava coisas e pessoas como parte do espetáculo da vida nas grandes cidades. Essa postura de flanar é resultante da condição da vida urbana moderna, como fascínio, entre o medo e o desejo, pelo que não estava no controle. Ou seja, fissuras efêmeras que escapam à perene previsibilidade do cotidiano de trabalho repetitivo.

---

[70]Faço referência ao *flaneur* de Charles Baudelaire, de Edgar Allan Poe e de Walter Benjamin, como alguém anônimo na multidão e que, por conta dessa condição, sentia-se livre e amedrontado ao mesmo tempo.

Assim, em contraponto à noção de totalidade sobre a cidade que as fotografias em grandes planos proporcionavam, as imagens de Vincenzo Pastore exploram a ideia de fragmento, aproximando os expectadores à sensação de um transeunte na São Paulo daquele tempo que caminhava por entre lugares mais distantes do Triângulo histórico. A foto (2) remete à sensação da liberdade que a cidade grande proporcionava ao fotógrafo, que caminhava por entre os espaços públicos carregando sua câmera fotográfica.

No entanto, diante do imprevisível o sentimento de medo também pode tomar o *flaneur*, que antes de se aproximar das pessoas tem, nos tipos sociais e na localização espacial, moldes e formas de "enquadrar" o desconhecido. Vale dizer que a imprensa, em especial o jornal, exerceu importante papel no estabelecimento desses moldes e formas, ao exaltar determinados tipos sociais em contraposição a outros/as. Nas narrativas da imprensa da época os membros do primeiro tipo social, notadamente os burgueses, ocupavam páginas de coluna social e tinham pleno direito de acesso ao espaço público. Os membros do segundo tipo, notadamente populares, deveriam ser vistos como desclassificados, cujas histórias apareciam em páginas de denúncia policial, por exemplo.

Com tudo isso em vista, podemos regressar ao "lirismo da infância" invocado pelo texto supracitado do catálogo. Essa interpretação da obra de Pastore recorre à ideia de uma infância nostálgica vivida de um modo que não é mais. Estratégia narrativa que caracterizou, e ainda se faz presente, na forma de invocar a infância a partir de um sentimento pretensiosamente universal que se consolidou ao longo do século XX.

Esse sentimento pode ser associado ao processo de urbanização das grandes cidades quando a especialização dos usos dos espaços também incidiu sobre as crianças. Nesse sentido Irene Rizzini (1997; 2011) demonstra em iniciativas do início do século XX o surgimento do que se entende como proteção à infância. A noção de proteção à infância se apresentava, por um lado, no sentido de garantir as condições necessárias à vida, tendo em vista os altos índices de mortalidade infantil. Por outro lado, a noção de proteção à infância também significava a homogeneização do olhar sobre as crianças respaldado num discurso de cunho científico. Proteger torna-se, então, uma noção manipulável a depender da criança e sua origem social. Contudo, mesmo que discursos e práticas de proteção não alcançam crianças ricas e pobres da mesma maneira, em ambos os casos a ideia de proteger e cuidar se fundamenta na crença da falta de

competência das crianças, o que, segundo Jens Qvortrup (2014), acaba por reduzir seus espaços de atuação na vida social. Colocada cada vez mais numa situação de espera, as crianças precisam tornar-se adultas para participar da "coletividade de cidadãos".

E por que uma fotografia representando crianças reunidas na rua remeteria a um passado "que logo iria sucumbir", segundo o texto do catálogo? Tal pergunta suscitou alguns desmembramentos. A primeira reflexão necessária para responder à questão diz respeito à moralização dos usos do espaço público como característica importante do processo de urbanização e modernização da cidade. A outra reflexão fundamental reside na classificação, presente especialmente na imprensa, de determinados grupos de crianças, pobres em sua maioria, como "*menores*". As representações da pobreza como uma alteridade a ser "domesticada", "civilizada" é um sintoma da segregação não apenas da cidade, mas da condição de liberdade que a vida urbana moderna propõe.

Detendo-se sobre a fotografia (2) é possível identificar no primeiro plano dez meninos de diferentes estaturas e idade, alguns agachados outros de pé, reunidos em torno de algo em comum. Sem a presença de adultos/as, a reunião das crianças ocupa parte central da imagem, sugerindo uma dimensão de destaque sobre a presença delas no espaço público. A legenda que acompanha a fotografia no IMS se refere a meninos jogando bolas de gude e, a partir do texto escrito, os olhos parecem automaticamente enxergar o menino ajoelhado ao chão como alguém que se prepara para uma jogada sob a expectativa das outras crianças. O jogo de bolas de gude é bastante antigo e ainda hoje é possível encontrar crianças brincando com as bolas coloridas de vidro, em regiões mais periféricas da cidade. Existem variações nas regras e formas de se jogar, no entanto, o objetivo de ganhar mais bolinhas ao final do jogo parece ser uma constante. Outra possibilidade do jogo é acertar bolinhas em buracos, algo possível apenas em chão de terra, como é o caso na imagem selecionada.

A cena captada em plena rua de uma cidade que crescia em termos populacionais muito mais rapidamente que o próprio espaço urbano, mostra um grupo de meninos à vontade, dominando o primeiro plano da imagem ao não apresentar mais nada que dispute a atenção de quem observa. A análise de qualquer outro elemento na imagem, como a construção na lateral esquerda, as pessoas desfocadas ao fundo ou o carroceiro no lado direito, exige de quem observa algum tempo de contemplação. De primeira vista, identificam-se os meninos e em seguida para onde olham, além disso,

nenhuma das crianças encara o fotógrafo, algo que reforça na imagem a sensação do flagrante. O flagrante, então, traduz algo inesperado por ter sido presenciado por alguém que, ao menos inicialmente, não era parte da interação registrada, trazendo à lume algo que não deveria estar visível. No entanto, parece pouco provável que Pastore, ao se posicionar com sua câmera na rua, passasse despercebido pelo grupo de meninos reunidos em bando para jogar. O que nos faz aventar a hipótese sobre uma possível negociação entre fotógrafo e fotografados para a produção da imagem, de modo que as diferentes intencionalidades devem ser consideradas na composição estética da cena.

É possível, pois, que a cena tenha sido "dirigida" pelo fotógrafo. Também é possível que outras fotografias da mesma cena tenham sido clicadas, criando uma sequência e que em algum momento se perderam ou mesmo nem chegaram ao papel. Ao observar a postura corporal e as roupas utilizadas pelos meninos, constatamos que muito se assemelham a adultos, especialmente aos homens fotografados por Pastore. Esses homens, geralmente, vestem calças surradas, acompanhadas de casaco desabotoado e desajustado ao corpo, com chapéu à cabeça, muitas das vezes despossuídos de sapatos.

A proximidade entre o corpo dos meninos e o corpo adulto remete a algumas questões que sobreviveram dos tempos da colônia, na qual as relações patriarcais caracterizavam diferentes níveis da vida social. A persistência da segregação em diferentes níveis da vida social ajuda a problematizar o corpo dos meninos na fotografia. Segundo Gilberto Freyre (2006), "No Brasil patriarcal, o menino – enquanto considerado menino – foi sempre criatura conservada a grande distância do homem. A grande distância do elemento humano, pode-se acrescentar" (FREYRE, 2006, p.178). Sendo assim, fazia-se necessário cada vez mais cedo quebrar a asa do anjo, segundo as palavras do autor, para que a criança "amadurecesse morbidamente". Entre os seis e dez anos de idade contava-se do menino diabo, com malícias e preguiça, podendo ser alvo da ira do patriarca por meio dos castigos corporais. Castigos estes que eram autorizados pela família quando a criança se encontrava em regime de internato, comum no período de urbanização da virada do século. Os castigos corporais presentes nas instituições educacionais foram comuns no Brasil e em países europeus até meados do século XX,

segundo Alain Renaut (2004), e naturalizados como parte da educação moral das crianças[71].

Destaco os castigos físicos como associados ao surgimento da infância na modernidade para se compreender a violência dirigida às crianças. Além disso, há de considerar o que Lourdes Gaitan (2020, p.101) sustenta na ideia de uma competência moral em que as crianças são reconhecidas por aquilo que não possuem. Não possuem moral e discernimento para terem respeitada sua autonomia. Identificadas como "não-ser", na perspectiva de um processo de socialização moralizante, o conceito de infância na virada do século XX e que embasa decisões políticas se respalda numa imagem em negativo das crianças (COHN, 2005). Nesse sentido, a lógica do castigo corporal se sustenta na divisão, tipicamente moderna, entre corpo e razão. A repressão do primeiro em prol do segundo teve papel fundamental para legitimar a acumulação primitiva de capital, na medida em que Capital e Estado buscavam "transformar as potencialidades dos indivíduos em força de trabalho" (FEDERICI, 2017, p.240). A alienação do corpo mostra-se, assim, eficaz para o modo de produção capitalista, de modo que os castigos físicos numa sociedade de trabalhadores livres ganharam a conotação de moralização voltada preferencialmente (mas não exclusivamente) às crianças. No caso do Brasil, sua colonização se inseriu como elemento fundamental no processo de acumulação primitiva de capital que impulsionou países europeus para o desenvolvimento industrial e a posterior expansão capitalista. E ao tratar da violência desferida contra as crianças no período colonial, Mary Del Priore (2013b, p.97-98) identifica que:

> O castigo físico em crianças não era nenhuma novidade no cotidiano colonial. Introduzido, no século XVI, pelos padres jesuítas, para horror dos indígenas que desconheciam o ato de bater em crianças, a correção era vista como uma forma de amor. O "muito mimo" devia ser repudiado. Fazia mal aos filhos. "A muita fartura e abastança de riqueza e boa vida que tem com ele é causa de se perder" admoestava em sermão José de Anchieta. O amor de pai devia inspirar-se naquele divino no qual Deus ensinava que amar "é castigar e dar trabalhos nesta vida". Vícios e pecados, mesmo cometidos por pequeninos, deviam ser combatidos com "açoites e castigos". A partir da segunda metade do século XVIII, com o estabelecimento das chamadas Aulas Régias, a palmatória era o instrumento de correção por excelência: "nem a falta de correção os deixe esquecer do respeito que devem conservar a quem os ensina", cita um documento de época. Mas,

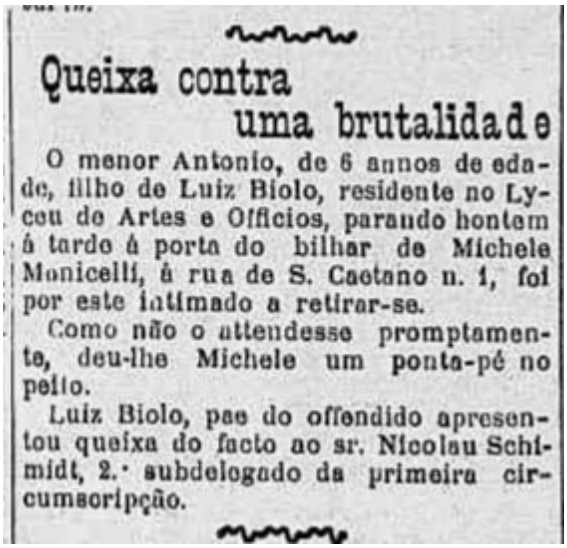
[71]O aumento das chances de sobrevivência das crianças pequenas nos primeiros anos de vida foi fator importante para a visibilidade que a criança ganhou neste contexto. Nesse sentido, a publicação da obra *O século das crianças* de Ellen Key (1900), pode ser considerado um marco, já que a autora defende, entre outras coisas, o fim de castigos corporais e a liberdade das crianças.

> ressalvava, endereçando-se aos professores: "e tão somente usarem dos golpes das disciplinas ou palmatórias quando virem que a repreensível preguiça é a culpada dos seus erros e não a rudez das crianças, a cúmplice de sua ignorância".

Naturalizada e muitas vezes associada à barbárie, a violência física como modo de educar as crianças é produto direto da modernidade e das demandas que se faziam cada vez mais pungentes com relação à formação de mão de obra. No entanto, desde meados do século XIX procurava-se afastar práticas violentas da educação escolar, uma vez que aproximaria a condição dos meninos a de pessoas escravizadas[72].

Nesse sentido, tendo em vista a distância social entre homens e meninos é possível identificar nas crianças vestidas como adultos uma estratégia de confundir-se entre os anônimos, ou até mesmo se emancipar da condição de "imaturo". Seria esta uma prática corporal que protegeria os meninos dos castigos de adultos desconhecidos? Trata-se de uma hipótese plausível, pois existem relatos de adultos que se sentiam a vontade de despender sobre as crianças. A mídia da época retratava um caso de um garoto expulso a pontapés de um estabelecimento.

Figura 22: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 1 de janeiro de 1908



Queixa contra uma brutalidade

O menor Antonio, de 6 annos de edade, filho de Luiz Biolo, residente no Lyceu de Artes e Officios, parando hontem á tarde á porta do bilhar de Michele Monicelli, á rua de S. Caetano n. 1, foi por este intimado a retirar-se.

Como não o attendesse promptamente, deu-lhe Michele um ponta-pé no peito.

Luiz Biolo, pae do offendido apresentou queixa do facto ao sr. Nicolau Schimidt, 2.° subdelegado da primeira circumscripção.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

A presença de crianças anônimas nos espaços públicos parecia despertar sentimentos e práticas de um passado em que o poder de vida e de morte se concentrava

[72] O documento *Vinte annos de propaganda contra o emprego da palmatória e outros meios aviltantes no ensino da mocidade* de autoria de D'Abilio Cesar Borges, publicado em 1876 e disponível para consulta no Arquivo Público do Estado de São Paulo conta deste movimento que reconhece nas práticas violentas oposição à um processo civilizatório.

nas mãos dos patriarcas, na figura do homem branco e adulto. Deste modo, com o processo de urbanização do início do século XX as interações produzidas pelas crianças nas ruas poderiam ser consideradas parte da vida urbana moderna, assim como uma forma precária e instável de vida, identificada por Fernando Novais (1998) desde a época da América portuguesa.

Retornando à foto (2), é possível identificar, à frente, duas crianças de pé apoiando em um dos ombros uma caixa de madeira, equipamento de trabalho de engraxates. Os meninos que seguram a caixa acompanham o jogo numa postura de alerta, pois a qualquer momento a brincadeira poderia ser interrompida. A interrupção poderia ocorrer em função do trabalho ou por conta de algum agente público responsável pela fiscalização. A situação dos meninos poderia ser enquadrada no exercício de duas atividades ilegais, segundo o Código de Posturas da cidade, o jogo e o engraxate sem ponto fixo.

Aproximar o jogo das bolas de gude a uma brincadeira não significa ignorar a presença de apostas entre os jogadores, assim, parece pertinente a compreensão de ser esta brincadeira um processo de relações interindividuais próprias da cultura. Entendendo a brincadeira como uma aprendizagem social, Gilles Brougère (2010) afirma haver uma comunicação específica, uma metacomunicação, já que os parceiros envolvidos precisam se comunicar mesmo que por sinais que façam entender tratar-se de uma brincadeira.

É possível, então, pensar a brincadeira como a ocasião de combinar condutas que não poderiam ser experimentadas em outras situações, afinal "a brincadeira é um espaço social, uma vez que não é criada espontaneamente, mas em consequência de uma aprendizagem social e supõe uma significação conferida por todos que dela participam (convenção)" (BROUGÈRE, 2010, p.109). No entanto, no caso do jogo das bolas de gude entre os meninos não é possível afirmar se tratar de situação que contemple menores riscos, pois eles podiam ser flagrados a qualquer momento pela prática do jogo ou pelo material de engraxate.

Ainda segundo Brougère (2010), a condição de menores riscos propiciaria maior inventividade às brincadeiras, mas suponho que talvez fosse justamente o alto risco desta ação que exigisse dos meninos a criação de formas e estratégias para jogarem sem serem punidos. Desta perspectiva, os meninos produzem brechas dentro dos usos

possíveis no espaço urbano, criando práticas inesperadas que contrariavam a legislação vigente, adequando jogo ao controle e vigilância das cidades e dos corpos. Vale destacar que há uma dimensão aleatória na brincadeira, tornando-a um encontro com o incerto, com o indeterminado assim como as interações no espaço urbano.

Além disso, ao refletir sobre as brechas produzidas pelas crianças na condição de impercebível, deve-se considerar que inúmeros indivíduos e grupos buscam fazer da invisibilidade uma estratégia para escapar do controle social e policial. O que no caso das crianças engraxates e jogadoras de bolas de gude faz sentido, diante da identificação de práticas ilegais.

Outro ponto no que diz respeito a certa invisibilidade consiste em apontar que sua produção também decorre do ritmo acelerado das ruas. São tantos estímulos no espaço público que é preciso "eleger" aqueles que merecem atenção de quem caminha. A uniformização dos movimentos dos corpos, necessária para a eficácia da linha de produção, se expande das fábricas para a vida pública. Por essa razão, o relógio, mais do que nunca, precisava estar visível no espaço público lembrando as pessoas de que apesar de não estarem na condição de escravizadas não eram donas do seu tempo. Sendo assim, as fotografias com os relógios públicos em evidência podem ser vistas como indício desse novo ritmo moderno que se sobrepõe às pessoas e uniformiza as formas de apreensão do tempo. A previsibilidade dos movimentos das pessoas, além da fluidez do tráfego de veículos, estabelece, então, um tempo útil à produção capitalista e aos lucros.

Fotografia 3: Largo da Sé, atualmente ocupado pela Praça da Sé. São Paulo/SP, circa 1912. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

Em diálogo com a imagem dos meninos engraxates, a fotografia (3) denuncia um ritmo do espaço público guiado pelo trabalho. O bonde está posicionado no mesmo plano que os transeuntes – são pessoas caminhando, carregando algo, andando apressadamente sob a égide do tempo do capital, fazendo do largo da Sé lugar de deslocamento e não de pertencimento.

Assim, olhando a fotografia (3), na ausência das crianças no primeiro plano cogito em qual lugar da imagem seria possível encaixar o jogo das bolas de gude: na calçada ou no largo atrapalharia o fluxo de transeuntes e na rua, tomada pelos trilhos, impediria a passagem do bonde. E se houvesse uma rua onde as brincadeiras fossem bem-vindas? Antes de parecer uma utopia, a Rua do Jogo da Bola era um dos logradouros que compunham São Paulo até início do século XIX, assim como Beco da Cachaça, Beco do Sapo e outros nomes que se referiam às relações vividas no espaço da cidade[73].

[73] A referência sobre os nomes das ruas encontra-se no livro *O poder da Misericórdia*, de Glauco Carneiro (1986, p.236). Sobre a Rua do Jogo da Bola, há menção ao costume presente em Portugal no mesmo período e que se refere à rua para se jogar bocha.

Desta perspectiva histórica, faz sentido quando Francesco Tonucci defende a ideia de devolver a cidade às crianças ou mesmo uma proposta de pensar espaços públicos para brincar (2020, p.244). O modelo de urbanização das grandes cidades se contrapõe à presença das crianças, pois elas não se mostram produtivas o tempo todo, algo que exige tempo de disciplinamento do corpo e condicionamento ao trabalho. A pouca idade das crianças se apresenta justamente como instrumento para indagar o processo de urbanização, mesmo que de modo espontâneo e efêmero. Tonucci (2003; 2016; 2020) é importante referência sobre essa temática e inspira por questionar a história de uma cidade a partir do direito à brincadeira.

Tendo em vista a brincadeira como um perder-se no tempo, vale destacar como ela se contrapõe ao elemento racionalizador do processo de urbanização de São Paulo na virada do século XX. Nesse sentido, a imposição de um uso racional do espaço pode ser percebida, por exemplo, na defesa dos números perpétuos e nos nomes oficiais para logradouros, o que apagou a diversidade de relações sociais cotidianamente constituídas, bem como muitas das memórias da cidade. Talvez os meninos na fotografia (2) de Pastore ativassem, mesmo que de modo fugaz, uma memória de cidade onde o jogo da bola remetesse a outro tempo de se viver em São Paulo.

Considerando o processo de homogeneizar os usos da cidade, em que o urbanismo cumpre a função de "neutralizar" a presença diária dos diferentes grupos de pessoas, vale ressaltar a reestruturação dos hábitos do trabalho como pressuposto importante nas reformas urbanas. Thompson (2011) abordou as transformações sobre a noção do tempo no país berço da industrialização, a Inglaterra. Essas transformações podem ser aproximadas ao contexto da virada do século XX em São Paulo, no sentido de enfatizar o intenso processo de "criar" costumes em comum a uma parte da população paulistana que se adensava nas ruas centrais.

Dessa forma, esses costumes substituiriam aqueles próprios da vida no campo. Esse era, por exemplo, o caso de imigrantes pouco acostumados ao controle, expressado pela presença constante do Estado no cotidiano, que o urbano impunha sobre o corpo – políticas higienistas e as normas do que se poderia, ou não, fazer no espaço público. Se a medida do tempo em comunidades rurais por meio das próprias práticas, com uma noção de tempo orientada por tarefas (duração de uma colheita, de uma ave-maria, do

cozimento de um alimento e etc), nas cidades que se urbanizavam a medida passava a ser feita por um elemento externo e uniforme que se impunha a todos e todas.

O relógio na fotografia (3) surge, então, como elemento externo compreendido a partir da materialização da uniformidade própria da linha de produção. No caso do jogo da bola de gude não existe um fim exato, podendo ser visto como um obstáculo para o ritmo de trabalho que caracterizava as grandes cidades.

Em um país onde o catolicismo prevaleceu na estrutura do estado colonial e imperial, os costumes não abandonariam rapidamente hábitos oriundos de crenças religiosas, como guardar os dias santos e o domingo. No entanto, sagrado e profano também se transformavam no processo de urbanização, e os rituais próprios da religiosidade rural que aconteciam na ausência da figura de padres sofreram repressão, pois essas crenças eram associadas a práticas bárbaras, segundo Maria Cristina Wissenbach (1998).

Ademais, eram parte dessa religiosidade e dos costumes rurais as ervas medicinais, coletadas em matas e florestas "selvagens", a partir de saberes ancestrais. Saberes que foram levados para a cidade, como conta D. Risoleta (BOSI, 1987) de quando era criança e seu pai realizava a manipulação de ervas para cura dos males da família e de outros, que o procuravam com esse propósito.

Vale citar o trabalho de Henrique Sugahara Francisco (2007), que demonstra a forma como os jornais da época serviram para difamar e descaracterizar práticas de magia e feitiçaria empreendidas pela cidade. Foi a figura do homem negro que passou a ser intensamente vinculada a tais práticas. Em oposição ao projeto civilizatório, o homem negro teve sua imagem construída como incivilizado, maltrapilho e ignorante. O elemento raça foi fundamental para a criação da imagem de ameaça, ao atrelar tais costumes rurais a uma raça inferior, os negros. Sendo inferiores, os costumes deveriam ser superados mesmo que pela marginalização ou invisibilidade, numa ambiguidade de discursos que condenavam práticas e "praticantes". Nas fotografias do botânico Frederico Hoehne (1882- 1959), produzidas nos anos de 1920, sobre o comércio e manuseio de ervas em São Paulo, há imagens com imigrantes comercializando em barracas e lojas sementes, raízes e cestos, contrariando o estereótipo vinculado a tais práticas.

Chamo a atenção sobre a noção de tempo e da relação com os costumes para dar maior ênfase sobre a presença das crianças na rua e o quanto esse estranhamento presente nos olhos do século XXI é parte de uma estruturação lenta sobre o que caracterizaria o urbano, o moderno e civilizado. Ao inserir o fragmento contido na fotografia (2) na vida cotidiana, grupo de meninos ocupando a rua para organizar um jogo, isso implicaria uma série de constrangimentos caso a iniciativa ocorresse na mesma região na cidade de hoje.

No alvorecer do século XX São Paulo ainda não vivia sob a égide do tempo do relógio, no entanto, a crescente industrialização e o aumento populacional exponencial tornaram a uniformidade de ritmo algo imperioso. Algo que se justifica em partes pela multiplicação de fábricas na cidade. Se em 1907 havia 326 empresas na cidade, em 1920 estavam registradas 4 mil empresas, com mais de oitenta mil operários, em São Paulo. A escala de crescimento pode ser auferida nos dados disponibilizados na pesquisa de Eva Blay (1985, p.58). Segundo a autora, que trata da politização do espaço urbano na virada do século XX, a partir da ocupação do espaço da cidade pelos operários,

> No seio da hegemonia agroexportadora cafeeira, São Paulo assume a condição de sede do capital comercial, concentrando os setores que financiavam a produção do café, a comercialização do produto e a exportação. [...] a presença de trabalho atrai trabalhadores e a presença de trabalhadores atrai capital que provoca a ampliação do mercado. (BLAY, 1985, p.57)

"Educar" as pessoas para o trabalho nas fábricas exigiu séculos de disciplinamento até chegarmos à forma atual, com dias consecutivos de trabalho incessante. O ritmo irregular do trabalho causado pela bebedeira não foi um problema exclusivo da Inglaterra (THOMPSON, 2011), tanto que em São Paulo se tratava de um costume criminalizado por meio do Código de Posturas da cidade ainda no ano de 1886. Thompson fornece a dimensão de um período de alguns séculos necessários para o processo de disciplinamento para o trabalho. Assim, podemos dizer que a construção de dias úteis, numa jornada extenuante, não foi concretizada sem recorrer a uma história de violência para efetivar o controle do tempo e dos corpos das pessoas. O corpo-máquina, construído idealmente na modernidade, é tolhido daquilo que o torna humano, levando a

identificação de patologias na virada do século XX sobre os indivíduos com dificuldade de viver o condicionamento e controle da condição urbana moderna[74].

Chama atenção na coleção Vincenzo Pastore pertencente ao IMS a presença de homens negros e mulheres negras realizando ofícios pelos espaços públicos da cidade, na região do perímetro central, distante dos muros das fábricas. Nesse sentido, os meninos engraxates não deixam de representar a presença do trabalhador livre nas ruas, o qual encontrará nos aparelhos do estado uma máquina de repressão e de controle social. Tornar-se invisível, nos termos tratados, pode ser entendido com um recurso de agência sobre a condição que se apresenta como de vulnerabilidade, escapando por meio de brechas do uso programado do espaço urbano.

Como é possível observar no Código de Posturas[75] em vigência, com modificações, na cidade de São Paulo da primeira década do século XX, eram muitas as proibições que buscavam regulamentar as práticas das pessoas nos espaços públicos. Além disso, as proibições não se limitavam às práticas individuais, assim, por exemplo, a imposição de um padrão de construção sobre os novos prédios e casas, se estendia para o corpo e a forma como se poderia ocupar a rua. Reproduzo abaixo alguns dos artigos do Código de Posturas:

> Art. 192 – Todos aqueles que forem encontrados jogando qualquer espécie de jogo nas ruas, praças e mais logares públicos, bem como em vendas, barracas, corredores de casas e adros de egrejas, serão multados em 4$, além de 24 horas de prisão. Os escravos serão recolhidos ao calabouço e os menores serão levados a seus paes, que ficarão responsáveis pela multa.
>
> Art. 193 – Todo aquele que jogar com escravos ou consentir que estes joguem em suas casas, incorrerá na multa de 30$.
>
> [...]
>
> Sobre vagabundo, embusteiros, tiradores de escolas, rifas
>
> Art. 198 – Toda a pessoa de qualquer sexo ou idade que for encontrada sem ocupação e em estado de vagabundagem, será

[74] Os estudos de Michel Foucault nas obras *Vigiar e Punir* e a *História da Loucura* tratam justamente do disciplinamento do corpo na sociedade capitalista e da reclusão dos desviantes. Assim também, toda a história em torno da mulher burguesa se associa em partes ao controle sobre os corpos que se intensifica no final do XIX nas metrópoles europeias. No Brasil, Machado de Assis publica *O Alienista* no ano de 1882, obra literária que conta a história do Dr. Simão Bacamarte, médico que ao se dedicar aos estudos da psiquiatria constrói na cidade de Itaguaí o manicômio Casa Verde para prender todos diagnosticados como casos de loucura. Não demorou muito para que praticamente todos e todas fossem internados na Casa Verde.

[75] Código de Postura do Município de São Paulo, 6.10.1886. Arquivo Histórico Municipal Washington Luís.

> mandada apresentar à autoridade policial, competente, para assinar o termo de que trata o Código do Processo Criminal.
>
> Os menores serão pela primeira vez levados a seus paes ou tutores, e na reincidência serão conduzidos à presença do Juiz de Orphãos, afim de providenciar a forma da Lei.
>
> Art. 236 – São proibidos os batuques e cateretês dentro da cidade e suas povoações; sob pena de 20$ de multa a quem consentir em sua casa ajuntamento para esse fim.

Na perspectiva do legislador, práticas como os jogos, as danças e a vadiagem, se configurariam um afastamento da lógica do trabalho e, por isso, deveriam ser punidas. Ademais, a ocupação do espaço público por essas práticas significaria deixar os corpos das pessoas suscetíveis a encontros (im)produtivos. A mesma cidade que coíbe é aquela que oferece a liberdade numa perspectiva restrita. Para que não houvesse equívocos sobre quem, onde e em quais situações essa liberdade poderia ser desfrutada, as repressões eram muitas. Mais de cem anos depois, um manifesto de *Ruptura* ganha cada vez mais sentido:

> Mas esse conceito liberal de liberdade só poderia se impor à base de choques. Afinal, as sociedades não aceitam sem resistência limitar seus desejos e sua inquietude à liberdade de empreender (reservada para alguns). A experiência histórica das lutas por liberdade revela justamente a insistência em livrar a atividade da submissão à forma do trabalho, a ânsia pela igualdade radical e pelo fim da naturalização da exploração, a vontade de liberação do mundo das coisas dos contratos de propriedade. (CENTELHA, 2019, p.21)

A partir das proibições, no passado e no presente, é possível pensar sobre o dilema do tempo para gastar e o tempo para passar como parte importante da forma de se classificar as crianças no espaço urbano. Caberia ao indivíduo decidir o que fazer de seu tempo, num contexto em que a ideologia necessária ao modo de produção capitalista dizia respeito ao uso da medida das horas para fins de se conquistar bens e, consequentemente, conforto e bem-estar. Para as crianças, caberia cada vez mais à família nuclear, na figura de pai e mãe, a organização de seu tempo e, na ausência destes, na virada do século XX, caberia ao estado com as casas de correção e os asilos.

Vale destacar que na pesquisa de Moura (1991) sobre crianças trabalhadoras da indústria têxtil paulista, a presença das brincadeiras nas fábricas foi identificada em relatórios oficiais dos anos de 1900 para explicar acidentes durante o expediente, tratados como de responsabilidade das crianças.

> A discussão em torno do acidente do trabalho, quando a vítima é menor, tende mais do que nunca a situar-se no âmbito do momento que precede o acidente e que configura mais especificamente, o ato inseguro do trabalhador. Nesse caso, a ênfase recai inevitavelmente sobre a brincadeira no local de trabalho, eleita como sendo o ato inseguro que com maior frequência expõe a vida e a saúde do trabalhador menor. São, de fato, constantes as observações sobre brincadeiras *de* ou *entre* menores nos locais de trabalho, bem como sobre o descuido, a distração, motivando, muitas vezes, represálias, castigos e agressões por parte quer de mestres e contramestres, quer dos demais operários. (MOURA, 1991, p.123)

Brincadeiras praticadas entre intervalos ou mesmo durante o trabalho dentro das fábricas que aconteciam à revelia dos interesses de adultos/as, elucidadas nas memórias de Penteado (2003, p.113).

> Quando o vidro não estava pronto, tínhamos liberdade de sair e ir brincar um pouco, à espera de que nos chamassem para o início do trabalho, assim que se verificasse a fusão. Então, ficávamos pelas cercanias, brincando de 'barra-manteiga', 'picapau' e outros jogos populares entre a criançada. Outras vezes, porém, na expectativa de que a fusão ainda levaria horas, íamos para o 'Balanço', nome por que era conhecido o córrego Tatuapé, no trecho em que ele atravessa, por baixo, o leito da Central, ao fim da Rua Toledo Barbosa.

Na fotografia das crianças jogando bola de gude no "intervalo" do trabalho de engraxate, temos práticas sociais que foram apartadas no espaço urbano por meio da distinção entre lugar de lazer e lugar de trabalho. Jogar e trabalhar[76] passaram a ser entendidas como práticas opostas nas reformas urbanas. Sendo assim, o jogo como entretenimento não poderia acontecer às vistas do público, levando a multas e detenções, até porque para além do lazer era uma forma de ganhar um dinheiro "fácil" por meio de apostas.

5.2 A moralização sobre os usos dos espaços urbanos

A partir das leituras suscitadas pela fotografia (2) dos meninos jogando bola de gude, a imagem de uma infância romantizada pode ser desmontada. Além disso, podemos refletir sobre a disciplina para o trabalho livre e sobre a transformação das crianças em objetos de moralização do espaço público. Moralização que ocorreu

[76]Ao tratar das apropriações dos espaços de uso coletivo no bairro do Catumbi no Rio de Janeiro da década de 1970, os pesquisadores apontam os múltiplos usos dados ao mesmo lugar, como a quitanda ou a rua. Esses usos são desconhecidos do poder público e conciliam trabalho, lazer e moradia (MELLO; VOGEL; MOLLICA, 1981).

também pela manipulação da ideia de proteção para as crianças, quando na virada do século XX a escola foi se constituindo como lugar da infância.

No processo de secularização característica da modernidade, Émile Durkheim (1858-1917) identificava um estado de anomia como doença social, diante do enfraquecimento da consciência coletiva. Segundo Durkheim, a crise de moralidade na modernidade tinha um diagnóstico pautado no relaxamento do espírito de disciplina, sendo a cura o foco sobre a educação moral das crianças (FERNANDES, 1996, p.62). A partir de uma criança imaginada, a sociologia de Durkheim articula infância e escola como relação que estende para além das instituições educacionais. Desse modo,

> Educar é inscrever na subjetividade da criança os três elementos da moralidade: o *espírito da disciplina* (graças ao qual a criança adquire o gosto da vida regular, repetitiva, e o gosto da obediência à autoridade); o *espírito de abnegação* (adquirindo o gosto de sacrificar-se aos ideais coletivos) e a *autonomia da vontade* (sinônimo de submissão esclarecida). (FERNANDES, 1996, p.63)

Educar nestes termos parece estabelecer uma relação direta com a vida nas grandes cidades. Afinal o gosto pelo repetitivo da vida cotidiana, assim como a abnegação e o gosto pela ordem tornam-se fundamentais para se adquirir certa previsibilidade análoga àquela desejável nos movimentos das pessoas, máquinas e animais pelas vias públicas. Tal perspectiva da criança como animal domesticável influenciou diferentes áreas da ciência, inclusive o próprio urbanismo.

Por isso, analogamente à moralização da infância, tratava-se de delimitar os espaços e o modo adequado de serem usados, como as calçadas, ruas e largos, e como esses usos deveriam acontecer - na forma de transeunte. Submeterem-se às regras do espaço urbano seria parte da submissão esclarecida esperada dos cidadãos. No caso das crianças, concebidas como seres da falta, a construção da dicotomia dependência versus autonomia contribuiria para reafirmar a concepção da criança como um ser que precisava ser guiado e educado para a cidade.

Estar acompanhada nas ruas, ser levadas pelas mãos. Esta é a condição desejada e planejada para as crianças nas cidades modernas, independentemente da classe social. Esse processo de moralização, agora sob a égide da ciência e não mais da religião, era visto como cada vez mais importante. Segundo a síntese proposta por Heloísa Rodrigues Fernandes (1994), a moralização da criança em Durkheim, recaía sobre uma

criança imaginada de pura negatividade, aguardando ser colonizada pelo Outro (consciência coletiva) uma vez que apresentariam grande receptividade. A outra face da criança imaginada, era vista por Durkheim como algo amedrontador, que seria sua curiosidade, imaginação, fantasia e imprevisibilidade. Segundo Fernandes (1994, p.80), a criança foi "analogicamente aproximada ao louco, ao déspota, ao bárbaro (homem primitivo), pois o que importa é marcar sua diferença de estatuto".

Assim, indo além de Durkheim, podemos dizer que as chamadas teorias clássicas da sociologia compreendiam as crianças dentro da temática da socialização, enfatizando a ideia de ser incompleto, passivo e distante da noção de agência (PIRES; SARAVAIVA, 2016). Segundo Cynthia Greive Veiga (2007), no século XIX já se produzia um discurso que concebia a criança como ser dependente e, por isso, tornava a escola uma necessidade social. Pesquisando a legislação educacional do período no Brasil, Veiga identifica um conjunto de procedimentos à formação moral das crianças, como os sentimentos de vergonha e embaraço, que seriam parte da função civilizatória assumida pela escola. Nesse sentido, a "condição de ser criança foi perpassada pela expropriação do tempo da infância" (VEIGA, 2007, p.52). Essa expropriação é possível de ser observada nas prescrições anunciadoras do futuro, da vida adulta, do vir a ser.

Considerando as questões expostas quanto à promessa de liberdade na condição urbana moderna, o que se verifica é um movimento de engessamento de práticas sociais infantis. Assim como Gilberto Freyre (2006) contava do amadurecimento dos meninos de forma mórbida, Fernandes (1996) também enfatiza o valor em acelerar esse processo dentro da família e da escola antecipando "a inserção no mundo adulto".

No entanto, é possível verificar que o valor em acelerar o amadurecer das crianças se espraiava para além do mundo privado, estando presente na vida pública da cidade. Nesse sentido, destaca-se a figura da criança trabalhadora, que habita o mundo público como mão de obra disponível para a manutenção da vida nas cidades. Deste ponto de vista, os meninos jogando bolinhas de gude poderiam soar como uma afronta ao processo de moralização entendido como parte da vida moderna nos centros urbanos em que a condição de "vadios" lhes possibilitaria escapar da educação em sua forma institucional.

No entanto, a presença dos meninos na rua, antes de imagem de um passado provinciano que deveria ser superado pela modernização da cidade, se apresenta como

produto do movimento dialético que permeia a produção do espaço urbano. As crianças brincando por entre as ruas da cidade encontram no espaço público lugar de estabelecer sociabilidades, subsistência e "resistência" à violência presente nas instituições concebidas como apropriadas e de proteção à infância, tais quais a escola e a própria família. A presença das crianças se produz como um fragmento em oposição à representação construída de integração social na cidade.

Vale ressaltar que textos da sociologia clássica como os de Durkheim apresentavam uma concepção totalizante da sociedade, encarnada na cidade moderna, e com uma perspectiva de desenvolvimento social. Uma perspectiva de desenvolvimento que Norbert Elias (2011) identificou como presente nos interesses sociológicos da virada do século, em Durkheim, Simmel e mesmo o próprio Karl Marx, mas que em meados do século XX já se encontrava ausente dos objetivos da sociologia. Na constituição de uma noção de municipalidade e de estado que organiza poderes institucionais sobre as pessoas que habitam determinado território, criar a sensação de um todo mostrou-se eficaz para que a submissão diante das regras se sustentasse na crença de um bem comum.

Pressupondo o processo civilizador como de longo prazo, nos termos utilizados por Norbert Elias (2011) ao tratar dos costumes e padrões de boas maneiras que serviram para diferenciar grupos sociais, as práticas corporais no espaço urbano (entre gestos e costumes) podem ser entendidas como indicio das disputas constantes vivenciadas na urbe. Observar nas crianças que jogam as bolas de gude movimentos próprios do corpo adulto, masculino, destoantes dos gestos estudados na primeira parte da pesquisa, exige de quem olha a imagem compreender um processo longo de constituição dos gestos que se configuraram como próprios das crianças. Nesse caso, temos na cidade um espaço de disputa sobre quais gestos e movimentos ganham legibilidade ao se tratar de crianças.

Parte do processo de urbanização é a crescente separação entre esfera privada e esfera pública, muitas vezes representada pela imagem da casa e da rua respectivamente. Ademais, segundo Roberto DaMatta (1985) faz sentido para a sociedade brasileira pensar no antagonismo e complementaridade que existe entre a rua e a casa. No processo de moralização sobre os usos dos espaços públicos, a rua foi se constituindo como lugar de perigo, de insegurança em oposição à casa, lugar da

hospitalidade e de afeto. São espaços sociais que "demarcam fortemente mudanças de atitudes, gestos, roupas, assuntos, papeis sociais e quadro de avaliação da existência em todos os membros de nossa sociedade" (DA MATTA, 1985, p.41). A força dessa distinção é tamanha que desde criança se aprende o que cabe a cada espaço social.

A proximidade entre pessoas estranhas proporcionada pelo inchaço populacional de São Paulo nos anos de 1900 colocava em xeque as referências utilizadas para se separar público de privado. Deste modo, considerar a ideia de racialização do Estado é fundamental para compreender a moralização e a repressão que se sucederam no início do século XX em São Paulo. As moradias e o modo de viver de determinados grupos sociais (os cortiços, por exemplo) eram alvos de demolições, desapropriações, a partir da justificativa de reformas e melhoramentos da cidade. Uma cidade que se apresenta como incolor, mas que na prática torna a casa negra alvo preferencial de perseguição como atesta Paterniani (2019). Essa perseguição consistia em uma estratégia de tornar invisíveis modos de vida que se reproduziam em São Paulo desde os tempos da escravidão. Esse modo de vida popular mistura religiosidade, comércio e família, pois todos aconteciam nos quintais, por entre terreiros e quilombos urbanos.

> A produção da ficção da invisibilidade retroalimenta o regime de visibilidade: cria as grandes narrativas segundo as quais os corpos negros são expulsos do centro da cidade, a casa negra é reduzida à destruição, os espaços negros e a vida negra são afirmados como ausentes e invisíveis na cidade. [...] a branquidade se produzindo como natural e universal e, ao mesmo tempo, produzindo a cisão entre natureza e humanidade, equacionando a última com a civilidade e a primeira com a casa negra, como veremos – sob quilombo e cortiço e a qualificando como precária, promíscua, suja, vetor de doença; e, portanto, alvo de urbanização, isto é, tornar-se branca. (PATERNIANI, 2019, p.25-26)

Tratava-se, pois, de um processo de expulsão dos corpos e modos de vida que representavam uma oposição às imagens de civilização. Nesse processo, os jornais foram veículos de comunicação e informação moralizantes do espaço urbano, denunciando práticas sociais e costumes reportados como incompatíveis com a metrópole moderna. Sendo assim, a partir dos anos de 1930, com a massificação do uso dos ônibus (CALDEIRA, 1984), a periferia passa a ser território negro como continuidade de políticas de racialização do território urbano. Observa-se nos periódicos da época discursos baseados na noção de certa neutralidade do processo de urbanização, carregando nas entrelinhas a ideia de inferioridade de não-brancos e a superioridade da

racionalidade europeia. Nesse sentido, podemos dizer que "No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão "fora do lugar" e, por essa razão, corpos que não podem pertencer" (KILOMBA, 2019, p.56).

Parte importante da manutenção da vida social na São Paulo do início do século XX, meninos negros e meninas negras deveriam expressar subalternidade por meio de gestos corporais. Assim, deveriam garantir que suas presenças não representariam uma ameaça à ordem e à moralidade branca que se instaurava no espaço urbano. Mesmo tratando-se de uma cidade latino-americana, de colonização moderna com forte presença de homens negros e mulheres negras, homens e mulheres indígenas, caboclos, caipiras e toda sorte de imigrantes, a elite paulistana, especialmente aqueles "fazedores de cidade", era composta por homens e mulheres brancas.

A face moralizante do processo de urbanização contribui para se compreender a dificuldade em encontrar marcas da presença das crianças pelos espaços públicos. O que os projetos das autoridades políticas carregavam junto às justificativas de saneamento e valorização dos usos do espaço, era a associação entre territórios e modos de vida, sendo ambos passíveis de urbanização. Trata-se, pois, da urbanização dos indesejáveis.

Um caso bastante emblemático do período foram as obras urbanas direcionadas para a Várzea do Carmo[77]. Zona central da cidade, nas proximidades do Convento do Carmo, por onde o Tamanduateí movimentava suas águas, atingindo a baixada com as cheias do rio. Era nesse local que as lavadeiras realizavam seus trabalhos, de saias amarradas nos joelhos e debruçadas sobre as águas. Mulheres as quais desde o século XIX lavavam roupas e as estendiam pelas margens para secar, muitas vezes colocando crianças para cuidarem que não fossem roubadas. Era também um lugar onde cavalos tomavam banho e crianças nadavam. Do ponto de vista comercial, o Mercado dos Caipiras e Quiosques tinha o Tamanduateí como "quintal" e seus frequentadores, pessoas vindas da zona rural para vender e comprar mercadorias, principalmente do gênero alimentício, se encontravam nesse território da cidade. As reclamações quanto à presença de caipiras, pessoas pobres, dizia respeito aos barulhos, à sujeira, aos excrementos que os animais de tração dispensavam pelas ruas. Nesse sentido, os projetos de melhoramentos da prefeitura propuseram ajardinamentos (SANTOS, 2008, p.98) como forma de expulsar representantes de um modo de vida que remetia à "vila"

[77] Hoje é a região conhecida como Parque Dom Pedro II.

de São Paulo, de uma época em que as trocas comerciais aconteciam pelas ruas com forte presença de escravos e escravas.

As justificativas de sanear e urbanizar serviam para locais e para pessoas. Os ajardinamentos, então, foram parte fundamental da transformação que a região central sofreu nos primeiros anos do século XX, com a valorização do Vale do Anhangabaú e suas adjacências. Para Santos (2008, p.89) tratava-se da dificuldade dos representantes do poder público em "estabelecer seu modelo de limpeza e comportamento à Várzea do Carmo e sua população". O discurso médico-sanitário era um meio de justificar, recorrendo à ciência, e conferir a legitimidade da racionalidade e da neutralidade para as reformas e remodelações. Como modos de vidas indesejáveis, ajardinar proporcionaria novos usos e novas pessoas. É o que o discurso do prefeito Washington Luis (1914-1919), que levou adiante os projetos para a Várzea do Carmo deixa explícito ao se referir à

> [...] vasa da cidade, numa promiscuidade nojosa, composta de negros vagabundos, de negras emanciadas pela embriaguez habitual, de uma mestiçagem viciosa, de restos inomináveis e vencidos, de todas as nacionalidades, em todas as idades, todos perigosos [...]. (BESEN apud SEVCENKO, 1992, p.41)

A intenção disciplinadora do prefeito torna-se evidente, marginalizando corpos que não correspondiam à vida moderna numa cidade cosmopolita. No entanto, o trabalho requisitado das lavadeiras na colina histórica e redondezas exigiu delas realizar a lavagem em lugares mais distantes, caminhando por trajetos mais longos carregando as trouxas de roupas à cabeça. Com os meninos engraxates e crianças prestadoras de serviços pelas ruas traço um paralelo com a situação das lavadeiras e outros/as trabalhadores/as ambulantes, que se tornavam cada vez mais indesejáveis pela região central.

Indesejáveis não significava ausência de presença, mas sim um corpo disciplinado e subordinado, adequado às novas reformulações do espaço urbano e que deveria desaparecer ao final do expediente para os bairros às margens, como Barra Funda, Bixiga e Bom Retiro. Isso faz sentido quando se considera que o mercado de rua, entre serviços e venda de alimentos, "barateava o preço de alguns produtos e auxiliava o viver cotidiano de vários paulistanos, contribuindo com o desenvolvimento urbano por muito tempo (SANTOS, 2008, p.70).

CAPÍTULO 6: FLAGRANTE NOS JORNAIS – CRIANÇAS COMO INTERESSE PÚBLICO

O jornal impresso exerceu papel importante para a disseminação de ideias relacionadas à homogeneização decorrente da definição de interesse público concernente aos usos da cidade e àquilo que contrariava a ordem e a moral. Mesmo com uma pequena porcentagem da população alfabetizada[78], as tiragens diárias de jornais nas primeiras décadas do século XX em São Paulo chegaram a marcas expressivas de milhares de exemplares, como nos casos d'*O Estado de São Paulo*, *FanFulla* e *Correio Paulistano*.

Assim, as notícias circulavam não apenas por entre as letras miúdas impressas no papel, mas também por entre os gritos dos meninos vendedores de jornais, que anunciavam as manchetes nas ruas do perímetro central na disputa por compradores. Ao procurar pelos jornais da época e de que forma as crianças apareciam nas notícias diárias da cidade, me deparei com um número significativo de textos em que elas era retratadas como parte do espaço público. As crianças apareciam em colunas dedicadas a relatar ocorrências como brigas entre vizinhos, colisões de veículos, roubos, mortes, e outros tipos de conflitos que surgiam no espaço urbano. Vale destacar que todas essas ocorrências eram enquadradas como desvio, como fora do programado e do ordinário. Tratava-se, pois, do projeto de moralização do espaço público discutido anteriormente.

Dessa forma, o projeto de informar os leitores sobre quais eram os temas de interesse dos cidadãos – condição restrita aos poucos homens alfabetizados que podiam votar no período– podia ser percebido na formatação muito parecida entre os jornais mencionados. Nesses periódicos, as notícias internacionais apareciam no início, para depois dar espaço a notícias da capital do país e em seguida às discussões referentes a São Paulo, estado e capital.

Tendo em vista o pressuposto defendido por Henri Lefebvre (2013, p.128) que o modo de produção ao organizar e produzir o espaço, produz também as relações sociais que nele se estabelecem, podemos supor a partir das leituras do período que o tempo na cidade moderna ditava cada vez mais o ritmo com que as pessoas se olhavam. As

[78]Segundo fonte do IBGE, Censo demográfico, no ano de 1900 a taxa de alfabetização no Brasil entre a população de 15 anos ou mais era de pouco mais de 10%.

mudanças no tempo do olhar, seja como passageiro seja como pedestre, refletiam uma incompreensão da cidade vista em fragmentos (FORTUNA, 2019, p.146).

Como produto do processo de urbanização, segundo Fortuna ocorreu “a impiedosa marginalização do pedestre e do seu ritmo lento”. Essa marginalização do pedestre se configurou como impeditivo para se encontrar e estar com as crianças na cidade. Diferentemente da vida no campo, aonde a maior parte da população brasileira viveu até meados do século XX, a vida na cidade acarreta a tensão entre a preservação da autonomia, e da individualidade, e a adequação às forças sociais da cultura e da técnica (SIMMEL, 2005). A vida nas cidades grandes, então, pode ser compreendida como a constituição de um novo modo de olhar, no qual impressões rápidas e súbitas constituem estímulos sensoriais do cotidiano. Além disso, o olhar urbano também se acostumou à barbárie e às desigualdades sociais, desconhecendo ou mesmo ignorando os modos de vida da população pobre. Os estímulos sensoriais poderiam ser causados não apenas pela enorme diversidade de pessoas que passava a coexistir no mesmo espaço, mas também pelas novas tecnologias presentes na urbe, como os bondes, os trens e, ainda em menor quantidade, os carros que proporcionavam um tempo menor para deslocamentos individuais. Seria a fotografia - que neste período também se encontrava em processo de massificação ao sair do uso exclusivo por fotógrafos profissionais para os amadores - uma possibilidade de recurso para se aproximar do desconhecido, capturando sua imagem e tornando-a passível de controle.

Fotografia 4: Meninos engraxates em frente à estação da Luz. Circa 1910, São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

Até início do século XX o trabalho infantil era parte importante da linha de produção industrial e estava submetido a condições similares aos dos trabalhadores adultos. Com jornadas extenuantes, as crianças eram muitas vezes escolhidas na contratação diante dos custos baixos para o empregador, segundo Lucas de Lima e Cunha (2013). Ademais, o trabalho infantil não se restringia às fábricas, pois as crianças também constituíam importante mão de obra barata para realização de trabalhos no espaço urbano.

O trabalho infantil urbano foi registrado por Pastore nas fotografias selecionadas (4 e 5). O fotógrafo fez do flagrante parte da estética das imagens num período em que esses enquadramentos eram bastante inusitados. Uma possibilidade de fotografar um desconhecido sem necessariamente se aproximar dele. Na foto (4), os meninos ocupam toda a imagem, levando a pensar sobre onde estaria o fotógrafo – a que distância estaria para conseguir tal enquadramento? Na foto (5), por sua vez, as crianças ocupam um terço da imagem. Outro terço é ocupado com o chão da rua, o que proporciona a sensação de certo distanciamento. Nos dois casos os meninos estão em duplas, carregando caixas de engraxates, objetos que os associam a um trabalho. Também nas duas situações os meninos não olham para a câmera, reforçando a sensação do flagrante.

Fotografia 5: Meninos engraxates no largo São Bento. Circa 1910, São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

O fato de não encararem a câmera fotográfica cria naquele/a que observa a imagem sensação de participar do flagrante junto do fotógrafo. A caixa preta protege o observador que pode espiar a vida pública sem ser notado. O fotógrafo compõe uma cena do espaço público em provável negociação com os fotografados, buscando elementos que permitissem identificar o oficio ou uma prática social a partir de objetos, como a caixa de engraxate.

As duas fotografias transitam entre a construção de cenas da vida pública da cidade. Por essa razão, faz pensar sobre a pertinência de se captar tais imagens e sobre a ideia do flagrante em diálogo com a linguagem jornalística. Como cena da vida pública, talvez os meninos fossem facilmente reconhecidos pela vizinhança do perímetro central como engraxates "pertencentes" a determinados territórios. Contudo, a proximidade da câmera parece fazer a imagem transitar para um flagrante, no qual os rostos dos meninos podem ser identificados e os gestos das mãos parecem esconder algo.

Diferentemente da fotografia (2), na qual o grupo de meninos está reunido para jogar, nas fotos (4 e 5) os meninos estão em dupla para poder realizar o trabalho, exercendo um ofício numa condição de ilegalidade uma vez que poderiam ser a qualquer momento flagrados pela polícia. Se a motivação dos meninos em se

organizarem em duplas para trabalhar consistia em uma estratégia de proteção, a hipótese de Pastore ter clicado sua câmera sem ter sido notado torna-se mais frágil. Seria possível os meninos não perceberem a presença de um homem de roupas distintas e cor de pele clara, vestido de sapatos – possível cliente ou um fiscal da ordem pública – aproximando-se? No caso de ser uma cena negociada com os meninos, é possível pensar a relação entre as intencionalidades de fotógrafo e fotografado produzindo a imagem diretamente. Sem saber sobre as intencionalidades a partir do material disponível à pesquisa, vale considerar a fotografia como resultado de relações sociais que ocorreram no espaço público e que não ocorrem de modo unidirecional movido exclusivamente pelo interesse do fotógrafo. No entanto, ao fotografar as crianças, Pastore as tornava visíveis no espaço urbano ou contribuía para criar uma aura de medo sobre crianças pobres?

6.1 Aurélio Becherini: pequenos flagrantes e a fragmentação do espaço urbano

A partir da discussão do flagrante como elemento estético de algumas das fotografias (2, 4 e 5), as marcas das crianças no processo de urbanização podem ser identificadas por meio dos jornais como parte do ato de montagem. Com esse intuito e, como parte de um exercício de descrição, levando em conta a linguagem utilizada por jornais, descrevi a fotografia (2) de duas formas.

A primeira descrição é a seguinte: grupo de crianças reunidas naquela rua que lhes era familiar, onde diariamente organizavam a brincadeira com as bolas de gude quando se encontravam entre uma engraxada e outra. As crianças, conhecidas pela vizinhança, demonstravam grande habilidade em produzir novas interações pela cidade, buscavam ruas onde o jogo pudesse ser organizado, expandindo seus laços sociais como forma de garantir sustento e lazer com maior segurança. Uma segunda descrição possível seria: um grupo de *menores*, já conhecido dos comerciantes da região, tem o costume de organizar suas jogatinas em lugares onde não possam ser flagrados pela polícia. Alguns deles são reincidentes ou mesmo fugiram do Instituto Disciplinar, frequentemente ameaçando os comerciantes e causando medo naqueles que transitam pelo local.

Os exemplos acima demonstram os usos das palavras "crianças" e "*menores*" como forma de distinguir e estigmatizar práticas sociais. Assim, o uso de diferentes expressões nas descrições pode fornecer às fotografias de Pastore um caráter ambíguo, especialmente quando aproximadas da noção de flagrante. Quando usada a palavra "crianças" associada à brincadeira ou mesmo ao jogo, a presença infantil nas ruas nos remeteria à noção de perigo para elas, ao risco de atropelamento, à exposição aos perigos do espaço público. Nesse sentido, o termo "crianças" sugere que as personagens das fotos sejam vistas seres frágeis e vulneráveis que a rua seria lugar de encontros prazerosos, para brincadeiras e trocas.

O uso da expressão "*menores*"[79] rapidamente suscita a noção de perigo, não para as próprias crianças, mas àqueles e àquelas que por ali trafegam. A depender de qual descrição utilizada, se sobre "crianças" ou "*menores*", o olhar para as fotografias selecionadas muda de interpretação, servindo como "reforço" para a ideia escolhida. Como "crianças", as práticas do trabalho e as vestes podem despertar um sentimento empático com relação à condição infantil, mas quando "*menores*" os gestos tornam-se suspeitos, com relações e códigos desconhecidos e que exigem cuidado e atenção aos transeuntes que os avistam pelas ruas.

No ano de 1910 a presença de fotografias nos jornais era tímida, muito embora já se apresentasse como uma possibilidade para fotógrafos profissionais, como Vincenzo Pastore. Para Gisele Freund, a fotografia de imprensa abriu a possibilidade de se visualizar fenômenos que ocorriam distantemente, além de rostos de políticos que iam se tornando familiares e comuns pois poderiam ser partilhados entre muitas pessoas.

> Com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se. A palavra escrita é abstracta, mas a imagem é reflexo concreto do mundo no qual cada um vive. A fotografia inaugura o *mass* media visuais quando o retrato individual é substituído pelo retrato coletivo. (FREUND, 2010, p.107)

Esse processo de alargamento do olhar sobre o mundo consistia na dimensão que a fotografia criava sobre eventos, fenômenos e pessoas. A criação dessa dimensão

[79]A troca da expressão "menor" por "criança" quando se trata do espaço público mostra-se de forma bastante chocante na publicação *A rebelião das crianças*, produzido pelo grupo Contrafilé. Trocando o nome de "menores" e "delinquentes" por "crianças", as notícias sobre uma rebelião na antiga FEBEM em São Paulo no ano de 2006 chocam e nos contrapõem a uma condição de infância que, antes de universal, é um privilégio de classe social.

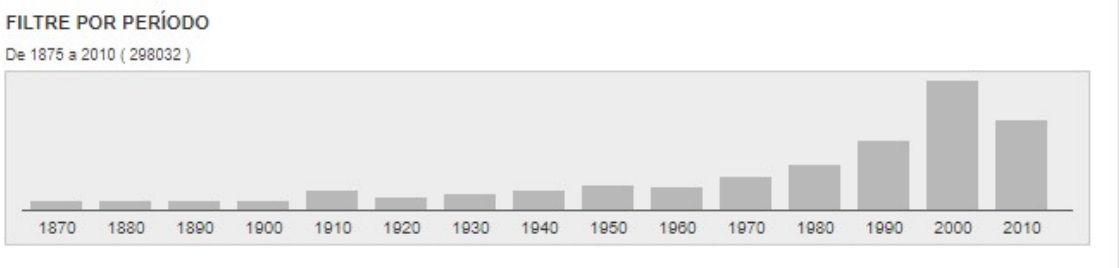
implicava, inevitavelmente, transformações sobre o modo de enxergar a realidade vivida nas ruas. No entanto, não se pode ignorar que eram os proprietários da imprensa, empresários ou políticos, que exerciam forte poder sobre até onde o olhar poderia se "alargar". Quais imagens eram de interesse público passava pelo crivo dos donos da imprensa. Assim, mesmo que o assunto sobre os meninos ou *menores* estivesse presente no jornal diariamente, imagens como as produzidas por Vincenzo Pastore sobre as crianças engraxates provavelmente seriam consideradas desinteressantes à época, como indica a ausência, nos jornais pesquisados, de fotografias de crianças em espaços públicos.

Sendo a fotografia a principal fonte iconográfica no início do século XX, é possível supor, como sugere Susan Sontag (2010), que ela transformou o nosso modo de ver o mundo e o espaço ao nosso redor. As fotografias constituíram uma "ética do ver", nos educando para um novo código visual segundo o qual "as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar" (SONTAG, 2010, p13).

Inaugurando, por assim dizer, um novo modelo de subjetividade, de percepção da realidade, as fotografias nos fornecem a sensação de apreender o mundo em fragmentos. Diante de uma realidade que se transformava rapidamente, de espaços urbanos que se modificavam não apenas na materialidade, mas também nos usos que as pessoas praticavam deles, colecionar fotos poderia satisfazer a angústia de guardar tudo na memória. Mas como saber quais imagens "deveriam" ser guardadas? Os jornais exerceram papel importante na criação da sensação de pertencimento a uma totalidade que se apresentava fragmentada, entre notícias e imagens.

Ao realizar buscas em jornais do período há algumas dificuldades inerentes às plataformas em que estão armazenados estes arquivos. No entanto, no jornal *O Estado de São Paulo* é possível visualizar a quantidade de vezes que determinada palavra aparece em cada ano. Dessa forma, é possível produzir um gráfico bastante significativo sobre quando, e o quanto, a palavra criança foi utilizada. A figura abaixo indica como na década de 1910 houve um aumento significativo da presença do termo "criança" nas edições do jornal, variando no tipo de referência que pode ser tanto uma notícia quanto uma publicidade.

Figura 23: Gráfico com ocorrência da palavra crianças no Jornal *O Estado de São Paulo*



Fonte: elaboração própria a partir da base de dados do jornal *O Estado de São Paulo*

No gráfico da figura 23 se observa que na década de 1900 (1900-1909) existiram 5.252 ocorrências para a palavra "crianças", ao passo que na década posterior (1910-1919) o número mais do que dobrou quando alcançou a marca de 12.127 ocorrências. Na busca por encontrar imagens de crianças do período que possibilitassem a comparação com as fotografias de Vincenzo Pastore, encontrei as fotografias de Aurelio Becherini (1879-1939), fotógrafo que trabalhou para o jornal *O Estado de São Paulo*[80]. Considerado o primeiro repórter fotográfico da imprensa paulistana, Becherini documentou a cidade entre os anos de 1903 e 1928, tendo suas fotos divulgadas em diversos outros veículos importantes da mídia da época, dentre os quais se destacam o jornal *Correio Paulistano* e a revista ilustrada *A Cigarra*.

Imigrante italiano, Becherini chegou a São Paulo no ano de 1900. Destaco sua fotografia, em comparação com as de Pastore, por enxergar em suas imagens uma perspectiva do estilo flagrante sobre espaços urbanos valorizados pelas reformas municipais com a presença de crianças. Diferentemente de seus contemporâneos, Becherini pouco se dedicou às práticas de retratista. Podemos dizer que o fotógrafo estava interessado desde a primeira década do século XX pela produção imagética da cidade, e, por isso, registrava tanto aquilo que iria desaparecer como as novidades da urbanização. Como repórter fotográfico em exercício já nos anos de 1910, suas produções eram permeadas pelo interesse de documentar e noticiar a cidade que se apresentava cada vez mais complexa e fragmentada. Becherini registrou transformações

[80]No livro *São Paulo de Piratininga: De pouso de tropas a metrópole* (PONTES, 2003) é possível encontrar parte do arquivo do Centro de Documentação e Informação do jornal *O Estado de São Paulo.* Esse arquivo é composto por mais de seiscentas imagens encontradas nos anos 2000. As fotografias, de nomes importantes como Militão Augusto de Azevedo, Guilherme Gaensly e Aurélio Becherini, retratam anônimos e anônimas no período entre 1860 e 1930 da cidade de São Paulo. Posteriormente, outras fotografias deste mesmo arquivo foram publicadas no livro *São Paulo, 1860-1960: a paisagem humana* (PORTELA, 2004), no qual apareceparte significativa das produções de Becherini.

no espaço urbano, quase como uma continuidade do trabalho empreendido por Militão[81]e influenciado pela tradição dos álbuns comparativos.

Figura 24: Travessa de São Francisco, c.1910, vista a partir da Ladeira do Ouvidor em direção à Ladeira de São Francisco, no fundo. São Paulo/SP. Aurélio Becherini.

Fonte: Centro de Documentação e Informação do jornal *O Estado de São Paulo*

Na imagem (figura 24), há poucos metros da Rua Direita, na Ladeira do Ouvidor, Becherini fotografou a presença de crianças as quais compunham a cena urbana. Algumas calçadas, outras com pés no chão, todas vestidas com roupas que demarcam o sexo e a faixa etária. No entanto, diferentemente do parque ou do jardim, como no cartão-postal (figura 14) de Gaensly, essa fotografia registrou crianças pelas ruas e calçadas há poucos metros do Triângulo Central. É possível supor tratar-se de moradoras da rua, aglomeradas na calçada ou expostas no meio da rua, pois na ausência de figura adulta, elas parecem cuidar umas das outras.

Ademais, podemos indagar: houve intenção do fotógrafo em construir uma cena exclusivamente com crianças? Sem a familiaridade que os meninos fotografados por Pastore demonstram com o espaço urbano, as crianças de Becherini parecem ter saído de dentro das casas, posando efetivamente para o fotógrafo ao encará-lo de frente. Entre bebês e crianças de colo, a rua do Ouvidor no ano início do século XX possuía casas

[81]Becherini havia adquirido parte dos arquivos de Militão Augusto de Azevedo e muitas de suas fotografias desse período procuraram dialogar com o *Álbum Comparativo da cidade de S. Paulo 1862-1887*(BECHERINI, 2009).

mantidas pela Irmandade da *Santa Casa da Misericórdia* para atender crianças abandonadas na roda do expostos[82]. As crianças entregues à roda ficavam sob os cuidados da Misericórdia até os sete anos de idade, que recorriam às amas-de-leite "quase sempre índias, moradoras em Santo Amaro" (CARNEIRO, 1986, p.250) para amamentar mediante um salário os bebês entregues ainda recém-nascidos. Amas-de-leite que prestavam o serviço na rua do Ouvidor. Após os sete anos as crianças eram encaminhadas para seminários e internatos, com o objetivo de aproveitar a mão de obra e possivelmente a profissionalizar. Deste modo, as crianças sem a presença de adultos/as denotam a ideia do abandono sem, contudo, representarem uma ameaça, uma vez que se encontravam integradas numa estrutura de cuidado e educação.

A perspectiva de flagrante[83] construída por Becherini nas fotos do período de 1910 se diferenciam daquelas produzidas por Pastore, como na foto (2). O flagrante de Becherini parece recair sobre o espaço urbano e não sobre as pessoas. As pessoas, então, foram retratadas como elementos da paisagem social que compunham o perímetro central e não como foco principal de interesse. Por entre as fotografias de sua autoria, pesquisadas nas publicações referidas, encontrei inúmeras imagens do Centro histórico, entre meninos vendedores de jornais e crianças pequenas encostas nas portas do comércio ao lado de adultos/as, poucas identificáveis como sendo negras.

---

[82] Sobre a relação entre a fotografia de Becherini com a roda dos expostos, agradeço aos membros/as do Instituto Bixiga – pesquisa, formação e cultura popular pelo curso: *Territórios Negros no Centro de São Paulo. Rolê virtual,* realizado no dia 30 de maio de 2020.

[83] A revista *O Malhô* (1902-1953), publicada no Rio de Janeiro e com circulação em outros estados como São Paulo, fazia do flagrante uma qualidade das fotografias que publicava. Essas fotos eram vistas como a comprovação do fato. Na sua ausência, o periódico recorria às ilustrações que seriam a reconstituição de um fato. Acervo disponível na Hemeroteca Digital Brasileira.

Figura 25: Crianças na Ladeira do Ouvidor em 1910, com as árvores do Largo da Memória ao fundo. São Paulo/SP Aurélio Becherini.

Fonte: Centro de Documentação e Informação do jornal *O Estado de São Paulo*

Observando as fotografias (figuras 24 e 25) podemos dizer que parece haver certo distanciamento entre o fotógrafo e as crianças, as quais estavam inseridas num cenário maior. Nesse cenário é possível reconhecer o logradouro da cidade, o que tornava possível a inserção da imagem em um álbum comparativo. Nesse sentido, destaco que a distância entre fotógrafo e fotografados também é parte da constituição de um modo de fotografar dentro do contexto das grandes cidades. O caráter *blasé,* que protege o indivíduo de interagir com os constantes estímulos da cidade, encontra no jornal uma forma de comunicar um sentimento de totalidade ao delimitar o que é comum e o que fragmenta, ao mesmo tempo em que produz a sensação de distanciamento vista como necessária às questões de interesse público. Com intuito de continuar o exercício de comparação dos dois fotógrafos, Pastore e Becherini, a partir

das imagens de crianças, chamo atenção a seguir para uma seleção de recortes e a presença delas como problema impresso nos jornais.

Figura 26: : Excerto do jornal Correio Paulistano, 31/03/1910[84]

Travessuras de um menor

Ameaçado por um carroceiro — Quéda e ferimentos — Intervenção do rondante

Pela alameda Barão de Limeira transitava hontem ao meio dia, approximadamente, a carroça n. 2.619, guiada por Vicente Giordano.

Ao chegar o vehiculo á esquina da alameda Ribeiro da Silva, o menor Raphael Coramico, de 14 annos de edade, morador á rua Adolpho Gordo, dependurou-se na traseira da mesma.

O carroceiro avançou para elle armado de chicote, e o travesso, para não ser attingido pelo relho, deixou se cahir, ferindo se levemente no rosto, na espadua esquerda e na perna direita.

Foi preso o carroceiro e transportado com a victima, para a Policia Central.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 27: Excerto do jornal Correio Paulistano, 20/12/1910

Entre meno es

Na «Gruta do Palacio» — Um café por um apito — Ferimento leve

O menor de 13 annos de edade, Angelo Martins, empregado do botequim «Gruta do Palacio», trocou hontem com o pequeno José de Freitas uma chicara de café por um apito.

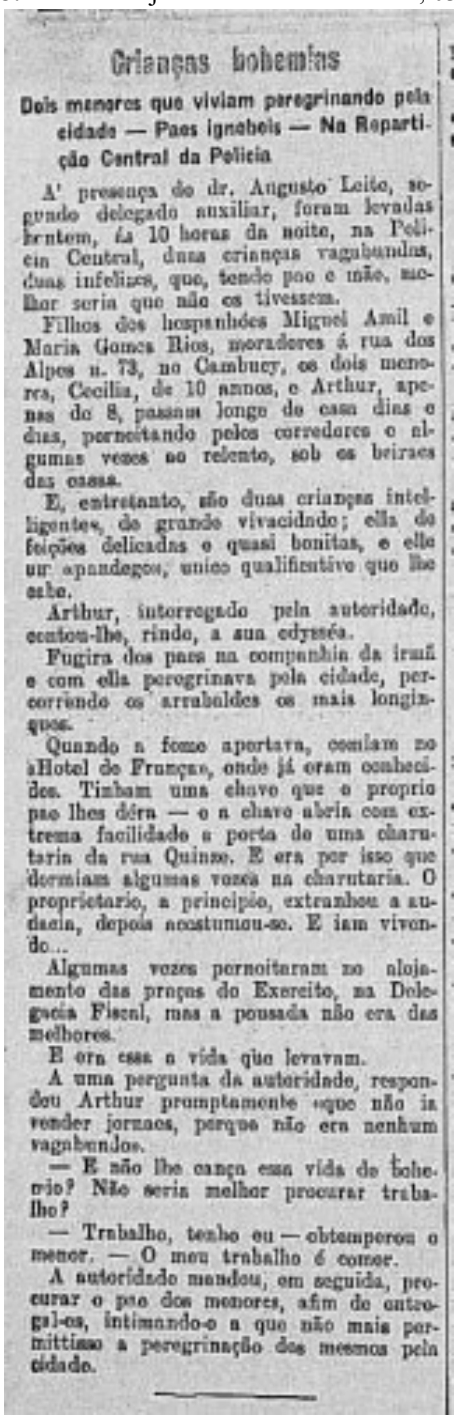
Ingerido o café, José de Freitas arrebatou o apito das mãos de Martins, ferindo-o ainda no rosto. E poz-se em fuga.

A victima apresentou queixa á policia e foi submettido a exame de corpo de delicto.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

[84] No jornal *O Estado de São Paulo* a mesma noticia recebe o título de "brincadeira funesta"

Figura 28: Excerto do jornal Correio Paulistano, 03/01/1910



Crianças bohemias

Dois menores que viviam peregrinando pela cidade — Paes ignobeis — Na Repartição Central da Policia

A' presença do dr. Augusto Leite, segundo delegado auxiliar, foram levadas hontem, ás 10 horas da noite, na Policia Central, duas crianças vagabundas, duas infelizes, que, tendo pae e mãe, melhor seria que não os tivessem.

Filhos dos hespanhóes Miguel Amil e Maria Gomes Rios, moradores á rua dos Alpes n. 73, no Cambucy, os dois menores, Cecilia, de 10 annos, e Arthur, apenas de 8, passam longe de casa dias e dias, pernoitando pelos corredores e algumas vezes ao relento, sob as beiraes das casas.

E, entretanto, são duas crianças intelligentes, de grande vivacidade; ella de feições delicadas e quasi bonitas, e elle um «pandegos», unico qualificativo que lhe cabe.

Arthur, interrogado pela autoridade, contou-lhe, rindo, a sua odysséa.

Fugira dos pais na companhia da irmã e com ella peregrinava pela cidade, percorrendo os arrabaldes os mais longinquos.

Quando a fome apertava, comiam no «Hotel de França», onde já eram conhecidos. Tinham uma chave que o proprio pae lhes dêra — e a chave abria com extrema facilidade a porta de uma charutaria da rua Quinze. E era por isso que dormiam algumas vezes na charutaria. O proprietario, a principio, extranhou a audacia, depois acostumou-se. E iam vivendo...

Algumas vezes pernoitaram no alojamento das praças do Exercito, na Delegacia Fiscal, mas a pousada não era das melhores.

E era essa a vida que levavam.

A uma pergunta da autoridade, respondeu Arthur promptamente «que não ia vender jornaes, porque não era nenhum vagabundo».

— E não lhe cança essa vida de bohemio? Não seria melhor procurar trabalho?

— Trabalho, tenho eu — obtemperou o menor. — O meu trabalho é comer.

A autoridade mandou, em seguida, procurar o pae dos menores, afim de entregal-os, intimando-o a que não mais permittisse a peregrinação dos mesmos pela cidade.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Nos jornais selecionados para a pesquisa, entre os anos de 1900 a 1910, a incidência das crianças estava relacionada em sua maioria a situações vividas por crianças pobres. De modo geral, nos relatos de acontecimentos envolvendo crianças a ênfase se dava sobre o ocorrido e o desfecho. A escrita rápida e ágil dos jornais, combinada aos ritmos acelerados da cidade, esconde, por trás de uma pretensa neutralidade em se relatar os fatos, a forma com que crianças pobres se apresentavam como um problema urbano. Na narrativa "neutra" dos jornais, o problema estaria nas

crianças e não na cidade grande e nas desigualdades sociais produzidas nela. Essa perspectiva, que consiste em transformar em problemas individuais as questões coletivas, transforma os debates políticos em morais. Assim, o problema das crianças pobres estaria na falta de atenção ou educação, e não na falta de empatia e de espaços comuns para encontros e brincadeiras entre crianças e adultos/as.

Ademais, o uso de uma forma descritiva não blindava a linguagem jornalística da época da influência das ideias que circulavam na virada do século, como o racismo "científico" e um pretenso "evolucionismo social". Adaptações de descobertas da biologia para cumprirem uma função de classificação e segregação surgiram a partir de doutrinas raciais do século XIX com fins de naturalizar as desigualdades, segundo Lilia Schwarcz (1993, p.43). No caso de São Paulo, a necessidade de disciplinar para o trabalho fabril juntava-se à perspectiva racialista que caracterizava a população local como inadequada, em função de uma suposta inferioridade de negros, indígenas e mestiços se aventava a necessidade de se "embranquecer" o Brasil. Entre a falta e o desajuste, crianças pobres deveriam ser controladas em espaços cercados ou murados, privados ou públicos.

Nesse sentido, em lugar oposto ao controle estava vadiagem, ou a boemia, para utilizar o termo da reportagem da figura 28. Podemos, então, lembrar de Mario de Andrade, que fora criança nos anos de 1900 na cidade de São Paulo, apresentando em Macunaíma (1928) elementos relacionados à tensão entre um passado de colônia e um presente que anseia o progresso e a civilização.

Em Macunaíma[85] há o olhar selvagem, tribal amazônico, que lê a cidade de São Paulo evidenciando as contradições da época em se forjar uma identidade nacional. O herói Macunaíma, sem nenhum caráter, também é cheio de preguiça e faz pensar sobre o tempo lento da criança quando insiste em não falar até seus seis anos de idade. Ademais, todas essas tensões, que permeiam o clássico de Mário de Andrade, não deixam de fazerem presentes quando se trata da presença das crianças no espaço público como problema social relacionado à educação para o futuro da nação.

Nesse sentido, a educação escolar seria uma forma de ajardinar e expurgar o Macunaíma (ócio e a preguiça) das crianças. A força de trabalho não poderia ser

[85] Ver Café Filosófico *Macunaíma e o Enigma do Herói às avessas*, com José Miguel Wisnik, gravado no ano de 2015 e disponível no canal do Instituto CPFL.

desperdiçada quando o interesse de industriais em produzir se coadunava com o projeto de crescimento econômico de uma cidade. No caso de São Paulo, tanto a educação como a entrada dos imigrantes europeus e sua prole integravam um projeto de embranquecimento populacional para conter os efeitos entendidos como "perniciosos" da mestiçagem sobre a identidade nacional.

No entanto, além das teorias raciais convenientemente voltadas para os mais pobres como forma de explicar tamanha desigualdade que se fazia visível nos usos da cidade pelas diferentes classes sociais, as matérias dos jornais ao "contarem" sobre determinadas crianças e os problemas advindos da presença delas no espaço público, educavam para como o tempo deveria ser usufruído, não devendo ser desperdiçado pelas ruas em encontros (im)pertinentes. Além da questão do corpo (seja pela disciplina, seja pela questão racial), o controle exercido pelos projetos modernizadores também alcançavam o uso do tempo pelas pessoas na cidade. Reduzido seu valor a dinheiro, as mudanças de atitudes com relação ao tempo e ao trabalho quando o "tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta" (THOMPSON, 2011, p.272) O desejo de controlar e prever os movimentos das pessoas nos usos que faziam da cidade, como na linha de produção de uma fábrica, exigia repressão continua com relação aos corpos rebeldes das crianças. Rebeldes não por essência, mas sim por estarem alheias, até certo modo, às forças políticas que impunham a ordem.

Sendo assim, a moralização sobre a presença das crianças no espaço público é resultado de um processo longo de controle da vida pública com fins de fazer da cidade, ao mesmo tempo, produto e produção. Nesse contexto, os meninos nas fotografias de Pastore, enquanto fissuras do cotidiano, tornavam visível o que escapava ao controle

> Pois não existe desenvolvimento econômico que não seja ao mesmo tempo desenvolvimento ou mudança de uma cultura. E o desenvolvimento da consciência social, como o desenvolvimento da mente de um poeta, jamais pode ser, em última análise, planejado. (THOMPSON, 2011, p.304)

Nesse sentido, os jornais exerceram papel de destaque nos modos de enxergar e defender as transformações nos modos de vida[86]. Algumas dessas transformações nos

[86] Em artigo de Ricardo Besen (2004), há uma citação de texto de Gigi Damiani publicado no jornal anarquista La Battaglia (1904-1913), de 11 de maio de 1912, em que fica evidenciada, de maneira caricata, a função dos jornais nas transformações urbanas. "Um belo dia, dez ou doze bandidos imbuídos de amor à prática resolveram que São Paulo não tinha o aspecto de cidade moderna e que lhe estava

modos de vida podem ser apreendidas quando comparamos impressos do início do século XXI com os jornais que tinham maior tiragem há cem anos, como *Correio Paulistano* e *O Estado de São Paulo.* O cotejo dos periódicos indica que há mudanças e permanências no modo de se referir às crianças.

No entanto, não se pode ignorar que o formato dos jornais se alterou ao longo dos tempos e a linguagem jornalística também, assim como os temas de interesse referente às crianças e a cidade. No jornal *Correio Paulistano*, por exemplo, verifica-se forte incidência, especialmente em comparação aos outros jornais consultados, de notícias na quais figuravam crianças. Verifica-se, também, a recorrência da expressão "*menor*" na ausência de alguma explicação prévia quanto ao sentido de tal uso.

Recuperando o histórico do uso da palavra *menor*, na apropriação de uma linguagem jurídica para se referir a determinadas crianças, Daniela Fagundes Portela (2016) expõe a presença do termo nos relatórios do Ministério da Agricultura após a promulgação da Lei do Ventre Livre no século XIX. O termo impessoal da lei recaía sobre os *menores*, e na apropriação do termo para outras esferas da vida social aumentava-se a distância social que tornava as crianças imprevisíveis e, por isso, perigosas. Assim também o Código Penal e a referência ao *menor* como aquele inimputável reforçou a perpetuação do termo.

Já nos meios de comunicação, os quais ambicionavam a representação da cidade em sua totalidade[87], as denúncias ou notícias sobre *menores* se apresentam ao leitor/a como um desvio que se sustenta na pretensa impessoalidade por meio da qual o jornal se exime de produzir empatia. Nesse sentido, e em diálogo com a teoria de Henri Lefebvre (2013, p.25), o que poderia se aproximar de uma democracia urbana transforma-se na ampliação da sociedade urbana, expandindo territórios urbanizados em condições desiguais de acesso a serviços e valores prometidos pelo conforto da cidade,

---

faltando dinheiro para as putas e para o jogo; o patriotismo estourou! Do militar *Fanfulla* ao policialesco *Platea*, do acomodado *O Estado de São Paulo* ao órgão de cepa dourada *Correio Paulistano* saíram gritos pelo embelezamento, pelo saneamento da cidade [...] E vejam só! [...] Os pardieiros derrubados, os barracos jogados fora, os terrenos desapropriados, tudo que deveria ser embelezado ou destruído, nivelado ou reconstruído, tudo era propriedade do bando...E quem votava as leis da reforma eram os mesmos membros do bando...E quem estabelecia as inverossímeis somas de indenização eram membros do bando. [...] Isso produziu um princípio de êxodo, do centro para a periferia, na procura de novos domicílios mais baratos [...]."

[87]Os próprios nomes dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Correio paulistano*, por exemplo, são indicativos dessa ambição.

mutilando e deteriorando qualquer possibilidade de uma consciência urbana que pudesse abranger todos e todas, inclusive as crianças.

No exemplo da reportagem "Travessuras de um menor" (figura 26), noticiada em outro jornal como "Brincadeira funesta", o menino Raphael Coramico de quatorze anos é apresentado em ambos os jornais como *menor*. As informações que acompanham o texto dizem respeito ao nome completo, idade, rua que reside e lugar onde o acidente ocorreu. Talvez seja a localização um dos fatores para o reconhecimento da condição de *menor*, ou então, o fato da criança não ter um adulto/a que a tutele no espaço público, o que reforçava a noção de dependência.

No caso dos termos "brincadeira" ou "travessura", expressões que hoje se vinculam a um imaginário de infância, naquele contexto denotavam um ato condenável e a palavra *menor* foi usada como parte da forma de condenar tal ato. Assim como um perigo para o carroceiro, a brincadeira representou um perigo ao menino, que feriu o rosto quando caiu ao chão. Ademais, é interessante observar que ele se jogou no intuito de escapar das possíveis chicotadas que o condutor ameaçou lhe dar. A mesma violência destinada ao animal que realizava o transporte poderia ser desferida ao menino, por representar uma ameaça ao carroceiro. Percebe-se, então, que a violência era o meio pelo qual se buscava educar crianças desordeiras e indisciplinadas no espaço público. Destituídas de humanidade quando representadas como seres da falta e em processo de socialização, as crianças podiam sofrer violências físicas como parte da educação moral que adultos/as tinham para lhes oferecer.

Ainda tratando das reportagens e do diálogo com as fotografias de Pastore (2, 4 e 5), destaco de que forma a vida pública vai expulsando ou hostilizando, no caso de São Paulo, ações que mais tarde se configuraram como próprias de um imaginário de infância. Brincadeiras e travessuras, por exemplo, não são palavras e nem termos utilizados na atualidade quando se trata de problemas sociais envolvendo crianças.

Um exemplo recente, a título de comparação, trata-se de uma reportagem denunciando "ataques de menores" na região da Paulista, cidade de São Paulo. Nenhuma palavra que possa ser identificada com um imaginário de infância se faz presente diretamente na manchete. Ademais, o grupo de crianças e adolescentes, ao ser associado à palavra "ataque", foi representado como uma ameaça que demanda medidas

policiais[88]. Nesse sentido, foi a imagem do bando, do grupo, que causou maior medo uma vez que individualmente as crianças são vistas como uma ameaça menor, segundo afirmação de um dos comerciantes ouvidos pela reportagem. Outro fator que chama atenção na reportagem contemporânea é o uso do patinete pelas crianças, o qual aparece no texto não como um brinquedo a ser usufruído pela larga avenida, mas sim como meio eficaz de fugir e realizar os furtos.

Possivelmente, nas fotografias (2, 4 e 5) de Vincenzo Pastore, se o grupo de meninos fosse descrito na atualidade seriam identificados como *menores*, independentemente de serem crianças ou adolescentes. No entanto, na reportagem *crianças bohemias* (figura 28) não fica evidente o porquê da ausência da expressão *menor*. A reportagem data do mesmo período, ano de 1910, e conta de dois irmãos, uma menina de dez anos e um menino de oito anos que andavam pelas ruas da cidade. Conhecidos por alguns comerciantes, os irmãos conseguiram abrigo e comida. Menino e menina são descritos como de feições bonitas e inteligentes, filhos de imigrantes espanhóis, o que fornece indícios de quais seriam as características físicas privilegiadas para o uso do termo "crianças" não "*menores*".

Estabelecendo uma relação com a cidade distante daquela vivida pelas famílias residentes nos loteamentos privados como de Higienópolis, as crianças "boemias" dependem de um círculo social mais amplo que o familiar para (sobre)viver na cidade. Escapando do trabalho extenuante oferecido nas fábricas para as crianças, os irmãos recusaram a condição de vendedores de jornais, identificados como coisa de "vagabundo". Comer seria, então, o trabalho de criança, segundo relato da notícia. Ademais, os irmãos estavam amparados pelo pai quando este lhes entregava a chave da charutaria para se abrigarem.

Antes de romantizar, ou tratar com nostalgia tais situações, identifico a diversidade de realidades e condições vivenciadas pelas crianças no espaço da cidade conforme registrado pelos jornais da época. Essa diversidade de realidades e condições contam de marcas no processo de urbanização que alijou, e hostilizou, as infâncias cada vez mais da vida pública. Contudo, essa mesma diversidade, que mais de cem anos

[88] Notícia intitulada "Comerciantes acusam menores de fazerem ataques na avenida Paulista" publicada pelo Jornal São Paulo Agora em 27 de dezembro de 2019 (Cf. SÃO PAULO AGORA, 2019).

depois, ainda produz brechas dentro de um cotidiano de controle social também para poder brincar.

Como o próprio jornal demonstra, a condição de *menor* é manipulável e pode ser mobilizada segundo os fascínios e medos daqueles/as que produzem os impressos e dos grupos que representam. Nesse sentido, uma curiosidade ocorreu entre as pesquisas em arquivos ao encontrar a revista *O Pirralho*, que carrega nome e mascote em referência aos meninos vendedores de jornais que circulavam nas ruas centrais da cidade de São Paulo. Publicada a partir do ano de 1911, a revista apresenta em seu editorial uma celebração da diversidade e das transformações da cidade provinciana em cosmopolita. A figura da criança seria, então, o símbolo de novos tempos para as sociabilidades no espaço público assim como para a política.

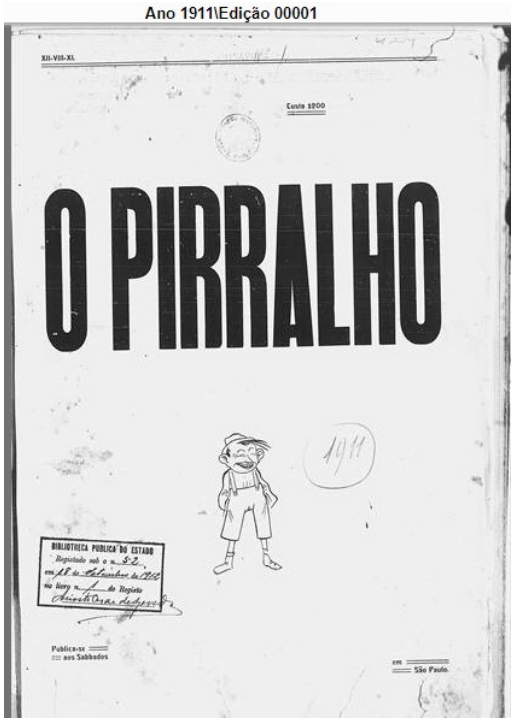
Expressão do entusiasmo com o que se identificava como modernidade, a revista *O Pirralho*[89] é entendida por Renata de Oliveira Carreto (2011) como parte da transformação da cidade, que usa de uma linguagem rápida, informal e ágil, como seria a própria linguagem do pirralho[90]. Segundo Carreto, a revista não tinha uma linha editorial definida, pois apresentava opiniões diferentes. Além disso, recorria à linguagem coloquial como forma de se contrapor à elite europeizada, consumidora da revista *A Vida Moderna*. Vale destacar que essa revista foi apresentada na primeira parte da presente tese. N'*A Vida Moderna* demonstramos fotografias de crianças de famílias da elite paulistana, as quais exibiam poses e vestimentas com fins de distinção social. A comparação das duas revistas em termos das representações infantis na vida urbana moderna confirma a ideia da infância como campo de disputas, sobre a qual se projetam anseios quanto ao presente e ao futuro da cidade.

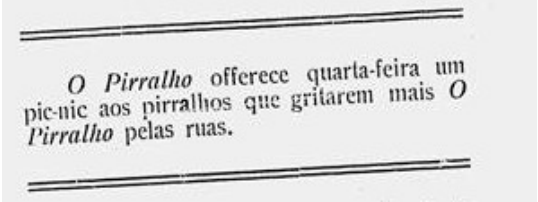
A capa da primeira edição de *O Pirralho* ilustra as disputas quanto à forma com que as crianças eram vistas nas ruas da cidade de São Paulo. A proposta do periódico era de se colocar como figura que pudesse se comunicar melhor com os diferentes grupos sociais que transitavam apressadamente por entre calçadas ou dentro dos bondes. O pirralho, descrito por Oswald de Andrade como incorrigível, caçoador e risonho, representado no periódico era o vendedor de jornais, que circulava pelas ruas do

[89] A revista teve publicação semanal no início, contando com a colaboração de escritores como Olavo Bilac e João do Rio, e o desenhista e caricaturista Voltolino.
[90] Definição de pirralho: substantivo masculino. Menino, guri, criança.

perímetro central com facilidade, uma vez que não era proibida como no caso dos engraxates, e anunciava as notícias aos gritos na tentativa de atrair compradores.

Figura 29: Capa e excerto da primeira edição de O Pirralho, 1911. São Paulo/SP




O Pirralho offerece quarta-feira um pic-nic aos pirralhos que gritarem mais *O Pirralho* pelas ruas.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Diferentemente dos engraxates, a presença no perímetro central dos "pirralhos" vendedores de jornal era bem vista. Talvez a diferença decorra pelo fato do jornal ser uma mercadoria do âmbito da língua escrita, outro elemento de distinção à época. Além disso, como é possível observar no desenho da capa d'*O Pirralho* (figura 29), o estereótipo é mais próximo de uma criança como aquelas fotografadas por Becherini (figura 25) do que dos meninos fotografados por Pastore. Os meninos vendedores de jornais foram importantes na "velocidade" com que as notícias eram disseminadas: competindo entre eles para vender os jornais, as crianças tinham agilidade e demonstravam familiaridade para se deslocar entre as ruas da cidade que compunham o perímetro central. Agilidade na comunicação presente no ritmo dos corpos nas ruas, entre o caminhar das pessoas e o deslocamento dos bondes e carros que impunham novas sociabilidades e gestos. A noção de tempo se transformava, e a agilidade entre o movimento pelas ruas das crianças fazia-se cada vez mais necessário como uma questão de preservação da própria vida.

Figura 30: Capa da quarta edição de O Pirralho, 1911[91]

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

6.2 Presença de carros, ausência de crianças

> É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (Ítalo Calvino, Cidades Invisíveis, 2003, p.46)

Ao identificar a presença dos carros disputando espaço com as crianças no espaço público, lembro-me dos relatos de Marco Polo sobre as cidades e os desejos na

[91] Após algumas semanas da estreia o desenho da mascote da revista ganhou novas formas. Na nova representação é possível observar traços mais expressivos em seu rosto. Por entre a publicação verifica-se a figura do pirralho em diferentes situações, com políticos, artistas, fotografando, jogando bola, decorrentes de sua presença nas ruas.

obra *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino. Escreveu Calvino que antes de aproveitarmos das cidades seus monumentos e maravilhas é preciso que ela responda à nossas perguntas. Deste modo, decidir sobre grandes projetos urbanísticos exigiria uma perspectiva sobre o crescimento da cidade, sobre desejos e medos que estariam projetados na produção do espaço urbano. Segundo Benedito Lima de Toledo (2004, p.121), no ano de 1910 aconteceu "um dos mais notáveis episódios da história do urbanismo em São Paulo". Entre o início do século XIX e o início do XX, a cidade foi reconstruída duas vezes sobre o mesmo assentamento, segundo Toledo:

> As duas primeiras décadas deste século (XX) constituíram etapa significativa na definição da configuração do centro urbano. Os novos bairros residenciais na área central permitiam a conquista paulatina da exclusividade comercial. (TOLEDO, 2004, p.174)

Projetos robustos de transformações sobre o espaço urbano foram propostos, sendo um deles apresentado por um grupo de cidadãos para a construção de três amplas avenidas que pretendiam, preservando o Triângulo histórico, melhorar o fluxo da cidade. Tamanho projeto previa a desapropriação em massa, concessões para o transporte público, construção e extensão da rede de esgoto e água, com novos calçamentos e praças.

Também o governo municipal, na figura do engenheiro Victor da Silva Ferreira, apresentou projeto para alargamento das ruas Libero Badaró e São João, assim como o secretário da Agricultura, Samuel das Neves, que propôs o Parque Anhangabaú e seus prolongamentos. Segundo Toledo, tais projetos foram acolhidos pela imprensa e despertaram amplos debates naquele ano, com obras que se estenderam pela gestão do prefeito Barão de Duprat (1911-1914).

A referência a tais projetos de reforma urbana invoca pretensões que foram se constituindo como parte inquestionável do urbanismo. Projetos que visavam o alargamento de ruas e a criação de avenidas, nos moldes do que as grandes cidades europeias estavam fazendo. Tratava-se, pois, de privilegiar o fluxo de carros e bondes e empurrar cada vez mais as pessoas para o confinamento das calçadas. Com projetos de reformulação do espaço da cidade no entorno do perímetro central, e seus desmembramentos que privilegiavam determinadas regiões, crianças, homens e mulheres pareciam estar em segundo plano. As pessoas, então, deveriam se limitar e

condicionar seus corpos à calçada, uma faixa estreita entre os prédios e a rua que impunha seu caráter de passagem e não de permanência.

O fluxo projetado para as grandes avenidas se estenderia as calçadas, onde o caráter impessoal da multidão que trafegava não seria condizente com as múltiplas atividades e significados possíveis no tecido urbano, "desde brincadeiras e divertimentos até o ato simples de estar parado ou às práticas de consumo e de negócios correntes" (FORTUNA, 2019, p.144) Nesse sentido, a moralização do espaço urbano previa a ausência das crianças e das práticas sociais que remetessem a um sentimento de autonomia infantil quanto aos usos da cidade sem a mediação de adultos/as.

Figura 31: Excerto do jornal Correio Paulistano, 11/06/1908

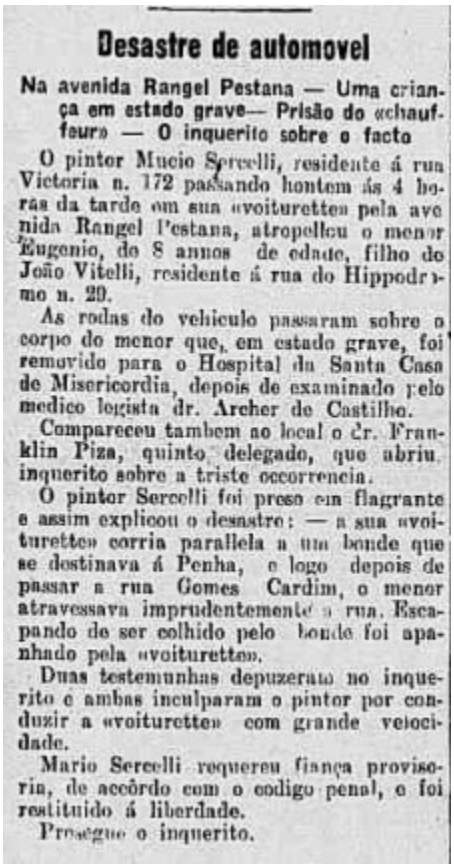
Colhido por um automovel

Um menor que se precipita contra um automovel para livrar-se de um carro em disparada — Prisão do «chauffeur»—A sua não responsabilidade apurada.

Nas proximidades da estação Ingleza o automovel n. 62, de que era «chauffeur» o francez Paulo Russo, o que conduzia o dr. Rodrigo Monteiro de Barros, apanhou hontem ás 5 horas da tarde, pouco mais ou menos, o menor Vicente Castello, vendedor de jornaes, com 14 annos de edade, filho de André Castello, morador á rua Mamoré, n. 3.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 32: Excerto do jornal Correio Paulistano, 14/08/1910



Desastre de automovel

Na avenida Rangel Pestana — Uma criança em estado grave— Prisão do «chauffeur» — O inquerito sobre o facto

O pintor Mucio Sercelli, residente á rua Victoria n. 172 passando hontem ás 4 horas da tarde em sua «voiturette» pela avenida Rangel Pestana, atropellou o menor Eugenio, de 8 annos de edade, filho de João Vitelli, residente á rua do Hippodromo n. 29.

As rodas do vehiculo passaram sobre o corpo do menor que, em estado grave, foi removido para o Hospital da Santa Casa de Misericordia, depois de examinado pelo medico legista dr. Archer de Castilho.

Compareceu tambem ao local o dr. Franklin Piza, quinto delegado, que abriu inquerito sobre a triste occorrencia.

O pintor Sercelli foi preso em flagrante e assim explicou o desastre: — a sua «voiturette» corria parallela a um bonde que se destinava á Penha, e logo depois de passar a rua Gomes Cardim, o menor atravessava imprudentemente a rua. Escapando de ser colhido pelo bonde foi apanhado pela «voiturette».

Duas testemunhas depuzeram no inquerito e ambas inculparam o pintor por conduzir a «voiturette» com grande velocidade.

Mario Sercelli requereu fiança provisoria, de accôrdo com o codigo penal, e foi restituido á liberdade.

Prosegue o inquerito.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Como parte do ordenamento sobre os usos do espaço da cidade há o surgimento do automóvel, disputando lugar na urbe com as crianças. O carro era uma novidade no início do século XX, quando gradualmente começava a se fazer presente pelas ruas do perímetro central, disputando espaço com as pessoas, emitindo sons e odores que se associavam gradualmente à atmosfera da metrópole. Nessas disputas pelo espaço, os novos veículos, carro e bonde, tornavam-se rapidamente mais um elemento de medo para as crianças na rua, como indicam as notícias nos jornais que chamavam atenção para os riscos de acidentes.

Numa relação desigual sobre a ocupação do espaço urbano, se acentuou a imagem de fragilidade da criança diante de uma máquina como o automóvel que passava a ser medida para todas as relações. Nesse sentido, é interessante observar a proposta de Francesco Tonucci (2020) a qual consiste em inverter e tomar a criança como medida para a cidade, o que resultaria em benefícios a todos/as. Mas o que se tinha desde o início era a exclusão, ou adequação, das crianças desse processo de urbanização no qual o protagonismo recaiu sobre o automóvel.

Considerando as opções de transporte individual no período, os carroceiros estariam mais vulneráveis a serem afetados no caso de uma colisão ou abalroamento, diferentemente dos carros que poderiam proteger com maior eficácia o passageiro em detrimento de que quem estava de fora. Nesse sentido, a proteção que o carro proporcionava aos passageiros que transportava destoava do perigo que causava aos pedestres. Sobre o carro, Roberto Andrés o descreve como um item de luxo para causar inveja:

> O carro nasceu para ser um produto de luxo. Sua invenção visava propiciar aos burgueses muito ricos um privilégio até então inédito: viajar a uma velocidade maior que a dos outros. Até o final do século XIX, as elites podiam desfrutar de muitas vantagens, mas o tempo que gastavam em seus deslocamentos era bastante similar ao das pessoas comuns. O automóvel surgia para transformar em mercadoria diferenciada algo que antes não era possível comprar: o tempo. (ANDRÉS, 2020)

No ano de 1904 eram 83 automóveis na cidade de São Paulo (COSTA; SCHWARCZ, 2007, p.83). No final da década a cidade contabilizava uma frota de trezentos carros, de marcas importadas, datando desta época o surgimento dos motoristas profissionais ou chofer de praça, como também eram conhecidos. Os sons

das ruas se modificavam com o barulho do motor dos carros e das sirenes e buzinas, misturados ao som das máquinas como os bondes ou mesmo das demolições de prédios que abriam espaço para as novas avenidas. O que era um item supérfluo e privado é tornado necessário, segundo Andrés, por meio dos projetos de urbanismo que partiam da universalização do automóvel como solução, priorizando o transporte individual e "invisibilizando" os impactos coletivos.

Outra questão que o carro impõe com relação à sociabilidade no espaço da cidade é o modo fragmentado de se perceber e reivindicar a cidade. Como seria possível ver crianças brincando nas calçadas ou na rua quando se está dentro de um automóvel a trinta ou cinquenta quilômetros por hora? Isso não surgia como um problema urbano. O entusiasmo com o luxo era tanto que a revista ilustrada *FonFon*, publicada no Rio de Janeiro, e distribuída também em São Paulo, entre os anos de 1907 a 1958 usava como nome uma onomatopeia para reproduzir o som da sirene do automóvel.

No texto de apresentação da revista, em que há a afirmação de sua função social, recorre-se à metáfora do carro, como esse que deveria conduzir pela cidade e quando diante "*da intricada complicação dos Principios Sociaes, cá temos a resposta própria; aperta-se a sirene e... "FonFon!""*. No periódico é ressaltado que aqueles que conhecem a cidade são os *chauffeurs,* os motoristas, porque conhecem as avenidas, conhecem a máquina, segundo o editorial.

O fascínio pela novidade despertava o interesse em conhecer e adquirir essa mercadoria, afastando-se do elemento humano da cidade a partir da presença do carro. Deixa-se de ver o outro já que a rapidez dos automóveis, sua composição física e os modelos levavam a certa concepção de privacidade que mantêm motoristas e passageiros/as relacionando-se entre si e ofuscando o entorno. Contudo, depois de uma verdadeira ode ao automóvel na *FonFon,* encontra-se uma charge de um motorista dirigindo seu carro, apertando a sirene e derrubando as pessoas que andam pela rua, num "salve-se quem puder".

A lembrança do estabelecimento da velocidade de trinta quilômetros por hora suscita nas memórias de Jorge Americano (2004) indagações feitas à época sobre o perigo do carro nas ruas cheias de crianças. Já nas memórias do Sr. Antonio (BOSI, 1987, p.174) com seis anos em 1910, não demorou muito para a velocidade máxima chegar a cinquenta quilômetros por hora. Ademais, Sr. Antonio rememora o grande

número de atropelamentos causados pelo filho do Conde Prates, mencionando a história de que as italianas aguardavam o carro passar para atirarem os filhos debaixo das rodas.

Um sentimento perceptível também nas notícias de jornais da época, os quais responsabilizavam o transeunte acidentado quanto ao ocorrido, tanto no caso de bondes quanto no de automóveis. Curiosamente, Solnit relata algo parecido que se sucedeu em Nova York no mesmo período de nossa tese. Ao relatar da ida dos ricos ao *Central Park* que dirigiam seus carros para realizar passeios no parque público, um jornalista ironiza: "ouvi falar que os pedestres adquiriram o péssimo hábito de sofrer atropelamentos acidentais naquela vizinhança" (SOLNIT, 2016, p.294). Antes de afetar o "direito" de usufruir a propriedade privada no espaço público, pedestres e crianças tornam-se obstáculos e antagonistas do carro. Quanto ao interesse público sobre as crianças presentes no espaço público, pode-se dizer que ele foi construído por meio dos jornais e fotografias que funcionavam a partir da ilusão de apreender o mundo num clique ou numa manchete. Assim, a moralização sobre os usos do espaço urbano prossegue enrustida sob as necessidades do modo de produção capitalista. Esse processo se manifestava como uma gradativa transformação da rua em lugar de medo e perigo iminente, uma vez que a necessidade do estado de alerta tornava-se constante. Afinal, a qualquer momento um carro ou um bonde poderia tomar a rua, o que torna a presença das crianças no espaço público algo imoral. Presença imoral por dois motivos: contrariar as demandas de um novo tempo no qual a aceleração torna-se um adjetivo; mostrar-se um corpo insubmisso. Como resultado da fragmentação sobre o espaço urbano, crianças e suas presenças na vida pública parecem constituir um caráter exótico, entrando na esfera do desconhecido e se constituindo como invisíveis na paisagem social.

Figura 33: Excerto da Revista Fonfon!, n.1, 13/04/1907[92]

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 34: Capa da revista Fonfon!, n.2, 1907[93]

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

.

[92] Página 7 da edição em que por algumas páginas constrói-se a associação entre um novo formato de comunicação com o estilo de vida da cidade.

[93] A revista ficou famosa também pelas suas capas ilustradas, sem manchetes. Na capa temos uma crítica social na representação das ruas com o carro como oferecendo perigo ao abrir espaço para os novos tempos, nos quais práticas e relações sociais passam a ser aceleradas.

A fragmentação dos espaços urbanos entre trabalho, lazer e cuidados contribuiu para se o apagamento de marcas da presença das crianças diante das rodas dos carros, tal como representado nos exemplares da revista *FonFon!* (figuras 33 e 34). Nas páginas destacadas da revista temos imagens que apresentam um motorista passando por cima das pessoas[94] para impor a presença de seu carro, de modo que o direito privado de usufruir da mercadoria se impõe sobre o direito público de caminhar pelas ruas.

É imperativo observar, então, que as crianças engraxates das fotos (4 e 5) também estariam submetidas à violência das máquinas que invadiam seu espaço de trabalho e de lazer. Se a rua é tomada pelos automóveis, áreas verdes e parques se apresentavam como lugares ajardinados seguros para caminhar e levar as crianças. Quanto ao tempo livre para o lazer, fez parte do processo de urbanização criar lugares próprios a ser usufruído para jogos e brincadeiras. No entanto, no caso dos meninos na fotografia (2), a separação entre lazer e trabalho foi transgredida, até mesmo porque o jogo passou a ser associado a vícios e não a lazer ao ar livre.

Nesse sentido, práticas saudáveis em meio à natureza exigiriam locais específicos e não simplesmente estar pelas ruas e rios que se movimentavam nos arredores do Triângulo central. A ideia de uma natureza benevolente se fazia presente no início do século XX, uma vez que "No Brasil, particularmente nas capitais ou em cidades mais populosas, o ideário de vida ao ar livre, de naturezas domesticadas e inventadas pela nova ordem urbana se faz presente, misturando cura e divertimento, educação e saúde" (SOARES, 2016, p17).

É nessa chave que a cultura da praia[95], do veraneio, se apresenta em propagandas de jornais ao referenciar balneários de Santos e Guarujá. Dessa forma, a segregação espacial entre lazer e trabalho transforma a distinção do uso do tempo livre em distância territorial[96]. O lazer pode ser visto como um privilégio, como mercadoria, que exige dinheiro para ser usufruído. Em contraste com tais concepções sobre os usos da cidade,

---

[94] Alguns dos rostos representados na imagem sendo atropelados pelo carro referem-se a pessoas públicas do período e, nesse sentido, não ignoro a mensagem política da caricatura.

[95] Vídeo *A revolução de ir à praia*, publicado pelo Nexo jornal em 11 de janeiro de 2018, conta da relação da revolução industrial e a praia como lugar de lazer das elites e os banhos curativos, e posteriormente dos trabalhadores também como forma de fugir dos estímulos da metrópole. (Cf. NEXO JORNAL, 2018)

[96] No projeto Cidade para todos, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha propõe-se a transformação da Praça da República em uma praia urbana por meio da construção de uma piscina pública, numa perspectiva urbanística sobre uma São Paulo a ser vivida e usada coletivamente (Cf. ITAÚ CULTURAL).

destaco a imposição de modos de vida que atropelavam outros tantos. Um exemplo é a pesca em São Paulo, contada por Janes Jorge como própria do modo de vida de diferentes agrupamentos indígenas que ocupavam a colina central antes da fundação da cidade. O hábito da pesca ao longo dos séculos que se sucederam na colonização permanecia como prática presente entre os habitantes. Com o processo de urbanização da virada do século XX e a crescente "higienização" do centro:

> Na São Paulo do início do século XX, com cerca de 240 mil habitantes – e crescendo de modo assustador, na visão de alguns contemporâneos – era comum que se buscasse na beira-rio a comida, ou as iguarias, que faltavam em casa. [...]. Foi nas várzeas e terras baixas, em meio a fábricas e ferrovias, que grande parte das classes populares de São Paulo foi morar. Outra parte foi alocada em loteamentos distantes. Em ambos os casos, foram morar em terras de menor valor no mercado imobiliário, com infraestrutura mínima. Na verdade, como as áreas urbanizadas da cidade se mesclavam não só com rios e córregos, mas também com lagoas, várzeas, campos, matas, zonas agrícolas e pastoris ou gigantescos terrenos baldios e barrancos, eram comuns a pesca, a caça, a coleta de frutos e de plantas alimentares ou medicinais, e a cata de lenha. (JORGE, 2014, p.7)

E as crianças também pescavam, caçavam rãs, tomavam banhos nos rios, conforme relato de Zelia Gattai (1979, p.122) sobre seus irmãos e as aventuras noturnas na região que mais tarde seria o Pacaembu. Parte de uma economia de subsistência, as crianças colhiam frutas nas beiras de rios e córregos, assim como ervas e raízes para trocar ou atender a demanda dos ervanários. Outro caso, relatado por Sevcenko (2004, p.22), trata do Chico Mimi, que tinha fama na produção de petecas artesanais no alto do Morro da Forca, as quais eram usadas pelas crianças em brincadeiras nas águas do Tamanduateí. No final do século XIX, a criançada descia a rua São Paulo, rumo ao rio, para jogar peteca pelados na altura do Porto dos Ingleses, numa brincadeira composta também de fuga da polícia nadando pelas águas para escapar às proibições.

No entanto, com a crescente poluição dos rios e os efeitos que a urbanização (des)controlada causou ao invadir áreas alagadiças, práticas como a pesca, coleta, caça e brincadeiras foram tornando-se inviáveis nas proximidades da região central. Sem despertar interesse nos projetos urbanísticos quanto a preservar e conciliar modos de vida diversos, vale destacar a "aversão das novas elites em relação aos rios, às várzeas e à natureza" (SEVCENKO, 2004, p.25) e, complementaria, à diversão espontânea.

Quando se discutia os miasmas como fontes de doenças, as áreas verdes, jardins e parques, cumpriam a função de circulação do ar e a possibilidade de caminhar na presença do sol, como acesso à "natureza" em sua forma domesticada. Destaca-se aqui o nome de Victor da Silva Freire (1869 – 1951), engenheiro que dirigiu a Intendência de Obras do município de São Paulo (posteriormente Diretoria de Obras) entre os anos de 1899 e 1926.

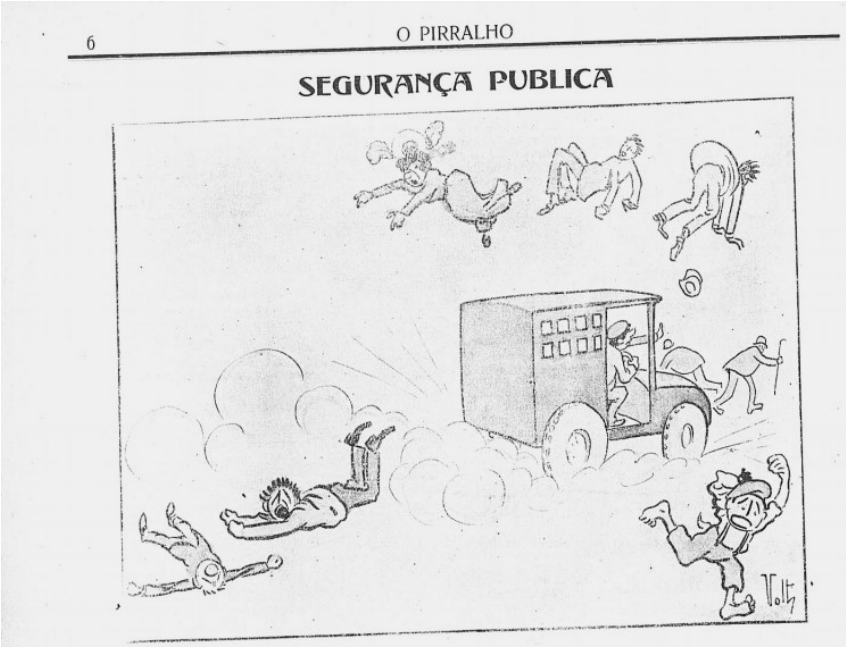
Fabiano Lemes de Oliveira (2010) destaca o interesse e as produções acadêmicas do urbanista Freire em diálogo com discussões contemporâneas que refutavam a reforma de Paris (e seus longos traçados viários e parques periféricos) para propor a criação de áreas verdes como elemento constitutivo do tecido urbano sem limitá-las às margens. O mapa de Londres era utilizado por Freire, segundo Oliveira (2010), para ressaltar a quantidade de áreas verdes contempladas em comparação a Paris. Num contexto onde já se discutia questões de saúde mental como consequência da vida urbana, áreas verdes se constituiriam como forma de sanar doenças do corpo e da mente. Sendo assim, os parques e jardins criados dentro do espaço urbano exerceriam também a função de recreação, lugar de lazer e esporte para diferentes classes sociais.

As águas e a presença dos rios como possibilidade de lazer na região central da capital paulista, faz pensar sobre a vida ao ar livre junto à natureza como práticas sociais existentes em diferentes grupos sociais,

> Mesmo que essas práticas insistissem em permanecer, e permaneciam em certa medida, uma nova ordem urbana vai, efetivamente, desenhar novos contornos para as relações entre educação, corpo e natureza, dos usos da própria natureza, dessa vida ao ar livre, fabricando novas atitudes, lugares e tempos, produzindo, enfim, uma outra *natureza*: decodificada e apaziguada. (SOARES, 2016, p. 23, grifo no original)

Nesse sentido, chamo atenção para o protagonismo dos carros, a construção de áreas verdes domesticadas e a exclusão de inúmeras crianças e seus modos de vida das reformas do período pesquisado. Nesse período, as liberdades nas cidades tornavam-se cada vez mais parte de um privilégio de classe social e limitado pelos contornos urbanos. Acostumamo-nos à ausência das crianças no processo de urbanização de São Paulo, de modo que suas presenças e marcas, quando surgem, são interpretadas como obstáculos – consentidas apenas quando dentro de um planejamento institucional - e limitadoras das liberdades dos adultos e adultas, como expressa movimentos que, ainda hoje, defendem áreas "livres de crianças".

Figura 35: Excerto da revista O Pirralho, n.2, 1911[97]



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

[97] A questão dos atropelamentos por meio dos carros e bondes também está contemplada em *O Pirralho* e aparece em desenhos e caricaturas, nas quais a máquina se sobrepõe ao corpo das pessoas.

CAPÍTULO 7: CRIANÇAS POBRES COMO PRESENÇA INDESEJÁVEL NO ESPAÇO PÚBLICO

Fotografia 6:. Meninos jogando bola de gude em frente à estação da Luz. Circa 1910. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

Susan Sontag ao discutir sobre o mundo-imagem como meio que nos informa sobre algo desde Platão, compreende a fotografia como marco na transformação da relação com as imagens, que passam a desfrutar de "uma autoridade quase ilimitada" (SONTAG, 2010, p.170) pelas propriedades que carregam. Uma fotografia não seria apenas uma interpretação do real como eram as pinturas, ela seria um decalque da realidade, vestígios de algo que já não existe mais. Independentemente da qualidade da imagem, sua autoridade se respalda na crença de que o referente refletiu luz em algum momento e que foi captado pela câmera. Desta perspectiva, a fotografia se apresenta como extensão do tema e como meio de se obter controle sobre o objeto fotografado.

Num período em que as fotografias se tornam cada vez mais presentes e acessíveis ao consumo das pessoas, elas usurpam a realidade e se tornam eficientes ao

adentrar experiências vividas por pessoas em lugares distintos. Adquirimos informação dissociada da experiência real, tendo sentimentos despertados a partir da imagem que não seriam necessariamente aqueles despertados na vivência em "primeira mão". Assim,

> As fotos fazem mais do que redefinir a natureza da experiência comum (gente, coisas, fatos, tudo o que vemos – embora de forma diferente e, não raro, desatenta – com a visão natural) e acrescentar uma vasta quantidade de materiais que nunca chegamos a ver. A realidade como tal é redefinida – como uma peça para exposição, como um registro para ser examinado, como um alvo para ser vigiado. A exploração e a duplicação fotográficas do mundo fragmentam continuidades e distribuem os pedaços em um dossiê interminável, propiciando dessa forma possibilidades de controle que não poderiam sequer ser sonhadas sob o anterior sistema de registro de informações: a escrita. (SONTAG, 2010, p.172-173)

Submetidos/as ao ponto de vista da câmera e a uma moldura, Victor Burgin (2006, p.394) sugere que a estrutura da representação está relacionada à reprodução de uma ideologia uma vez que a ocultação desses elementos conduz a uma recepção passiva da imagem, ignorando as informações que estão no seu extracampo ou fora delas.

Na fotografia (6), por exemplo, algo escapa e se difere das outras fotos de Pastore. Assim, o fora do campo parece invadir a imagem quando se observa no canto superior direito um rosto de chapéu olhando para a câmera. A presença das crianças jogadoras de bola de gude provavelmente ocupou por um período a imaginação de Vincenzo Pastore: talvez motivado pela frequência com a qual as encontrava em suas caminhadas ao final do expediente no estúdio; talvez pela excepcionalidade do encontro, possível apenas caminhando da rua Direita por algumas centenas de metros até chegar à estação da Luz. As crianças e o fotógrafo estão sendo observados por transeuntes na rua, tanto pelas pessoas na carroça quanto pelo vulto registrado, possivelmente de um menino. A noção de expectador é captada por Pastore num enquadramento que demonstra a familiaridade do fotógrafo com a cena e com os seus fotografados.

Pastore fotografa os meninos à frente da estação da Luz, fora do Jardim da Luz, separados pelo gradil na calçada das crianças dos cartões-postais de Gaensly (figuras 14 e 20). Os meninos também estavam fora da Casa de Correção, que ficava há poucos metros dali. Considerando São Paulo uma cidade escravista, nos termos apresentados

por Marcus J. M. de Carvalho (2018) para quem urbanização é indissociável da escravidão e do trabalho compulsório. No período colonial os bandeirantes ganharam fama na captura de indígenas – aprisionavam corpos livres para trocas mercantis. Posteriormente, a cidade foi se compondo também de negros e negras escravizados, de modo que o poder municipal foi regulando, a partir de uma série de restrições, a presença destes corpos pelas ruas. Como nos trechos selecionados, e citados anteriormente, do Código de Postura, nos quais podemos perceber a proibição, ainda em 1910, de uma série de práticas sociais oriundas do período da escravidão. Além disso, no século XIX se intensificou a construção de casas de correção e aplicação de castigos nas cidades, como quebrar pedras para a construção de ruas. No entanto,

> Apesar da repressão e da vigilância, os cativos urbanos elaboraram estratégias de resistência adequadas às circunstâncias, organizando-se em torno de seus grupos étnicos, associados a irmandades específicas. Essas irmandades procuravam proteger seus irmãos e intermediar as relações com as autoridades. (CARVALHO, 2018, p.160)

Deste modo, a presença indesejável de crianças pobres refere-se ao racismo associado à classe social que se impõem num período pós-abolição a partir de uma noção de modernidade colonial. Nessa perspectiva, a raça torna-se uma categoria mental de internalização do outro (QUIJANO, 2005), e de relações sociais de dominação capitalistas[98] nas quais a raça é construída por aspectos políticos e econômicos. Assim, território e exclusão se relacionam como forma de classificar e segregar para os usos do espaço urbano a partir de identidades racializadas.

No entanto, como ressalta Carvalho (2018), não se pode perder de vista que as grandes cidades foram palco do abolicionismo e mobilizaram massas em torno de uma causa. E não foi diferente em São Paulo, onde as irmandades exerceram papel fundamental na compra de alforrias e manutenção dos laços entre grupos não consanguíneos no período pós-abolição. E faz sentido imaginar que as crianças também criavam seus vínculos como forma de proteção. Assim, a fotografia (6) surge como um registro da liberdade construída por meio de brechas fora dos ajardinamentos urbanos.

[98] Sobre uma interpretação do capitalismo com base em relações sociais racistas, Silvio de Almeida (2020) afirma: "O capitalismo se define como um processo socialmente orientado para o acúmulo de capital. Mas ainda que a base da relação mantenha-se a mesma, a produção capitalista será organizada das mais diferentes maneiras, e isso irá variar de acordo com o local, com o desenvolvimento tecnológico, com as condições dos trabalhadores, com as condições políticas, etc. Em suma: as formas de acumulação podem variar a fim de garantir a expansão do capital, o aumento da produtividade e a obtenção do lucro". Nesse sentido, além do conflito capital e trabalho assalariado, há conflitos raciais, sexuais, religiosos, culturais que tomam uma forma específica nas relações de exploração da mão de obra.

Observando a imagem das crianças, é possível pensar na criação de redes de sociabilidade por meio do jogo como uma forma de se relacionar com a cidade e, tomando as palavras de Ítalo Calvino, também um meio de se indagar a cidade.

Imagine que os meninos ao jogarem as bolas de gude nem sempre o faziam entre conhecidos. Por isso, as disputas tornavam-se mais emocionantes quando a exibição das próprias habilidades acontecia entre um maior número de expectadores. Entre desconhecidos seria possível testar habilidades aprendidas entre os amigos, deixando na incerteza o adversário sobre qual seria a próxima jogada. O jogo ou a brincadeira podem ser encarados como um modo de se colocar a caminhar pelas ruas prestando atenção a lugares e pessoas que compartilham dos mesmos interesses[99]. No caso dos meninos fotografados por Pastore, o olhar cultivado sobre a cidade ocorre na busca de jogadas e clientes, como atividades que ocorrem nos mesmos lugares com arranjos distintos.

Sem as fotografias de Pastore dificilmente seria possível explorar a presença dos jogos e dos meninos nas ruas num contexto da cidade que se propagou em imagens que exploravam a modernização urbana com crianças enfileiradas (obedientes à disciplina) na escola ou no Instituto Disciplinar. São as fotografias de Pastore que nos permitem observar o brio dos meninos a partir do modo como se posicionavam no espaço público e dos gestos fixados na imagem. Nesse sentido, sobre o poder que as imagens detêm, faço um contraponto à escultura *Contando a féria*, inaugurada na década de 1950, conhecida também como *O engraxate e o jornaleiro* localizada no centro histórico da cidade. Produzida pelo artista Ricardo Cipicchia (1885-1969), imigrante italiano como Pastore, a estátua explora uma imagem de consternação com dois meninos abraçados e descalços contando os trocados do dia de cabeça baixa. Gestos que contrastam com a postura dos meninos na foto (4), por exemplo, em que algo é trocado entre eles, possivelmente moedas, compondo uma cena que sugere a quem observa sentimento de autonomia e menos de compaixão.

Chama atenção o fato de que o menino engraxate apresenta traços como os cabelos crespos, mostrando uma preocupação do artista em diferenciar as crianças e o

[99]Ao ouvir sobre pessoas que jogam xadrez na cidade de São Paulo, me deparei com um mapeamento de lugares onde é possível jogar entre desconhecidos. São lugares mapeados pelo interesse no jogo e que criam uma outra forma de se relacionar com a cidade. Algo visível por aqueles/as que se interessam em jogar, atentos à possibilidade de uma partida, e invisível para alguém que desatento a estas práticas. Nesse sentido, fiquei surpresa ao descobrir grupos em centros culturais, praças públicas, e mesmo ambulantes, vendedores de água, com o tabuleiro armado na Praça da República, por exemplo, aguardando uma partida.

tipo de trabalho que exerciam pelas ruas. No entanto, diferentemente da altivez dos meninos registrados nas fotos de Pastore, a escultura de Cipicchia explora corpos prostrados. Talvez como sintoma de transformações sociais ao longo das décadas quanto à moralização do espaço público e à idealização da escola como lugar de criança.

Refletir sobre as imagens de Pastore mais de cem anos após seus cliques exige considerar o fascínio que tais fotos (2, 4, 5 e 6) desencadearam em seus observadores. Além disso, o olhar analítico se faz a partir de repertório prévio e, por isso, podemos supor que ao olharmos imagens olhamos imagens de imagens – a escultura a partir das fotos de Pastore. Trata-se, pois, de remontar o tempo sofrido recorrendo à proposta de Didi-Huberman ao colocá-las em comparação, proporcionando o que o autor nomeia de "colisões entre imagens".

> É por isso que somos quase forçados a olhar o mundo, produzindo não suas imagens, mas suas imagens de imagens, imagens dialéticas para comparar entre si, pela montagem, diferentes imagens de uma mesma situação do mundo. (DIDI-HUBERMAN, 2018a, p.164)

Figura 36: Foto da escultura Contando a féria, 1950. Ricardo Cipicchia, Praça Dr. João Mendes, São Paulo/SP

Fonte: Wikipédia

Ao colocar as fotografias dos meninos engraxates e jogadores de bola de gude como objeto de montagem, a tomada de posição se materializa no movimento de devolver ao espaço público a presença das crianças e suas práticas sociais (mesmo quando da ordem do efêmero). Trata-se, então, de disputar as imagens que permitem criar outras imagens sobre São Paulo.

Apagar memórias e vestígios de práticas sociais parece uma constante na cidade moderna, do passado e do presente, não recaindo este fato exclusivamente sobre as crianças. Nos anos de 1910, a urbanização direcionada à Praça da República e à zona oeste da cidade, "virava as costas" para o passado de violência e escravidão que marcaram o espaço público da capital paulista até a abolição. Por exemplo, até o ano de 1870 a região ao Sul da Sé levava o nome de Campo da Forca. Uma memória que logo no início do século XX foi apagada, quando no ano de 1905 além do alargamento de rua houve uma troca de nome e a região passou a ser chamada de Liberdade. Essa mudança de nome pode identificada como parte do movimento de batalha simbólica afirmado pelas autoras Angela da Costa e Lilia Schwarcz (2007).

Como parte do distrito da Sé, os trilhos dos bondes atravessavam essa região por conta da ligação entre Santo Amaro e o centro da cidade, a qual também abrigava imigrantes japoneses ainda na primeira década do século XX[100], assim como italianos e portugueses. Nesse sentido, em função do processo de urbanização da virada do século, Bixiga, Barra Funda e Lavapés tornavam-se territórios negros e de imigrantes pobres na medida em que acolhiam os expulsos da região central.

No entanto, a presença das crianças engraxates demonstra a permanência de uma memória de uso do território do centro histórico, o qual no século XIX tinha no chafariz da Misericórdia na Sé lugar de encontro da população negra para o acesso à água. O desejo de apagar os símbolos de uma história colonial de enforcamentos se concretizou de forma violenta, (re)construindo a cidade com traçados antes inexistentes. Restaram alguns vestígios, como a Capela de Nossa Senhora dos Aflitos do ano de 1779. A

[100]No ano de 1908 ocorreu o desembarque do navio *KasatoMaru* com o primeiro grupo de imigrantes japoneses no Brasil. Datam desse período registros da presença de japoneses na região do bairro da Liberdade.

capela, localizada em um beco no bairro que hoje é oficialmente Liberdade[101], ao longo do século XIX foi destino final dos sentenciados com a forca.

Apagar vestígios ou tornar invisíveis práticas sociais indesejáveis não se dava apenas pela transformação do espaço urbano, ocorrendo também pelo apagamento de pessoas. No Brasil pós-abolição permaneceram práticas de castigos físicos que remetiam à escravidão. Por exemplo, as chicotadas se faziam presente nas memórias de Dona Inez, entrevistada por Teresinha Bernardo (1998), ao contar da relação entre patroas e empregadas negras dentro das casas no início do século XX na cidade de São Paulo. Mais de vinte anos após a abolição da escravidão, a forma como homens e mulheres negros, pobres e trabalhadores livres eram tratados remetia a um passado não muito distante onde a cor de pele era marcador das diferenças sociais.

Antes mesmo da abolição da escravidão, homens e mulheres deixavam a zona rural rumo às cidades em busca de trabalho e moradia, na condição de escravizado ou de libertos. Os denominados "negros de ganho" e "negros de aluguel" já habitavam espaços urbanos com trabalhos prestados nas ruas ou mesmo aos órgãos do governo, segundo Ramatis Jacino (2007).

Antes do ano de 1888, era significativo o número de homens e mulheres, negras, mestiços libertos nas cidades urbanizadas, no entanto, as práticas violentas dirigidas àqueles na condição de escravizados coexistiram. Se ainda hoje defender a liberdade exige se contrapor à escravidão, no Brasil de menos de cem anos atrás, tal situação não soava como antagônica, desmistificando a noção de um processo civilizatório que expurgaria a barbárie.

O conto *Negrinha* (LOBATO, 2009), publicado originalmente no ano de 1920 por Monteiro Lobato, residente em São Paulo à época, não deixa dúvidas quanto à permanência da violência física desferida contra crianças negras. Essas crianças, na condição de trabalhadoras domésticas, recebiam os castigos como parte de um processo "educativo". A manutenção de tais desigualdades diante da defesa da liberdade ganha novas interpretações. Domenico Losurdo (2006) sustenta a partir de uma investigação

[101]Ainda sobre batalhas simbólicas na cidade, há hoje uma proposta que aos poucos foi se concretizando relacionada à troca do nome da região. Nesse sentido, a mudança da nomenclatura da estação de metrô Liberdade para Liberdade - Japão pode ser um indicativo do desenvolvimento dessa proposta, o que evidenciam a dinâmica de disputas, através de apagamentos e monumentos, pela presença no espaço público.

histórica e filosófica que as ideias liberais dizem respeito a um grupo restrito de cidadãos. Antes de produto de condições históricas, a liberdade passava a ser defendida pelos ingleses entre os séculos XVIII e XIX como de ordem genealógica. Maiores comerciantes no tráfico negreiro, os "lordes" pais do liberalismo criam verdadeiros malabarismos teóricos e políticos para conciliar liberdade e escravidão: "por muito tempo, tanto a sorte dos negros quanto a dos índios não haviam sequer arranhado a autoconsciência orgulhosa dos ingleses nas duas margens do Atlântico de serem o povo eleito da liberdade". (LOSURDO, 2006, p.29)

Nessa perspectiva, as crianças precisavam ser educadas e controladas, ambos com violência, uma vez que seus corpos livres – jogando e trabalhando pelas ruas na ausência de uma figura de autoridade adulta - interpelavam a autoproclamação da "comunidade dos livres" que se sustentava pelos mitos genealógicos (LOSURDO, p. 282). Com bases nesses mitos, o conflito social é compreendido como patológico e as restrições do estado servem justamente para evitar essa doença da liberdade com igualdade. As teorias científicas se esforçaram para uma adequação de condicionar corpos sem a instituição da escravidão, mas muitas marcas permaneceram e constituíram o processo de urbanização. Este é caso das residências das elites que mantinham estruturas muito semelhantes às da casa-grande. Podemos dizer que o "quarto de empregada" é uma reminiscência da senzala, na medida em que se localizava nos fundos da casa e geralmente era habitada por mulheres e crianças, responsáveis pelos serviços domésticos. Nesse sentido,

> A rua era também território dos escravos. A contiguidade dos sobrados nas zonas centrais das cidades contribuía para que fosse intensa a circulação de escravos domésticos: buscando água nos chafarizes, indo ou voltando com a roupa ou latas de excrementos para os rios, carregando cestas nas áreas de mercado, transportando objetos de um ponto a outro da cidade. (ROLNIK, 1989, p.197)

As crianças desde pequenas desempenhavam uma série de serviços dentro e fora das residências. Realizando serviços que se constituíram como parte da vida urbana, a realidade das crianças, descendentes de escravizados, não se alterou muito após a aprovação da Lei do Ventre Livre, promulgada em vinte oito de setembro de 1871. Crianças nascidas a partir desta data seriam consideradas livres, independentemente da condição de seus genitores. A lei, que apresentava em sua letra a intenção de fortalecer as famílias de escravizados, previa que crianças até oito anos não fossem afastadas de

suas mães e que após esse período deveriam ser entregues ao estado para serem educadas e cuidadas.

No entanto, segundo Portela (2016), muitas crianças livres continuavam com os senhores de suas mães após a idade de oito anos, numa condição em que o estado pagava uma indenização aos escravocratas que mantivessem as famílias unidas. A partir de dados apresentados entre as diferentes províncias nacionais, o governo de São Paulo se configurou como um dos que menos crianças recebeu. Assim, a suposta ausência de demanda serviu de justificativa para que não se construíssem instituições que acolhessem as crianças que nasceram livres. A Lei do Ventre Livre, apesar de um marco importante no processo de abolição da escravidão, não criou mecanismos que contribuíssem para a integração dessas crianças na vida social de forma mais igualitária. Para Portela (2016), a ausência de atendimento do estado a crianças negras é representativa quanto à resistência da elite paulista em reconhecer a liberdade de crianças negras mesmo com a promulgação da lei.

Livres, mas ainda sob os mandos e desmandos de um senhor. Livres, as crianças negras não tinham a propriedade sobre seus corpos, e próximas da condição da escravidão continuavam a permanecer suscetíveis a castigos e perseguições. Com a abolição da escravidão e o processo de marginalização social e territorial da população negra e mestiça, meninos e meninas se mantinham como necessários à manutenção da vida urbana, realizando os trabalhos de outrora a custo baixo ou mesmo em troca de comida e abrigo. Presentes nos espaços públicos da cidade, as crianças que já não eram mais distinguíveis apenas pela cor da pele eram também discriminadas pela condição social da pobreza.

Nesse sentido, a presença no espaço público quando realizando outras práticas que não o trabalho tornava-se um elemento indesejável por entre a multidão. O crescimento populacional em franca ascensão no início do século XX teve como uma de suas consequências o movimento de “encourtiçamento”. O cortiço era um local onde famílias pobres distintas habitavam a mesma residência dividindo áreas como quintais e lavabos. Por isso, podemos dizer que os modos de vida dos diferentes grupos sociais se distanciavam na ocupação do espaço público. Considerando as diferentes crianças, pertencentes a famílias que não eram consanguíneas e que dividiam a mesma habitação, muitas vezes lugares pequenos e abafados, ir para as ruas brincar, jogar e trabalhar era

parte da vida cotidiana do mesmo modo como escravizados décadas anteriores faziam da rua extensão da casa. Eram crianças com modos de vida distintos daquele propagandeado pelas elites em revistas e cartões-postais. Seus corpos insubmissos agora causavam medo quando não estavam trabalhando ou dentro de uma instituição disciplinar.

7.1 Classificando e segregando: crianças negras na cidade

Considerando os séculos de escravidão que sucederam o ano de 1910 em São Paulo e a presença de crianças escravizadas na cidade e no campo, olhar para as fotografias (2, 4, 5 e 6) abriu a possibilidade para questionamentos referente ao processo de universalização da infância como um privilégio. A identificação do surgimento de um sentimento com relação às crianças na modernidade pode ser interpretada como parte de uma construção mental característica de explicações filosóficas e políticas que sustentaram projetos coloniais para dentro e fora do continente europeu a partir do século XV (FEDERICI, 2017, p. 240-245).

Numa perspectiva dual entre o "eu" e o "outro", metrópole e colônia, mente e corpo se separam como forma de inferiorizar e dominar transgressores/as que não se submetiam à imposição do trabalho[102]. Nesse sentido, a concepção da infância como um sentimento referente aos cuidados voltados às crianças, no sentido de sustentá-las enquanto não se tornam mão de obra, desconsidera muitas vezes a diversidade e desigualdade que envolve as famílias e a sobrevivência de seus descendentes.

Identificar a concepção de infância como algo universal, mas aceitar que esse ideal se realize apenas para algumas crianças significa naturalizar a exclusão de outras tantas. Essas crianças acabam excluídas por não corresponderem aos ideais produzidos a partir de arranjos burgueses de família nuclear e das condições materiais necessárias, no modo de produção capitalista, para poupar pequenos e pequenas da deformação corporal que o trabalho exaustivo causa.

A redução do corpo à máquina, passível de autocontrole quando submetido à disciplina, tornou-se filosofia fundamental na modernidade e se desdobrou em políticas

[102] Conforme a síntese proposta por Silvia Federici: "A imagem de um trabalhador que vende livremente seu trabalho, ou que entende seu corpo como um capital que deva ser entregue a quem oferecer o melhor preço, se refere a uma classe trabalhadora já moldada pela disciplina do trabalho capitalista" (FEDERECI, 2017, p.244).

de controle e dominação dos diferentes, os outros. A violência física durante o período da escravidão no Brasil servia como castigo e educação para a subalternidade desses "outros", negros, que causavam medo diante de qualquer possibilidade de insubmissão. Nesse sentido, no período das fotografias de Pastore, vinte anos após a abolição da escravidão no país, vale destacar a presença de crianças negras nos trabalhos realizados por escravizados. Num país de livres, recorro a considerar a infância como um sentimento e uma condição que serviu para identificar aqueles e aquelas que não compartilhavam deste privilégio. Mesmo com o fim da escravidão o chicote continuou estalando nas costas de não-brancos[103], e, assim, noções como corpo máquina que destituem de alma e pensamento racional um ser humano, faziam da violência física uma justificativa aceitável para se educar moralmente rumo à civilização.

No final do século XIX as crianças negras, filhas de escravizadas, estavam presentes nos trabalhos domésticos das casas de famílias abastadas, remediadas e até pobres, uma vez que eram mão de obra acessível quando comparada à de adultos/as. Mesmo quando enviadas para aprender algum ofício, os castigos físicos perduravam como forma de moralizar:

> pequenos sapateiros, ferreiros e marceneiros eram treinados às custas de muito trabalho e castigos nos saberes de uma profissão futura. Nas ruas, carregavam embrulhos, trouxas de roupa, levavam e traziam recados, vendiam frutas e doces de tabuleiro, às vezes ajudando suas mães ou escravas mais velhas. (ARIZA, 2018, p.170)

A vida de trabalho de crianças negras prosseguiu no período pós-abolição, presentes nos espaços públicos e privados de São Paulo. Diferenciando a condição das crianças, o processo de urbanização aconteceu oferecendo aos corpos insubmissos que ocupavam as ruas as casas de correção, e na primeira década de 1900 é emblemática a criação do Instituto Disciplinar de São Paulo com sua proposta de "reformar o espírito". No entanto, antes de apresentar a proposta do Instituto Disciplinar, considero necessário evidenciar a classificação das crianças negras no processo de hierarquização dos usos da cidade e também o medo que elas causavam na condição de libertas e autônomas no espaço público.

---

[103] A Revolta da Chibata data do ano de 1910, na cidade do Rio de Janeiro, quando marinheiros em sua maioria negros, se rebelaram contra os castigos físicos que recebiam durante o expediente de trabalho nos navios. A revolta foi violentamente massacrada e seu líder, João Candido, preso. Mesmo assim, os marinheiros conseguiram por fim no uso da chibata.

No caso dos meninos engraxates, ocorria um fenômeno que poderia remeter a um passado, no qual meninos negros engraxavam os sapatos de seus senhores. Contudo, ao permanecer na rua, sem lugar fixo, à espera de clientes e realizar um ofício que não se submetia à organização racional do espaço urbano, os meninos se associavam à promessa de liberdade da modernidade. Segundo, Frehse

> Percebe-se, portanto, que longe de obedecer a uma lógica que visa abolir o passado em nome do moderno ou vice-versa, o que se tem é uma complexa dinâmica que submete as categorias culturais, fortemente pautadas nas hierarquias sociais, a novas situações cotidianas, oferecidas pelo próprio processo histórico em curso na cidade. (FREHSE, 2001, p.181)

Apesar de a impessoalidade ser uma marca dos serviços ofertados pela cidade, o uso da mão de obra de crianças em situações de caráter privado, como nos trabalhos domésticos, numa engraxada negociada ou no ato de carregar mercadorias em troca de comida, ocorria a possibilidade de se recuperar práticas sociais do passado para manutenção de uma hierarquia social. A mão de obra barata e aparentemente frágil da criança permitiria que uma parcela significativa da população se sentisse como senhores proprietários ao poder usufruir do trabalho alheio, sob a justificativa muitas vezes de ensinar um ofício e coibir a vadiagem.

Nas fotos de Pastore selecionadas destaco os meninos em bandos, grupos que se ajudavam mutuamente e criavam relações afetivas entre si e as ruas. Ademais, os bandos despertavam medo naqueles/as acostumados/as a enxergá-los submetidos a alguma espécie de controle.

Nesse sentido, recorro a uma citação do senso comum que condenava a reunião de três crianças ou mais como sendo a presença do diabo (FERNANDES, 1994, p.79). Uma citação que parece fazer alusão ao texto bíblico segundo o qual a presença de deus aconteceria quando dois ou mais estivessem reunidos em seu nome. No caso das crianças, contudo, o encontro não seria visto como resultando em coisas positivas. Um preconceito potencializado quando da reunião de crianças negras e pobres, num contexto onde a pobreza acompanhava o crescimento das grandes cidades no final do século XIX. Sendo assim, no processo de urbanização da virada do século XX em São Paulo é importante considerar a questão racial associada à pobreza como elementos que constituem seres faltantes de civilização e por isso precisam ser vigiados de perto.

Ao tratar do espetáculo da pobreza no século XIX, Maria Stella Bresciani (2013) chama atenção para o fato de que as multidões de pobres eram vistas como um perigo iminente à ordem social, sendo esse receio tema de diversas obras literárias da época. Entre fascínio e temor,

> O ímpeto para esquadrinhar e tornar legível esse fluir constante tem muito a ver com uma intenção de conhecimento que implica a prévia experiência do olhar que divide e agrupa, que localiza e designa a identidade das pessoas por seus sinais aparentes. (BRESCIANI, 2013, p.8)

Tornava-se cada vez mais imperioso ao transeunte estar atento e acurar o olhar para reconhecer os sinais da cidade, reconhecer outros transeuntes, os agrupamentos e os perigos. Ademais, a criminalidade se tornou um dos problemas produzidos pelo crescimento das cidades e pelo aumento da distância entre ricos e pobres. O aumento dessa distância era estimulado pela transformação e organização dos espaços urbanos a partir da circulação de dinheiro e mercadorias. Daí justamente o perigo de ser assaltado, o que torna o transeunte desconfiado de qualquer interação inesperada.

Nesse sentido, o espaço urbano exerceu importante papel na produção de uma subjetividade de subalternidade. Ao tornar ilegível a racialidade das relações sociais a cidade se apresenta como incolor para os brancos (PATERNIANI, 2019; ALVES, 2020) A expansão da noção de raça se expande e se engloba para além da cor, a partir do corpo, dos gestos e dos territórios ocupados. Numa associação entre raça e território, Rolnik (1989, p.204) identifica nos cortiços localizados no centro, e também nas casas coletivas, um modo encontrado pela população pobre para permanecer na cidade, de modo que bairros como Bexiga e Barra Funda podem ser vistos como quilombos pós-abolição. Na construção de uma nova forma de colonização – como a *Companhia Light* fundada no Canadá – identificar como incivilizados e desumanizados modos de vida não-brancos se materializa no processo de urbanização, através tanto dos traçados espaciais quanto dos dispositivos institucionais.

Este era o caso do Instituto Disciplinar de São Paulo, primeira instituição pública do estado para assistência a crianças e adolescentes. A fundação do Instituto Disciplinar foi resultado de um projeto de lei elaborado por Candido Motta entre os anos de 1900 e 1902. Candido Motta foi um jurista renomado no estado e seguidor das ideias de uma ciência criminal. Seu projeto de lei estava baseado em discurso médico e eugenista,

segundo o qual a rua seria lugar de perversão e a infância seria período ideal para se corrigir degenerescências advindas do ócio e da "vagabundagem". Esses argumentos estão presentes em seus discursos de defesa da criação da instituição, justamente quando associava o aumento da criminalidade na cidade à quantidade de crianças e jovens, entre 9 e 20 anos, que vagueavam pelas ruas (PIROTTA; BROGGI, 2016, p.156).

Com o objetivo de "reformar o espírito", o projeto inicial do Instituto Disciplinar previa duas seções destinadas a incutir hábitos de trabalho e educar, fornecendo instrução literária, profissional e industrial. Seria essa uma forma da ditadura pedagógica na qual o trabalho tem a função de civilizar raças inferiores. Ademais, a suspensão temporária da liberdade também teria um caráter de educação moral (LOSURDO, 2006, p. 19).

O registro fotográfico passava a ser instrumento de identificação daqueles e daquelas que demonstravam traços classificados como próprios de criminosos. Essa perspectiva acabava por ocultar a condição social da pobreza. Inicialmente, podemos pensar que esse olhar que transforma a diversidade em desigualdade parece entrar em conflito com a imagem de grandes cidades cosmopolitas. No entanto, após a abolição da escravidão, uma gama de teorias sociais, hoje entendidas como racistas e eugênicas, foram elaboradas para explicar a inferioridade entre os seres humanos classificados numa linha evolutiva de desenvolvimento[104]. Na virada do século XX, a fotografia compunha os estudos de antropometria e da ciência criminal para identificar e classificar. Nesse sentido, Cesare Lombroso[105] (1835-1909), influência presente no projeto de Candido Motta, considerado o "pai da criminologia" e foi pioneiro na utilização de fotografias como forma de demonstrar as evidências de sua tese.

Nesse sentido, as imagens exerciam papel importante na associação entre raça e pobreza e serviram tanto para disseminar preconceitos em jornais e revistas, como foram utilizadas em eventos científicos para sustentar um projeto eugênico como solução para o Brasil tornar-se uma nação moderna. A tela de Modesto Brocos é um exemplo. Considerada uma das mais importantes telas do Brasil pós-Abolição, *A*

---

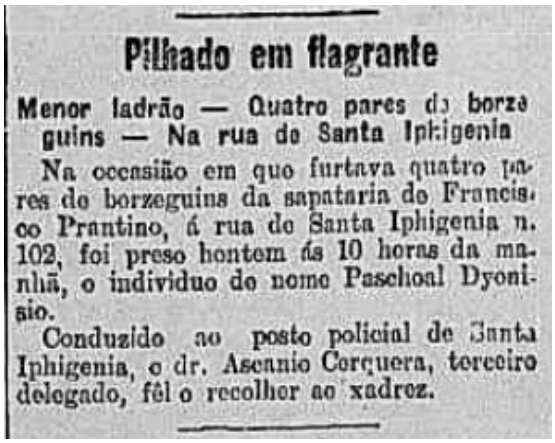
[104] Um representante destas teorias no Brasil foi Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), que no final do século XIX publicava artigos com classificações das raças que compunham o país. Seus estudos relacionados à criminologia se fundamentavam numa perspectiva biológica e social sobre o perfil daqueles que cometiam crimes.

[105] Italiano, Lombroso atuava em diferentes áreas como a psiquiatria, criminologia e antropologia. Suas pesquisas buscavam estabelecer relações entre características físicas e traços mentais.

redenção de Cam (1895), do artista espanhol Brocos, é uma síntese do projeto de embranquecimento da população nacional a partir das migrações europeias. Assim, é emblemático que a tela tenha sido usada pelo médico e antropólogo brasileiro João Baptista de Lacerda no ano de 1911 quando participava do Congresso Universal das Raças, em Londres, parar prever que em um século o Brasil seria branco, num projeto que extinguiria a população considerada negra do país (Cf. SCHWARCZ, 2011).

O incentivo das imigrações europeias a partir de decreto do ano de 1890 ocorria permitindo a entrada livre destes contingentes populacionais com a condição de que estivessem aptos para o trabalho, sem processos criminais e que não fossem oriundos da África ou Ásia (NEVES, 2008). Nesse sentido, o branqueamento aconteceria a partir da identificação do outro pelo sujeito branco (KILOMBA, 2019). Nesse sentido, o racismo não é resquício de um passado colonial, mas sim estruturante e estrutural das relações cotidianas na condição urbana moderna. O branqueamento na produção do espaço urbano impacta diretamente as relações das crianças com o espaço público ao estabelecer quais espaços as crianças de cada grupo social poderiam ocupar. A algumas, as brincadeiras nos jardins. A outras, a rua, o trabalho e a repressão policial.

Figura 37: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 26/02/1910



Pilhado em flagrante

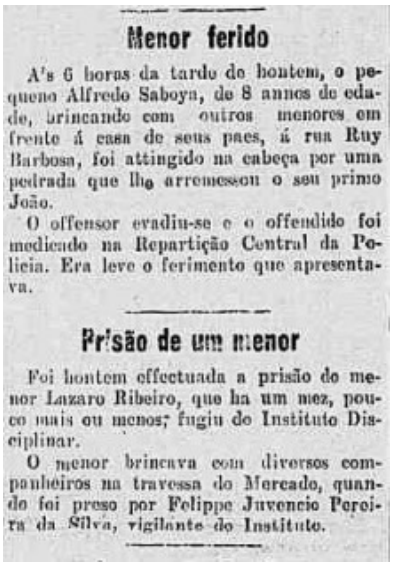
Menor ladrão — Quatro pares de borzeguins — Na rua de Santa Iphigenia

Na occasião em que furtava quatro pares de borzeguins da sapataria do Francisco Prantino, á rua de Santa Iphigenia n. 102, foi preso hontem ás 10 horas da manhã, o individuo de nome Paschoal Dyonisio.

Conduzido ao posto policial de Santa Iphigenia, o dr. Ascanio Cerquera, terceiro delegado, fêl o recolher ao xadrez.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 38: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 14/08/1910



Menor ferido

A's 6 horas da tarde de hontem, o pequeno Alfredo Saboya, de 8 annos de edade, brincando com outros menores em frente á casa de seus paes, á rua Ruy Barbosa, foi attingido na cabeça por uma pedrada que lhe arremessou o seu primo João.

O offensor evadiu-se e o offendido foi medicado na Repartição Central da Policia. Era leve o ferimento que apresentava.

Prisão de um menor

Foi hontem effectuada a prisão do menor Lazaro Ribeiro, que ha um mez, pouco mais ou menos, fugiu do Instituto Disciplinar.

O menor brincava com diversos companheiros na travessa do Mercado, quando foi preso por Felippe Juvencio Pereira da Silva, vigilante do Instituto.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Destaco a partir das ideias de classificação e segregação de crianças negras em São Paulo, imagens que foram se consolidando ao longo do século XX como problema social. Reivindicar o direito à brincadeira das crianças na cidade tem a ver com questões que vão para além de sua presença nas ruas. É necessário, pois, desmistificar a homogeneização imposta pelo ritmo da vida urbana e explicitar as tensões camufladas pela urbanização[106].

Em diálogo com a literatura ficcional, que também se apresenta como meio de dar legibilidade ao que parece oculto, recordamos a obra de Jorge Amado (1937) em *Capitães de Areia* a qual aborda o medo incitado por grupos de crianças nas ruas das cidades. Na história, as crianças enquanto grupo são colocadas como protagonistas de uma história que se desenrola num espaço urbano. Na cidade de Salvador, o domínio do espaço e os esconderijos encontrados por elas são narrados como a forma das crianças exercerem uma liberdade possível. Para isso, elas necessitavam manter-se em constante movimento para fugir da violência dos/as adultos/as.

De forma semelhante o tema do medo diante da reunião de crianças no espaço público ganhava ares bastante peculiares nas linhas de Andrés Barba (2018) em *República Luminosa*. Ao contar a história de um bando composto por meninos e meninas de diferentes idades, o suspense se sustenta pelo aparente desconhecimento dos moradores quanto ao surgimento de um grupo de crianças pelas ruas de uma pacata cidade. O medo construído em torno do desconhecido (de onde vieram estas crianças, se perguntavam os moradores de San Cristóbal), passa a ser um medo real referente a proximidade das crianças do bando com as "nossas" crianças, aquelas preservadas na intimidade do lar.

Com tudo isso em vista, podemos dizer que o medo do desconhecido e a classificação das crianças são faces de um mesmo processo. Por isso, dividir as crianças entre as que estão na rua e as que possuem um lar e uma família incorre em soluções institucionais, e de urbanização, bastante problemáticas. O caráter problemático dessas soluções consiste no reforço da segregação, a qual em vez de resolver os problemas os

[106] Maria Filomena Gregório contribui com um olhar acurado ao nomear de "viração" a prática de se virar nas ruas de crianças consideradas em "situação de rua" na década de 1990, mesmo período que as fotografias de Pastore tornaram-se conhecidas do grande público. Segundo Gregori (2000, p.262), as crianças "se viram circulando. A movimentação é constante: eles não se fixam em um lugar, assim como não estabelecem relações muito permanentes". Desta perspectiva, a autora desmistifica preconceitos relacionados às crianças em bandos no centro de São Paulo ao expor as relações próprias entre elas e o espaço urbano.

potencializa na medida em que diminui cada vez mais as possibilidades de encontro e participação na vida pública da cidade.

Ao afirmar São Paulo como cidade negra, Paterniani (2019, p.25) reconhece na "produção da ficção da invisibilidade (algo que) retroalimenta o regime de visibilidade". Homens, mulheres e crianças negras foram, e continuam sendo, invisibilizados por uma política racista, expressa no contexto da virada do século XX num processo de urbanização que endossou a "branquidade" do Estado. Nesse sentido, a cidade se constituiu no imaginário como uma produção branca (embora de aparência incolor para esse grupo) ao associar valores positivos como modernidade, civilização e humanização, em oposição a valores não-brancos, os quais são associados a elementos negativos, tais como atraso, barbárie e desumanização. Infância e ausência de infância. Essas associações são alimentadas no imaginário social por ideias e também por imagens, como fotografias e suas diferentes formas de reprodução.

Na produção da invisibilidade no espaço urbano, onde estavam as meninas negras que não foram registradas em imagens das ruas de São Paulo? Foi por entre buscas em jornais distintos que encontrei nos classificados de *O Paiz*, (publicado no Rio de Janeiro e com circulação em São Paulo) em especial nos primeiros anos de 1900, anúncios de procura de "negrinhas entre 12 e 15 anos" para cuidar de crianças, voltadas para o serviço doméstico. Esses anúncios referentes à procura por "criada de cor" eram recorrentes no período pós-abolição. Como parte da leitura do jornal, os classificados pareciam lembrar qual era o lugar de cada um na cidade. Para as meninas, o trabalho doméstico e a privação da vida pública, e para os meninos, as ruas e a perseguição da polícia[107].

[107] Domenico Losurdo se refere a uma citação do século XVIII sobre a degradação da condição do homem negro livre nos Estados Unidos, pronunciada por Litwack "Carregamos a nossa vida nas nossas mãos e flechas de morte voam por cima das nossas cabeças" (LOSURDO, 2006, p.63). Caminhando na cidade como quem precisa estar sempre alerta e vigilante, remontando aos tempos da escravidão, o corpo racializado é lembrado o tempo todo que a liberdade é uma concessão para a grande maioria da população brasileira, especialmente entre mulheres e crianças, negros e negras. Nos dias atuais, basta andar por alguns minutos na região central da cidade de São Paulo para se defrontar com cenas humilhantes de meninos negros sendo revistados por policiais, lembrando a todos que há restrições para estar no espaço público.

Figura 39: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 03/01/1908

Ingratidão de uma pretinha vadia

Julieta Maria da Conceição, uma pretinha de dez annos de edade, vagava ha dias pelas ruas da capital, esfarrapada, quando Justino Palmieri, condoido daquella miseria, levou-a para sua residencia, á rua da Boa Morte n. 15.

Ahi esteve por algum tempo a menor, cujos farrapos foram substituidos por uma roupa nova, sendo-lhe ainda dado a calçar um par de sapatos.

Pilhndo-se com todo esse relativo conforto, Julieta abalou hontem da casa do protector para «logar incerto e não sabido».

Justino Palmieri queixou-se do facto ao dr. Theophilo Nobrega, 2.o delegado, que conseguiu prender a menor.

Tratando-se de uma orphã, a auctoridade vai remettêl-a ao juiz competente.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Assim como a palavra *menor* causa distanciamento, pretinha vadia não só enfatiza como cria repulsa. Na coleção de Vincenzo Pastore as meninas negras estão praticamente ausentes, sendo exceção uma fotografia da ponte da Praça da República na qual é possível identificar uma menina negra de avental em meio a um grupo de pessoas posando para a foto. Foi entre as memórias coletadas por Teresinha Bernardo (1998) que encontrei contribuição importante para refletir sobre relação meninas negras com a cidade no início do século XX. Entre as mulheres negras e idosas entrevistadas por Bernardo, todas contavam da realização do trabalho doméstico desde tenra idade. Assim, aos oito anos já se ocupavam da limpeza, das vendas e até mesmo dos recados enviados pessoalmente para estranhos ou para familiares. Pouco vistas porque dentro das casas, para muitas meninas

> O trabalho de empregada doméstica, em muitos casos, correspondia quase que à continuação do regime anterior e à impessoalidade da existência de uma vida privada, mas, na contingência da miséria, dava às mulheres negras o local onde dormir e o alimento para continuar vivendo. (BERNARDO, 1998, p.56)

Capturar a menina Julieta Maria da Conceição, conforme surge na reportagem da figura 39, estava legitimado pela sociedade da época como um ato de benfeitoria inquestionável quando se tratava de tirar a menina das ruas e colocá-la para dentro de uma casa. O discurso de zelo pelas crianças pobres foi bastante comum ao longo do

século XX em São Paulo, segundo o qual em troca de serviços domésticos as crianças aprenderiam um ofício em um lar adequado, "protegendo-as das nocivas influências que receberiam de suas mães, pais ou semelhantes" (ARIZA, 2018, p.174). Nesse sentido, tanto o classificado dos jornais quanto as notícias informam diariamente qual a função a ser ocupada pelas meninas negras. Assim, tratava-se de um racismo genderizado (KILOMBA, 2019, p.93) em que a criança passa a ser vista como uma servente para o homem branco.

Já sobre os meninos fotografados por Pastore, indicamos o quanto a questão do trabalho como engraxate era central, especialmente numa sociedade na qual os sapatos – apetrechos necessários para caminhar com liberdade por entre ruas asfaltadas – eram, desde o período colonial, utilizados também como símbolo de distinção social[108.] Nesse sentido, o engraxate é quem mantém o lustre para que o homem branco possa desfrutar do prestígio que a vestimenta lhe imputa.

Finalmente, a imposição de determinados corpos e sua condição de existência à marginalidade da vida social, úteis porque subalternizados, acaba por justificar a inexistência de políticas ou ações do poder público que respondam às demandas de determinadas famílias uma vez que não possuem legibilidade no espaço público. É assim que a forma urbana que organiza a cidade buscava se apresentar como totalidade, fazendo dela algo maior que os próprios indivíduos. Dessa forma, os interesses das elites poderiam se tornar sinônimos de interesses públicos, reforçando a invisibilidade e tornando indesejável a presença de crianças pobres racializadas.

7.2 Crianças vadias e a liberdade de cantar na cidade[109]

> **Vadios**- devem taes ser declarados os compositores de versos e de musica, porque bôa musica e bons versos só podem compor os vadios de talento, á semelhança dos rouxinóes. *(Vida Paulista: semanário ilustrado*, n.1, ano 1, 12/09/1903)

[108]Vide a famosa fotografia de Militão Augusto de Azevedo na qual um senhor branco de pés calçados é fotografado com seus escravizados negros descalços (Cf. ALENCASTRO, 1997).

[109]Gabriel García Marques (2014, p.13), ao discursar sobre a condição da América Latina diante de uma economia global que se estrutura a partir da exploração e exclusão, me inspirou a desmitificar uma possível ideia romântica sobre a condição dos meninos engraxates. "Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas daquela realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque o maior desafio para nós tem sido a insuficiência dos recursos convencionais para fazer crível nossa vida. Este é, amigos, o nó de nossa solidão.".

A definição sobre os vadios, presente na epígrafe dessa seção, encontra-se num jornal de tiragem pequena e vida curta. Contudo sua proposta editorial, bastante singular à época, trazia semanalmente para leitores e leitoras da capital paulista, novas definições de palavras no dicionário jocoso da língua portuguesa**.** Assim, o jornal traz uma definição do vadio diferente do senso comum (o qual faz uso do termo como sinônimo de criminoso, perigoso e imoral), ao aproximá-lo da liberdade da possibilidade de voar. Nada mais instigante que um espaço aberto e livre de obstáculos para se bater asas.

Em quais espaços da cidade seria possível crianças cantarem, brincarem e imaginarem livremente a céu aberto na ausência de obstáculos? A liberdade prometida estranhamente se materializa por meio da garantia da ordem pública, segundo a qual para ser livre é preciso obedecer. Na São Paulo da virada do século acontece a sedimentação do que Marcelo Quintanilha Martins (2012) denominou uma cultura policial relacionada ao surgimento de novos atores sociais. A ideia de ordem para o uso racional do espaço urbano legitimou a institucionalização do controle social por meio da polícia. Num ambiente de insegurança e medo por conta de uma multidão de "desenraizados" identificados como marginalizados, a polícia foi se constituindo como meio para se organizar a vida cotidiana da cidade. Para garantir a previsibilidade, controlar e vigiar o espaço público, a polícia se profissionalizava no estado de São Paulo e em especial na capital.

Esse processo não ocorreu sem tensionamentos, como é possível observar em noticias de jornais da época que relatavam pais reclamando na delegacia sobre a prisão de suas crianças pelo mero fato de estarem na rua. Nesse sentido, a interpretação sobre vadiagem tornava suspeito qualquer comportamento que escapasse da separação espacial e temporal entre trabalho e lazer desde a mais tenra idade.

A polícia como instituição mediadora dos problemas com as crianças no espaço urbano estava cotidianamente presente nas páginas dos jornais. Era possível encontrar menções à política em reportagens de mais variados temas, tais como: acidentes, brigas, pilhagem, desaparecimento, rapto e até mesmo órfãs que iam à delegacia prestar queixas dos maus-tratos recebidos dos responsáveis. As demandas para a polícia se diversificavam, encorajando mesmo crianças a reconhecerem nesta instituição um lugar de acolhimento de suas queixas. Não à toa a denominação de "civilização do delegado" ganhou fama em São Paulo, segundo Martins (2012, p.11). Contudo, vale observar que

isso não significa que todas as demandas eram solucionadas, até mesmo porque muitas das tensões vividas no dia a dia sequer alcançavam a polícia.

No caso dos meninos jogadores e engraxates havia a preocupação com a polícia, criando estratégias para chamar a atenção de clientes e evitar a repressão. Para atrair os clientes não bastava aos meninos estarem atentos às ruas, era necessário gritar e articular com rapidez as palavras. Realizar um trabalho de modo nômade, caminhando pelas ruas, exige habilidades bastante distintas de quando fixado em um lugar e protegido por uma demarcação espacial, como paredes ou uma barraca. A partir das especificidades advindas desse oficio em São Paulo, André Augusto de Oliveira Santos (2015) refletindo sobre os primórdios do samba paulistano, encontrou nos engraxates a origem das batucadas e do jogo da tiririca como culturas de rua que foram apagadas da história da cidade.

> A história dos engraxates ambulantes está intimamente relacionada à história da música nas ruas da cidade de São Paulo. Inseridos na tradição dos trabalhadores ambulantes e suas cantilenas, a capacidade de comunicação foi uma característica imposta aos garotos que lustravam sapatos portando caixas, para que fossem percebidos e pudessem atrair clientes. (SANTOS, 2015, p.151)

Considerando a perspectiva da história do samba, tornou-se imperioso olhar para as fotografias de Pastore e pensar na música, numa mistura de linguagens criada pelos meninos para se comunicarem pelas ruas. Em um ofício que se associou à vadiagem e que carregou o estigma de ser trabalho inferior pela maneira com que o trabalhador se posicionava de joelhos diante do cliente, colocá-lo na ilegalidade aumentava a distância social sobre estes meninos.

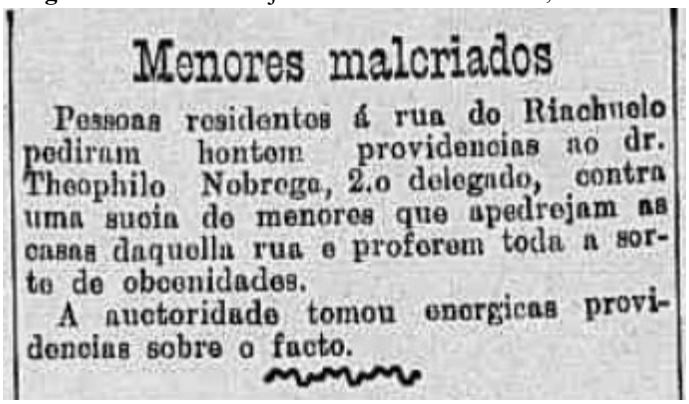
No entanto, Santos (2015) enfatiza justamente a habilidade de comunicação dos meninos, que atendiam as mais diferentes classes sociais e precisavam conversar para convencer e conquistar cliente. Ademais, essa habilidade de comunicação favorecia a leitura e a percepção dos tipos sociais quem eram os bons pagadores de gorjeta. O ócio usufruído entre um cliente e outro permitia aos meninos momentos lúdicos e musicais, seja nas brincadeiras com a bola de gude ou seja nas batucadas (que se popularizaram alguns anos adiante) feitas em rodas pelas esquinas da cidade[110].

---

[110]Sugiro o documentário Aos pés de São Paulo: um documentário sobre engraxates, do ano de 2016 produzido por alunos da Universidade Anhembi-Morumbi (Cf. BRANCO et al., 2016).

A música não estava proibida pelos espaços públicos da cidade. Havia em algumas ruas de São Paulo o som dos pianos, uma moda direcionada às moças e sendo comum ouvir música saindo das janelas das casas (AMERICANO, 2004). Também era comum nas ruas do Triângulo histórico ouvir os aparelhos de reprodução de música comercializados nesse início de século, como o fonógrafo. Proibia-se o homem do realejo de circular com sua música por entre as ruas do perímetro central, ao mesmo tempo em que se enaltecia a possibilidade de se ouvir música nas lojas especializadas, como a *Casa Levy,* instalada na rua XV de Novembro. Essas aparentes contradições ocorriam, pois alguns sons eram compreendidos como mais civilizados ou condizentes com a vida urbana moderna que outros. Se os sons dos carros e bondes tornavam-se uma constante na atmosfera de São Paulo, o barulho das crianças nas ruas aparecia como incômodo e alvo de reclamações nos jornais.

Figura 40: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 2/01/1908



Menores malcriados

Pessoas residentes á rua do Riachuelo pediram hontem providencias ao dr. Theophilo Nobrega, 2.o delegado, contra uma sucia de menores que apedrejam as casas daquella rua e proferem toda a sorte de obscenidades.

A auctoridade tomou energicas providencias sobre o facto.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Podemos dizer a partir da reportagem destacada (figura 40) que a moralização característica do processo de urbanização de São Paulo também buscava controlar os sons que circulavam pelas ruas. Vale lembrar que o projeto de moralização do uso do espaço público se conjugava com os projetos de branqueamento da cidade do país. Por isso, no ajardinamento da Várzea do Carmo, por exemplo, colocava-se fim aos sons das lavadeiras.

> Barulhentas, de "pouca vergonha", falando palavrões e brigando "como homens", apesar de divertirem alguns, eram consideradas "desagradáveis", incomodavam setores da sociedade que relacionavam uma determinada maneira de trabalho a modos de vida vexatórios e desmoralizantes para a Cidade. (SANTOS, 2008, p.100)

Os ajardinamentos foram fundamentais no processo de higienização dos sons, uma vez que os traçados delimitados sobre onde os corpos poderiam caminhar também se delimitava o que deveria/poderia ser ouvido. Como impor às pessoas certas normas exigia vigilância constante, o espaço urbano cumpria a função de condicionar os corpos e seus impulsos. Por isso, não deixa de ser curioso perceber o quão entusiasmado alguns setores se mostravam com a possibilidade de ordenar as pessoas, determinando como e quando fazer a partir de regras de etiquetas, e a impossibilidade de sua execução[111].

Em uma cidade de muitos sons, na qual os barulhos das máquinas e das construções disputavam com o burburinho da multidão e com os gritos e músicas de vendedores, faz sentido imaginar que os meninos engraxates também brincavam com a sonoridade de seus apetrechos de trabalho e com a própria voz. Ao contar do tempo em que foi criança, Sr. Antonio (BOSI, 1987) fala de uma cidade habitada por diferentes sonoridades. Era a música cantada com diferentes sotaques e entonações, vendedores de vassouras, sorvetes e pimentas que produziam sons enquanto caminhavam pelas ruas, divertindo as crianças que acompanhavam a movimentação. Com a transcrição musical de José Miguel Wisnik, a memória de Sr. Antonio ganha maior concretude quanto à paisagem sonora que vai se constituindo

> Vale lembrar a situação em que se reproduzem. Temas curtos e chamativos, sempre contendo um imprevisto sonoro, infinitamente repetidos no tempo como uma ideia fixa, mas ambulantes em seu contínuo deslocamento pelo espaço das ruas, ora parecendo alegres flauteadas, ora dolorosos lamentos, os pregões expõem a mercadoria, mas cantam também o mercador, o trabalhador solitário que vaga pela cidade, sem paradeiro. O pregão leva essa aura: alguém canta, esse canto de trabalho está longe e perto, e, talvez por isso, fale diretamente à nossa memória. (BOSI, 1987, p.171)

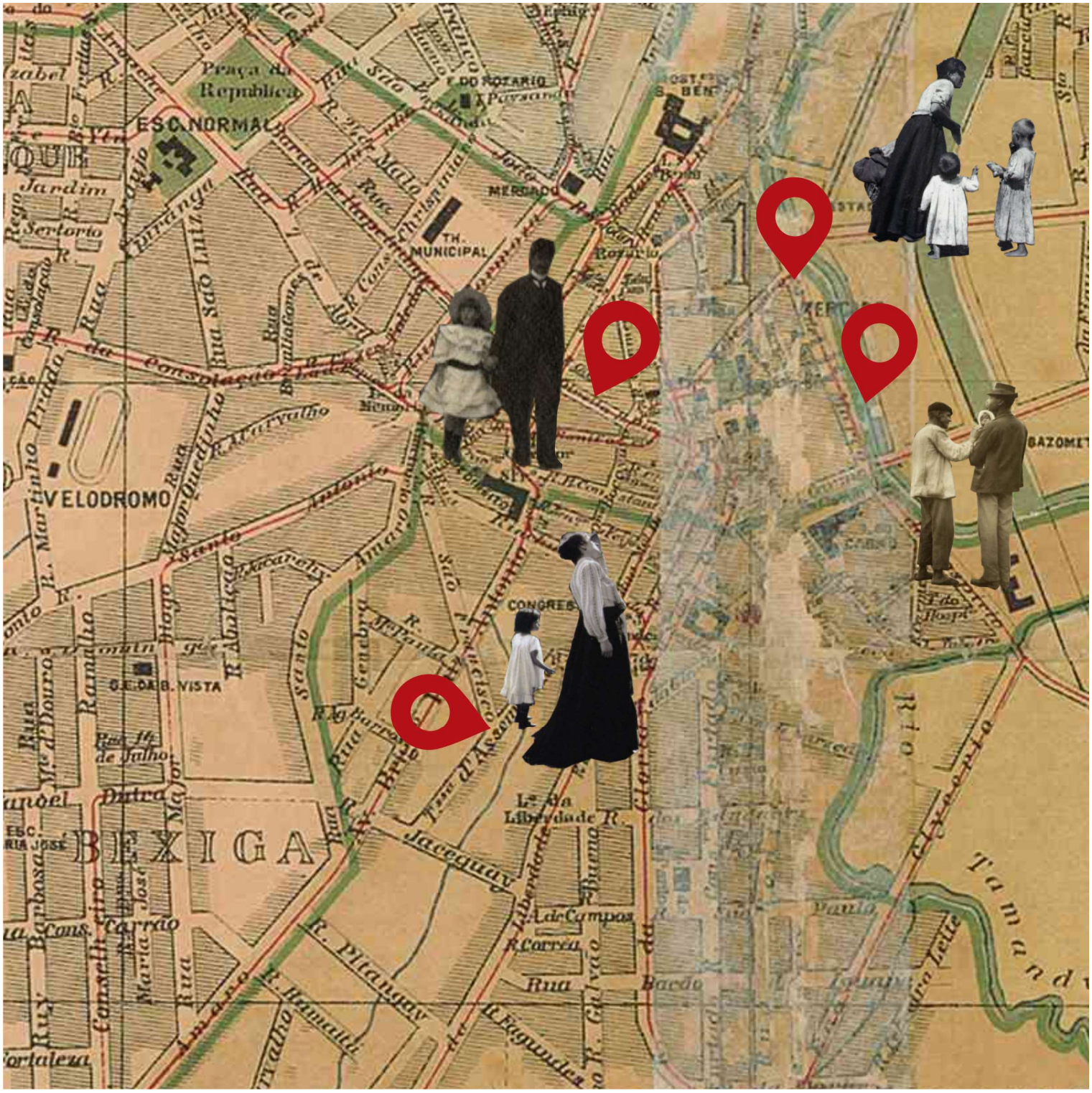
Ora protegida, ora marginal, a universalização de uma ideia de infância coube como uma luva a este contexto de transformações aceleradas. Tornou-se possível, então,

---

[111]Em periódicos da década de 1900, como as revistas *O Malho* e *A Vida Moderna* há em diferentes números piadas com relação a estas normas. Por exemplo, a da escarradeira pública ilustrada com uma fila de homens na rua aguardando a vez de fazer uso do objeto. Como regras de etiqueta iriam se adequar ao ritmo urbano? Sobre as regras de etiqueta que as novas práticas de sociabilidade demandavam, ver Machado de Assis em crônica publicada no ano de 1883. Na *Regra para uso dos bondes* um transporte coletivo "essencialmente democrático", Machado publicou dez regras de como se comportar no bonde. O conjunto de regras abordava um amplo espectro de situações, tratando desde os encatarroados e a quantidade de vezes que poderiam tossir até daqueles que teimam em puxar conversa com desconhecidos. A ironia machadiana indica que não são apenas os sons das máquinas e das demolições que estavam presentes no espaço urbano. Havia também o som das pessoas, das conversas, de um tom de voz alto para chamar a atenção dos fregueses, das diferentes línguas faladas e dos mais diferentes costumes que dividem ou disputam os usos do espaço urbano.

“inventar” costumes e práticas específicas às crianças como forma de as classificar e as segregar. Relatos de cantigas, brincadeiras em grupos como futebol, barra-manteiga, roda, músicas de versinhos rimados, estão presente nas memórias pesquisadas do período. Assim também encontramos relatos referentes às guerras de pedras entre as crianças e brigas entre grupos rivais de vizinhanças distintas. Esses conflitos estiveram presentes em notícias e se tornaram motivo de preocupação entre aqueles e aquelas que consumiam os jornais. Para alguns, as memórias do tempo de criança na cidade são contadas a partir de brincadeiras que ocorriam na rua de casa, com consentimento de adultos/as. Para outros, distantes da casa e da proteção parental e sob a liberdade de estar e ser perseguido no espaço público, a invisibilidade e silenciamento sobre as brincadeiras e o trabalho vivido perto das ruas centrais são memórias contadas em fragmentos, que exigem um processo de remontagem como possibilidade de torná-las parte da história da cidade de São Paulo.

Mas se os meninos eram vadios por caminharem sem rumo pelas ruas, Pastore só os encontrou porque também caminhou seguindo o movimento da cidade em busca de imagens. Na condição de errantes, fotógrafo e fotografados se encontraram na rua e confrontaram intencionalidades distintas para produzir as fotos que hoje permitem imaginar uma cidade diferente. Uma cidade na qual as crianças pudessem fugir dos ajardinamentos produzidos por adultos/as de modo a criarem novos jardins, ou florestas, além de darem vida aos rios sufocados pelo asfalto, cantarem em meio a Praça da Sé e ouvirem os sons de pássaros.


Praça da Republica
ESC. NORMAL
MERCADO
TH. MUNICIPAL
VELODROMO
BEXIGA
Rio Tamanduatehy

Parte 3

CAPÍTULO 8: O DIREITO À PROTEÇÃO NA CIDADE

Oh que saudades que eu tenho
Da aurora de minha vida
Das horas
De minha infância
Que os anos não trazem mais
Naquele quintal de terra
Da Rua de Santo Antônio
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais

Eu tinha doces visões
Da cocaína da infância
Nos banhos de astro-rei
Do quintal de minha ânsia
A cidade progredia
Em roda de minha casa
Que os anos não trazem mais

Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais

(Oswald de Andrade, Meus oito Anos, 1927)

As análises da presença das crianças na cidade e das práticas de cuidado e proteção sobre elas não podem desconsiderar a configuração familiar e as condições das mulheres que se desenhava desde o século XIX. As condições sociais das mulheres estão diretamente relacionadas à urbanização e à reprodução cotidiana da vida e, por essa razão, esse é o tema desta terceira e última parte da tese.

No entanto, antes de adentrar as questões suscitadas pelas fotografias de Pastore, chamo atenção para a poesia e a expressão de sentimentos que foram se constituindo como parte do imaginário sobre uma determinada infância na cidade de São Paulo. Escrito na década de 1920, o poema de Oswald de Andrade aborda as memórias de seu tempo de criança vivido na capital paulista na primeira década do século XX[112]. A cidade, a rua, a casa, o quintal e o menino "nos banhos de astro-rei" contam de uma condição de criança na São Paulo contemporânea àquela fotografada por Vincenzo Pastore nos anos de 1910. Destaco o movimento cíclico presente no poema entre a cidade e o menino, entre a rua de Santo Antônio e o quintal de terra, esse último bem

[112] Para uma discussão mais específica sobre a linguagem e a poética do texto de Oswald de Andrade, ver o trabalho de Alberto Roiphe (2006).

mais enxuto que o pomar descrito outrora por Casimiro de Abreu em poema homônimo[113].

Ao analisar algumas fotografias de Vincenzo Pastore pelo viés da reprodução da vida, percebemos questões relativas à inserção de práticas do dia a dia (por exemplo, o cuidado com as crianças, entre alimentação e proteção) no processo de urbanização. Por essa razão, falar da casa, da família, das práticas de proteção e cuidado das crianças nos espaços urbanos, significa falar da condição da mulher, a qual se tornou um eixo analítico fundamental que organiza as discussões dessa parte final.

Diante dos projetos de melhorias urbanas que tinham como alvo o centro histórico da cidade e as ruas do perímetro central, os usos infantis desses espaços se tornaram alvo de controle atrelando-se à promoção do interesse público. Essa noção de interesse público se realizava cada vez mais pela figura do Estado e seu espelhamento de poder dentro da família nuclear na figura do pai. Dessa forma estabeleceu-se um interessante paradoxo, a menos no nível da aparência. A responsabilidade sobre o cuidado e a proteção das crianças deveria ser cada vez mais de âmbito privado, muito embora a intensificação da vida urbana as tratasse como tema de interesse público.

Mais que isso, as transformações sobre o espaço urbano aconteciam associadas a ideias de modernização e civilização, as quais tinham como referência as grandes cidades europeias. Sendo assim, a família nuclear e a casa, com os papeis que cabiam à mulher, ao homem e aos filhos e filhas, segundo Perrot (2006b, p.121) se associavam à modernização. Outras configurações familiares que se diferenciavam ou se distanciavam desse padrão (que servia de referência para o processo de urbanização) eram identificados como atrasados ou bárbaros.

Nesse sentido, a liberdade prometida pela vida urbana se confrontava com a crescente coerção do Estado frente à vida cotidiana das pessoas, o que acentuava os contornos de uma divisão "fictícia" entre espaço público e privado. O termo "fictício" será abordado ao longo desta última parte com o objetivo de explorar as diferentes dimensões das desigualdades (gênero, raça e classe, por exemplo) de relações vividas na cidade. Por ora, podemos afirmar que a ideologia da casa, no sentido de descrever o que

[113] Casimiro de Abreu (1839-1860), poeta brasileiro, publicou no ano de 1859 o poema "Meus Oito Anos" como parte da coletânea "As Primaveras". Nas letras do poeta, conhecido como da segunda geração do romantismo no Brasil, a infância é retratada com saudosismo, como lugar de fuga, em um culto à natureza e à inocência da criança.

se encaixava na configuração familiar mais apropriada para a reprodução do capital no espaço urbano, se mostrava cada vez mais presente nas políticas urbanas, especialmente àquelas voltadas à proteção e cuidado das crianças. As praças e jardins, por exemplo, se tornam modelos de espaços públicos de lazer atrelados ao passeio dominical, nos quais as crianças estariam acompanhadas por familiares adultos/as. Deste modo, dado que as crianças são pensadas pelas políticas públicas unicamente a partir da presença de adultos/as, o espaço público se configura para elas, essencialmente, como lugar de regras e restrições. As instituições como a família, a escola e as casas de correção são, de acordo com nossa perspectiva, sintoma da "privatização" da infância, que classifica e hierarquiza, resultante do processo de urbanização iniciado em São Paulo na virada do século XX.

Entre a tensão liberdade e proteção, não se pode deixar de reconhecer a importância que as práticas protecionistas exerceram sobre a preservação da vida das crianças. Nesse sentido, um texto publicado no ano de 1911 trouxe exemplos europeus para defender a tese de que a questão da proteção às crianças era um tema de interesse público. Com o título de *As crianças inglesas*[114], o texto começava fazendo referência aos animais ingleses e à mansidão que os caracterizava. Nesse sentido, a mansidão e o fato dos animais ingleses não fugirem de casa eram explicados por conta da importância das organizações de sociedades protetoras dos animais, as quais aumentavam em número na Inglaterra da época.

Numa perspectiva moralista do projeto civilizacional, o texto afirma que "pela mesma razão por que os animaes inglezes não fogem, as crianças inglezas não choram, porque não são maltratadas". Como a ideia de civilização se construiu em oposição à ideia de barbárie, é possível identificar no período aqui em foco a crescente sensibilização à proteção das crianças.

Essa proteção, associada a algo positivo, ocorreria fundamentalmente em âmbito privado. Por essa razão, a proteção à criança seria um processo em que adultos/as também deveriam ser educados em seus hábitos e costumes. Sendo assim, caberia à organização de sociedades protetoras a tarefa de civilizar o que o texto chama de classe de homens brutos. A lei, demandada pelas organizações de sociedades protetoras, seria uma forma de barrar tais comportamentos.

[114] Texto publicado no dia 24 de maio de 1911, página 3 do jornal *O Estado de São Paulo.*

Nesse sentido, uma legislação que punisse tais atos só seria elaborada e legitimada diante de uma maior sensibilidade a uma ideia universal de infância. Essa ideia universal de infância se assentaria fundamentalmente em marcador etário, de modo que a infância passaria a ser associado à escola que deveria "civilizar" os jovens aos lhes ensinar as regras e etiquetas do mundo urbano em expansão. Compreender a criança como ser faltante parece soar aqui como fundamental para a defesa de sua proteção no contexto urbano. Contudo, vale destacar que esses seres faltantes, incompletos, deveriam ser tutelados pelo Estado e pela família e, por isso, não eram consideradas seres sociais de plenos direitos, como bem aponta Manuel Sarmento (2008).

Numa sociedade que há pouco havia abolido a escravidão, o exemplo ilustrado no jornal fazia muito sentido, mesmo vindo de um país tão distante geograficamente. Dessa forma, ao contar de uma mulher e seu filho que maltrataram com frequentes castigos físicos uma menina que trabalhava na residência da família, o texto se referiu à atuação de uma das sociedades protetoras das crianças que fez a denúncia e levou ao tribunal, o que culminou em punição exemplar aos culpados. As práticas que poderiam ser encaradas como de ordem privada passavam a ser de interesse da sociedade civil, representada na sociedade protetora das crianças, e cabendo às instituições do Estado fazer justiça e zelar pela vida. A condição da menina castigada parece sensibilizar em função da ideia de uma criança universal, pois não foi citada nenhuma característica que identificasse a criança em termos de grupo social de origem, de etnia ou até mesmo de família. O texto do jornal considerava proteção como algo que não se limita à integridade física em sentido estrito. A incorporação da alimentação como indício de bem-estar e proteção das crianças, por exemplo, resultou na criação de projetos de lei na Inglaterra. Esses projetos de lei buscavam garantir comida no espaço escolar como forma de preservar a boa saúde atrelada às responsabilidades do Estado. Deste modo, o texto se encerra defendendo o combate ao sofrimento e à fome entre as crianças inglesas, concluindo que "um povo que sabe proteger a sua infância contra a brutalidade, a miséria e a ignorância, é, sem dúvida alguma, um povo que conhece a arte de formar bons cidadãos".

Vincular proteção às crianças como parte de um processo civilizatório e de garantia quanto a um futuro promissor é abordado por Norbert Elias (2012) como um problema social atrelado à fragmentação da vida em sociedade. Destaco alguns pontos

que dialogam com o contexto de avanço da transformação das relações sociais nas sociedades industrializadas. Essas novas relações sociais se apresentavam como civilizadas quando se tratava das crianças no espaço urbano[115].

Contrário a ideia de Ariès (1981) sobre uma maior presença das crianças na vida social adulta do período medieval, Elias aponta que no contexto urbano a dinâmica entre crianças e adulto/as ocorreu de maneira diferente. As noções de respeito e de restrição à força física típicas da vida na cidade demonstravam um declínio paulatino na relação desigual de poder entre adultos/as e crianças. A renúncia do emprego da força física não se restringia ao espaço da casa e se estendia a outras instituições, como à escola e até mesmo às ruas. Assim como no texto do jornal mencionado, encontro em Elias a defesa de uma legislação de proteção às crianças. Isso significa reconhecer no Estado e na sua atuação causa e consequência à crescente sensibilidade sobre as crianças e à reconfiguração dos papeis sociais dentro da família no contexto de urbanização.

> Quanto mais baixa é a média social de filhos por família, tanto mais valiosas são as crianças, não só para os pais, como também para a respectiva sociedade no geral. É dado por comum que, ao longo da crescente industrialização e urbanização, o número de filhos foi sendo reduzido, o curso dessas mudanças junto ao respectivo processo de crescimento da riqueza social aumentou a atenção social para as crianças e, também, a compreensão de suas necessidades específicas. (ELIAS, 2012, p.10)

Nesse sentido, a família foi perdendo "autonomia" como parte de um processo de homogeneização quanto às práticas de proteção e cuidado sobre as crianças, contraditoriamente a partir da ascensão da ideologia da casa e da família nuclear. No entanto, aquilo que era identificado como oposto à civilização, e por isso próprio da "classe dos homens brutos", longe de superado mostra-se como estruturante no modo de produção capitalista.

No caso do Brasil, podemos dizer que segregação e controle dos corpos no espaço que ocorreu de forma estrutural no período da escravidão no Brasil e ganharam nova roupagem com o processo de urbanização empreendido na virada do século com

[115] Vale enfatizar que Elias traça um diálogo direto com a obra de Philippe Ariès (1981), em meados do século XX quando o tema das crianças e da infância se tornava objeto de maior interesse nas ciências humanas, sendo também prenúcio de um campo que se configuraria a partir da década de 1980 como Sociologia da Infância.

os projetos do prefeito Conselheiro Antonio Prado.[116] Nesse sentido, a morfologia urbana é indicador expressivo da desigualdade e dos mecanismos de segregação e controle. Ademais, a morfologia urbana pode ser associada a tipos de sociabilidade (SVAMPA, 2004) que evidenciam a hierarquização do espaço da cidade a partir das crianças. Por isso, algumas imagens permitem evidenciar suas implicações sobre a proteção de meninos e meninas paulistanas.

8.1 Sob os cuidados das mulheres: novas (in)visibilidades sociais

Fotografia 7: Elvira Leopardi Pastore e sua filha Maria Lúcia, c.1908. Vincenzo Pastore. São Paulo, SP..

Fonte: Instituto Moreira Salles

Fotografia 8: Mulher com crianças em terreno baldio, 1910 – Rua 25 de março, próximo à Rua General Carneiro, São Paulo.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Para interpretar as invisibilidades produzidas pelo processo de urbanização, proponho um díptico como possibilidade de explorar a reconfiguração familiar e a presença das crianças na cidade de São Paulo. Como proposta metodológica, as duas imagens colocadas lado a lado permitem estabelecer aproximações e problematizar a

[116] Sobre o controle e a segregação me refiro às práticas do racismo ocultadas por meio das desigualdades sociais que podem ser localizadas até hoje no espaço urbano. Para ficar no exemplo da cidade de São Paulo, o *Mapa da Desigualdade* publicado pela *Rede Nossa São Paulo* (2020) a porcentagem de pessoas negras nos distritos denominados periféricos e de baixa renda são maiores em detrimento das regiões centrais com o acesso à serviços urbanos de maior qualidade, como hospitais e acesso ao metrô.

hierarquização decorrente da produção do espaço urbano quando se trata da presença das crianças na cidade.

Nas duas fotos há uma mulher acompanhada de crianças pequenas, possivelmente insinuando uma relação maternal[117] por parte da figura feminina. Insinuação reforçada através do díptico. Na fotografia (7) a legenda informa tratar-se de Elvira Pastore, esposa do fotógrafo, junto com a filha no quintal da residência da família. O quintal, vale destacar, se configura como parte da ideologia da casa unifamiliar, apesar de já existente em períodos anteriores como extensão da casa, no contexto de intensa urbanização passou a exercer a função de se apresentar como lugar de proteção e cuidado para as crianças.

Na fotografia (8), por sua vez, uma mulher e duas crianças aparentemente anônimas[118] são flagradas em um terreno baldio entre escombros e restos do que parece resultado de uma demolição. Expostas no espaço público, mulher e crianças ganham vulnerabilidade quando comparadas à primeira fotografia do díptico proposto. Considerando o extracampo da fotografia como parte das interpretações, é importante destacar que a figura masculina não foi registrada em nenhuma das duas imagens e, no entanto, é possível explorar essa ausência por meio de algumas reflexões. A análise do díptico aqui proposto pode ser realizada a partir de uma ampla gama de questões como por exemplo: a pobreza nas grandes cidades; a condição das mulheres nas atividades de reprodução social; a moralização feminina atrelada aos cuidados das crianças; a fotografia como técnica destinada a reforçar ou subverter a ideologia da família nuclear.

Nesse movimento de inquietude diante das lacunas evidenciadas pelos fragmentos que as fotos apresentam, me deparei com o conto *Pai contra mãe* de Machado de Assis, publicado no ano de 1906. O texto conta a história de Cândido Neves e a sua mulher Clara, um casal que na condição de pobreza descobre uma gravidez ao mesmo tempo em que uma escrava fugida, sem nome, também se descobre

---

[117] Uma mulher com crianças comumente nos inspira o sentimento de maternidade, mesmo quando estão exercendo um trabalho no ato de cuidar. Nesse sentido Elizabeth Badinter (1985) é importante referência para problematizar a construção social do amor da mãe para com seus filhos a partir do século XIX e a patologização de comportamentos que não correspondessem a esse ideal.

[118] Serem aparentemente anônimas se faz aqui a partir de sugestão ocorrida no momento da qualificação da tese em que Professora Maria Angela Salvadori questionou sobre a possibilidade de ser esta mulher a própria Elvira Pastore. Dada a semelhança das vestimentas e do corpo tal questão ganha maior sustentação quando se verifica outras produções de Pastore em que a encenação se faz presente. Ver Fabiana Beltramim (2016, p.78-79).

grávida. Diante dos custos monetários em cuidar de uma criança, para salvar seu bebê da roda dos enjeitados, Cândido se coloca a capturar a escrava dada como fugida nos jornais em troca de mil-réis de gratificação. Ao devolver a mulher sem nome à condição de escravidão, Cândido se redime moralmente do seu ato violento que culminou no aborto da mulher com a afirmação: "Nem todas as crianças vingam". Os dilemas apresentados pelo conto aparentemente são tratados como assuntos de âmbito privado – a solução da roda dos enjeitados e a perda do bebê - afinal outras pessoas observam sem interferir nos atos do protagonista. Contudo, é necessário problematizar a desigualdade em diversos aspectos. O primeiro deles, sem dúvida, é a naturalização da violência contra os não-brancos (como evidenciado pela ausência de nome da mulher escravizada). Além disso, têm-se as próprias condições para a reprodução da vida no espaço urbano, as quais possibilitam a proteção da vida de algumas crianças com o custo da brevidade de outras.

Desta interpretação sobre o conto, chamo atenção para as considerações que Gilles Deleuze teceu no prefácio do livro *A polícia das famílias*, de Jacques Donzelot (1980). Afirma Deleuze que, diante de uma nova ordem social que se configura nas grandes cidades, havia uma preparação para a vida conjugal como fim e não como meio de preservação da família. Numa ordem social mais preocupada com a descendência do que com a ascendência, a explicação do autor pode se associar aqui aos interesses de reprodução da mão de obra como parte importante do desenvolvimento industrial no espaço urbano. Para Deleuze,

> Tudo se passa como se a mulher e a criança, implicadas numa falência do velho código familiar, fossem encontrar, do lado da conjugalidade, os elementos de uma nova codificação propriamente 'social'. [...] O social se centrará em torno da conjugalidade, sua aprendizagem, seu exercício e seus deveres, mais do que da família, seu caráter inato, seus deveres. Mas aqui ainda essa mutação vai ressoar diferentemente entre ricos e pobres: pois o dever conjugal da mulher pobre é referido ao marido e aos filhos (impedir o marido de ir ao cabaré, etc), enquanto o da mulher rica lhe confere funções expansivas de controle e um papel de 'missionária' no domínio das obras pias. (DELEUZE, 1980, p.7)

Em nossa pesquisa as diferenças entre as famílias pobres e ricas, além do papel exercido pelas mulheres na manutenção desses distintos lares, sempre foram objeto privilegiado de atenção. Por isso, a seleção destas duas imagens (fotografias 7 e 8) aconteceu logo depois do início da pesquisa, colocadas em diálogo como uma

possibilidade de explorar associação de ideias. Ao aproximá-las como na mesa de montagem sugerida por Didi-Huberman (2018a; 2018b) algo me inquietava diante das mulheres e a relação com as crianças no espaço urbano.

Foi por meio dos estudos feministas que encontrei aporte teórico fundamental para a (re)construção do olhar, que me permitiu enxergar elementos até então invisíveis quando se tratava de pensar sobre o espaço público. Desse modo, a oposição entre homens e mulheres se sobressaltou das imagens e ganhou novos contornos a partir do viés de algumas autoras que contribuíram para elaborar e desenvolver a questão aqui proposta.

Em linhas gerais, pensar a questão da mulher nos marcos da modernidade exige compreendê-la como um processo que teve início no século XIX na Europa com a ascensão da figura da "dona de casa" e que se consolidou com a nova fase do capitalismo industrial e urbano que se espraiou por outros continentes na virada do século. A expansão capitalista ocorreu reafirmando valores de modernização e civilização por meio de trabalhadores livres. Assim, com os processos de urbanização acelerada, os papeis sociais de diversos grupos estavam em transformação.

No contexto de São Paulo o crescimento econômico pujante amplificava o processo de urbanização ao mesmo tempo em que convivia com as desigualdades estruturais reminiscentes do racismo colonial. A questão da mulher, em uma sociedade tão marcada pelas desigualdades, consistiu em uma domesticação e uma invisibilidade muitas vezes violentamente conjugadas. O que a montagem sobre as fotografias, então, permitiu foi problematizar como a oposição entre homens e mulheres se materializava no espaço urbano por meio da divisão sexual do trabalho.

Isso porque as crianças passaram a ser cada vez mais parte do trabalho das mulheres e propriedade do masculino. Trabalhos de cuidado dedicado às crianças muitas vezes não remunerado e exercido por mulheres, em que o respaldo científico foi fundamental. É nesse sentido que os estudos feministas tratando da temática das mulheres no contexto urbano se mostraram de grande relevância para o desenvolvimento da pesquisa (FEDERICI, 2017; FRASER; SOUSA FILHO, 2020; PERROT, 2006a; DIAS, 1983; FONSECA, 2004), pois permitiram explorar elementos até então invisibilizados pelo aporte teórico acessado. Para conhecer sobre as crianças nas fotos do díptico foi necessário conhecer sobre a condição das mulheres. E,

considerando o processo de urbanização do período em foco, a relação entre o modo de produção capitalista e a reprodução da vida se mostrou fértil para problematizarmos imagens lidas a partir da presença ou ausência de cuidado e proteção sobre as crianças na cidade.

Nesse sentido, a pesquisa de Maria Odila Leite da Silva Dias (1983) me acompanhou desde o início do levantamento bibliográfico. Além de ser referência no campo de estudos da cidade de São Paulo do período do século XIX, o trabalho de Dias é reconhecido pela diversidade de temas e abordagens, as quais relacionam, por exemplo, cotidiano, pobreza e mulheres. Por meio das fontes consultadas, Dias chama atenção para a presença majoritária de mulheres na capital paulista até o período da abolição, entre mães solteiras, pobres brancas, forras e escravizadas,

> Não admira muito o preconceituoso das fontes relativas ao espaço urbano, onde proliferava a pobreza e certa autonomia dos desqualificados sociais bastante incômoda para as autoridades. Era justamente este o espaço social das mulheres pobres, livres, forras e escravas e o palco de improvisação de sua sobrevivência precária. (DIAS, 1983, p.31)

Interessa aqui ressaltar a cidade de São Paulo do século XIX com forte presença feminina nos espaços públicos apesar da proibição de se empregar mulheres em estabelecimentos oficiais e regulamentados pelo Estado. Nesse sentido, o espaço da informalidade era o que cabia a elas. A presença feminina no espaço público era forma de garantir o próprio sustento e o de sua família, nos mais variados arranjos, e também o cuidado das crianças. Um cuidado que ocorria concomitantemente à realização de trabalhos como o comércio de alimentos nas ruas da região central, ao redor da câmara municipal e nos chafarizes e fontes públicas, ou até mesmo durante a prestação de serviços domésticos, como a lavagem de roupas ou serviços em residências. Muitos desses ofícios eram realizados com o auxílio de crianças, o que acabava por reforçar a associação dessas atividades laborais à condição das mulheres como podemos perceber nas fotografias de Pastore do início do século XX.

Diante da pobreza atestada nos documentos pesquisados e ausência de informações sobre a vida destas mulheres, Dias supõe a existência de um sistema de vizinhança em que os papéis exercidos por elas escapavam daquilo que estava prescrito. Mas antes de entender como desvio de uma ordem familiar, a autora observa nas

mulheres sós que chefiavam casas o sintoma de uma mudança social, de mulheres que se organizavam para a sobrevivência, assim:

> Estas mulheres não estão integradas nas instituições de poder: não são assalariadas, não tem posses, nem propriedades; não gozam de direitos civis nem tem acesso à cidadania política. Nem por isso deixam de ter sua organização familiar e de sobrevivência e estruturas próprias de convívio comunitário. (DIAS, 1983, p.43)

No exercício do papel de provedoras, estas mulheres foram socialmente desqualificadas como atestam também os estereótipos usados para as caracterizar em documentos oficiais do período. Eram recorrentes acusações de diversas ordens. Entre as mais comuns estavam as de práticas de feitiçaria e a de crimes contra a honra alheia, uma vez que as mulheres é que acabavam sendo responsabilizadas pelos eventuais adultérios cometidos por homens casados.

A exclusão da vida pública também abarcava a perda do direito de exercer atividade econômica, nos termos do que Silvia Federici (2017) identifica como processo de degradação social das mulheres e a progressiva retirada das possibilidades delas se manterem autonomamente. Excluídas de várias atividades econômicas,

> No novo regime monetário, somente a produção - para – o – mercado estava definida como atividade criadora de valor, enquanto a reprodução do trabalhador começou a ser considerada como algo sem valor do ponto de vista econômico e, inclusive, deixou de ser considerada um trabalho. (FEDERICI, 2017, p.145)

Federici se refere ao período denominado de transição entre o feudalismo e o capitalismo, quando no processo de acumulação primitiva do capital a expropriação do trabalho e do corpo da mulher não só foi fundamental como se tornou parte estruturante do modo de produção capitalista e sua expansão.

O caso das mulheres sozinhas e pobres que viviam na São Paulo do século XIX e pesquisadas por Dias (1983), deve ser compreendido dentro de um contexto histórico de colonização no qual a ausência dos homens se relacionava ao tipo de trabalho "nômade" realizado por bandeirantes e tropeiros na extração e comercialização de alimentos, animais e recursos naturais. No século XIX, por sua vez, a ocultação do caráter laboral das atividades tidas como femininas podia ser percebida pelos usos de termos como como viúva, mãe, filha e esposas para se referir às mulheres, evidenciando

um processo de domesticação, segundo os termos de Federici (2017), que surge a partir da figura da dona de casa.

Já no contexto das transformações que marcaram a virada do século XX no Brasil, especialmente a expansão da malha urbana e seu processo de industrialização, a ocultação da condição de trabalhadora das mulheres dava aos homens "livre acesso a seus corpos, a seu trabalho e aos corpos e o trabalho de seus filhos" (FEDERICI, 2017, p.191).

No que diz respeito à São Paulo do alvorecer do século XX, as diferentes condições vivenciadas pelas mulheres no processo de urbanização carregam suas especificidades. Essa constatação se mostra pertinente para a análise sobre as fotografias de Pastore com mulheres e crianças. Assim, refletir sobre a figura da dona de casa não significa compreender a consolidação desse papel universalmente para todas as mulheres no espaço urbano. Trata-se, pois, de compreender que o olhar sobre aquilo que recebe o desígnio de feminino e tudo que a ele se associa passava por esta perspectiva da divisão sexual do trabalho. Como parte desta divisão sexual do trabalho a prole invariavelmente era encargo das mulheres, tendo a dona de casa como referência para os cuidados necessários.

Sendo assim, um dos elementos que explicam a pobreza é a expropriação do trabalho da mulher que deveria encontrar na família nuclear lugar de proteção para ela e sua prole, expulsos do espaço público de diferentes formas. A progressiva destruição da vida comunal, aos moldes das reflexões propostas por Federici (2014)[119] e inserindo no processo de urbanização de São Paulo, permite reconhecer os efeitos da pouca visibilidade quanto à diversidade de modos de vida que se reproduziam no espaço da cidade. A imagem da dona de casa e o consumo doméstico se opunham a qualquer organização comunal entre mulheres com fins de diminuir os custos de reprodução. Tornar pouco visíveis modos de vida associado às classes populares hierarquizava as crianças a partir dos cuidados despendidos a elas. O viés de uma degradação social se estendia também para as crianças pobres, tornando-as mão de obra vulnerável à educação pelo trabalho e pela repressão.

[119] O debate sobre o "comum" tem ganhado bastante destaque nos últimos anos e Silvia Federici é reconhecida como autora importante ao apresentar uma visão feminista sobre o termo.

Com a desvalorização econômica e social, primordial no processo de acumulação primitiva de capital, a "perda do poder social das mulheres expressou-se também por meio de uma nova diferenciação sexual do espaço" (FEDERICI, 2017, p.200). Essa nova diferenciação sexual do espaço estruturou relações sociais que refletiam uma tendência a tutela diante das leis.[120]

No entanto, vale apontar que tal tutela ocorreu de formas diferentes a distintos grupos de mulheres (classe social ou etnia, por exemplo). Desta perspectiva, a vigilância sobre a maternidade ocorre por meio da promoção de um modelo de feminilidade próprio das famílias burguesas segundo o qual a autoridade do homem se sustenta pela posição de provedor e figura pública em contraposição ao recolhimento da esposa a vida privada e de liberdade restrita. Muito embora esse modelo burguês tenha sido reproduzido apenas por uma minoria da população de São Paulo do começo do século XX, o mito da passividade feminina foi estabelecido apesar da ampla participação de mulheres em movimentos grevistas e contestatórios do início do século XX, além do papel de provedora ocupada por elas à frente da manutenção das famílias (RAGO, 1985, p.70).

No caso das crianças abandonadas, destaco a roda dos expostos[121] como instituição que materializava a impossibilidade da mulher de criar seus filhos quando não protegida pela família, o que poderia acontecer por motivos de "desonra" ou econômicos. E se na divisão sexual do trabalho cabia às mulheres os cuidados sobre as crianças, isso não se traduzia em autonomia para o corpo das mulheres e para os das crianças. Afinal, a gestão masculina sobre o corpo das mulheres e das crianças se estabelecia no controle sobre o infanticídio, o aborto e o parto. Ademais, dentro dessa estrutura ocorria o disciplinamento da classe trabalhadora, o qual reservava às crianças de ordenamentos familiares "desviantes" soluções como as casas de correção e os asilos que, na prática se tornavam expressão do poder do Estado ao retirarem dos pobres o direito de educar suas crianças.

---

[120] Tutela que reforçava a ideia de inferiorização das mulheres e era prontamente reivindicada quando respondia a algum interesse material masculino. Na cidade de São Paulo do período aqui pesquisado temos o emblemático caso de Sebastiana de Mello Freire, Dona Yayá, que sendo única herdeira de uma família aristocrática teve seu patrimônio gerido por Manuel Joaquim de Albuquerque Lins, por conta de sua internação em um sanatório e posterior clausura em uma casa no Bixiga de 1919 até sua morte, em 1961. Antes do diagnóstico psiquiátrico que a interditava, Yayá promovia em sua casa diferentes atividades culturais, recebia personalidades e chegou a viajar com as amigas para a Europa.

[121] Sobre a roda dos expostos, ver o texto de Maria Luiza Marcilio (1997).

No contexto histórico da virada do século XX numa metrópole que crescia por meio da comercialização internacional do café, a dinâmica de um capitalismo liberal concorrencial se mostra pertinente para compreender a divisão entre produção e reprodução e a figura da dona de casa. O cuidado não apenas de crianças, mas também dos idosos e de qualquer um que necessitasse temporária ou permanentemente de assistência, localiza-se na esfera da reprodução social representado pelo trabalho das mulheres.

Ao abordar a "crise do cuidado" como endêmica do capitalismo em qualquer uma de suas fases, Nancy Fraser chama a atenção para contradição sociorreprodutiva na qual "de um lado, a reprodução social é uma condição de possibilidade de acumulação de capital continuada; de outro, a orientação do capitalismo para acumulação ilimitada tende a desestabilizar os próprios processos de reprodução social dos quais ele depende" (FRASER; SOUSA FILHO, 2020, p.262-263). Nesse sentido, a produção econômica capitalista prescinde da reprodução social e, ao relegá-la à esfera doméstica na modernidade, o que acaba por destituir de valor o trabalho das mulheres. Na síntese proposta por Fraser em sua análise

> E, nesse mundo novo, no qual o dinheiro se tornou um primordial veículo de poder, o fato de ele não ser pago selou a questão: as que desempenham esse trabalho estão estruturalmente subordinadas aos que auferem remunerações em espécie, ao mesmo tempo que o trabalho delas fornece uma precondição necessária para o trabalho remunerado – e ao mesmo tempo que o trabalho delas também se torna saturado de e mistificado por novos ideais domésticos de feminilidade. (FRASER; SOUSA FILHO, 2020, p.265)

Tendo em vista a emergência desses "novos ideais domésticos de feminilidade" o olhar sobre as imagens que compõem o díptico proposto se mostra como uma possibilidade para problematizar as contradições entre produção e reprodução do capital no contexto das fotografias de Pastore. Além disso, a análise das imagens nos permite conhecer a desigualdade sobre as marcas das crianças no processo de urbanização – para algumas os quintais com banhos de sol, para outras a constante desterritorialização a que estavam submetidas.

Sobre a fotografia (7) há informações da família Pastore que permitem analisar elementos ocultos na imagem. Informações estas inexistentes para a segunda fotografia (8) do díptico. Ao olhar a primeira foto verifica-se que o chão sobre o qual a saia de

Elvira se arrasta não é público, apesar de externo à casa, sendo possível observar o cuidado despendido sobre o jardim. Diferente do chão presente na fotografia (8), no qual as duas crianças pisam de pés descalços, pois não há controle sobre o que se deposita ali (talvez destroços de uma construção com outros detritos na terra), bem ao contrário do jardim da casa (fotografia 8) o qual se mostra ordenado por entre canteiros alinhados.

Há outras fotografias no álbum da família Pastore[122] que retratam o fotógrafo cuidando do jardim da casa ou mesmo fazendo deste local cenário para se registrar seus filhos e filhas ainda bebês por entre as flores, o que é indicativo da relevância desse espaço da casa como lugar de encenação. O jardim, que se faz presente tanto no espaço público como no espaço das residências, deve ser compreendido como mais um elemento que organiza de modo hierarquizado a cidade a partir da fragmentação e do controle da vida social. No ambiente da casa, o jardim também irá cumprir a função condicionamento do corpo e divisão de funções, se constituindo como lugar de vínculo com uma "natureza" controlada e protegida na segurança do lar.

É possível sugerir que a filha acompanhada por Elvira Pastore não precisa ser alvo constante da atenção materna (fotografia 7). A segurança do lar parece ser estendida ao quintal da casa, protegida de doenças contagiosas e da interação com estranhos. Saliento que na primeira década do século XX epidemias como a de febre amarela, de cólera, de varíola e mesmo a peste bubônica, eram ameaças reais em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, as quais contavam milhares de mortos e internados. Nesse sentido, a ideia de "higienizar" a cidade e evitar a proliferação dessas doenças também serviram de justificativa para a demolição de prédios e residências que abrigavam cortiços.

Fazia-se necessário, então, organizar os espaços da cidade, colocar ordem nas práticas da vida social, higienizar locais públicos para que eles comportassem a diversidade de grupos que interagiam entre si nos comércios, nos mercados, nas ruas, nos bondes. Eliminar práticas e fatores que pudessem disseminar epidemias tornava-se uma preocupação crescente ao se estar diante do aumento populacional de São Paulo.

[122]Os álbuns sob a guarda da família foram pesquisados por Fabiana Beltramim (2016), em cuja tese de doutorado podem ser encontradas algumas imagens desses álbuns.

Não sendo este um empreendimento de fácil aplicação, proteger-se das doenças e dos "transmissores" fazia parte da gestão da cidade moderna.

A preocupação com um ar livre de contaminação e um ambiente higienizado já era anunciada pelo poder público de São Paulo no fim do século XIX como indica o estabelecimento de regulamentação da legislação urbanística e sanitária. Na cidade de São Paulo, um dos exemplos é o já mencionado Código de Posturas de 1886, que tratava também das medidas dos porões, das janelas e portas que visavam manutenção da salubridade das residências. Outro exemplo é o Código Sanitário de 1894, que criava entre outras coisas restrições ao uso da latrina. Num momento de tantas regulamentações quanto ao uso do espaço urbano, as crianças também precisavam cada vez mais se autorregularem como parte da educação moral da vida moderna.

Os custos monetários para a manutenção do lar criavam as contradições entre produção e reprodução apontadas por Fraser e Sousa Filho (2020). Assim, a mão de obra de mulheres e crianças, tão requisitada pela indústria por conta de seu baixo custo e de sua "maleabilidade", entrava em conflito com interesses dos homens operários, (os quais desejavam garantir o trabalho e o papel de provedor), e com a moralização das classes médias (em função do núcleo familiar).

Nesse sentido, apesar de não ser exclusividade das famílias pobres, o abandono e o infanticídio se apresentavam como práticas que visavam solucionar, entre outras coisas, a questão do número de filhos e a impossibilidade do cuidado diante dos custos monetários envolvidos no contexto urbano. Como o trabalho de Maria Luiza Marcilio (1997) apresenta, o abandono era praticado desde o século XVIII na forma da instituição da roda dos expostos e vigente até meados do século XX. Aos poucos, contudo, foi se intensificando um processo de responsabilização dos cuidados das crianças pelos genitores, e especialmente pelas mulheres, acentuado pela urbanização. O que não significa que a ideia por trás do abandono não tenha ganhado novas roupagens ou mesmo ocorrido de diferentes formas, como por exemplo, a circulação de crianças entre famílias. Essas práticas de criação compartilhada aparecem nas memórias consultadas em Ecléa Bosi (1987) e Terezinha Bernardo (1998.) e foram pesquisadas com maior profundidade por Claudia Fonseca (2004).

Os dados de mortalidade infantil são importantes para a análise desse período, uma vez que apresentaram uma significativa diminuição. No entanto, numa época na

qual ainda não existiam modernos métodos contraceptivos, o nascimento muitas vezes acontecia à revelia de uma vontade expressa de mulheres e homens, o que gerava práticas de abandono ou mesmo desinteresse pelas crianças. Tal situação é muitas vezes ignorada, e Norbert Elias (2012) chama atenção para a idealização do amor e afeto dos pais por seus filhos/as, tratados como "algo dado pela natureza e, mais ainda, como sentimentos uniformes e permanentes que perduram toda a vida" (ELIAS, 2012, p.4). Sendo assim, um dever social se transformou cada vez mais em algo natural, o que acabava por sobrecarregar famílias com menores condições financeiras.

A diminuição do número de filhos/as entre famílias pobres e ricas não era uma novidade em São Paulo no início do século XX. Dados levantados por Eni de Mesquita Samara (1983) apontam que entre os séculos XVIII e XIX já havia a incidência de estruturas familiares com menor número de componentes nos domicílios. As famílias de tipo extensa ou patriarcal, aos moldes das descrições de Gilberto Freyre, representavam apenas um segmento da população paulista, o qual não alcançava 30% dos domicílios (SAMARA, 1983, p.17-18). Nesse sentido,

> A estrutura da camada periférica era menos delineada, pois a absorção de membros subsidiários (parentes, filhos ilegítimos ou de criação, afilhados, amigos, serviçais, agregados e escravos) é que tornava esse modelo complexo, já que uma mesma unidade domiciliar agrupava componentes de várias origens. (SAMARA, 1983, p.13)

Cabe atentar-se para a diversidade de estruturas familiares que já se faziam presentes na cidade no século XIX. Àquela altura, o concubinato e o celibato, por exemplo, eram práticas sociais disseminadas e indicativas de haver padrões de relações que se estendiam para além da conjugalidade. Filhos e filhas concebidos nesses padrões de relações eram muitas vezes considerados "ilegítimos" em processos judiciais. Assim, apesar de serem reconhecidos algumas vezes como filhos/as naturais em testamentos, muitas dessas crianças eram criadas longe dos pais, tanto em casas separadas, de outras famílias, quanto acolhidas pela caridade pública representada pela instituição da roda dos expostos.

Diversos fatores acarretavam em um menor número de crianças por família, dentre eles a alta taxa de mortalidade antes dos cinco anos, em função de problemas

com alimentação, moléstias infantis e higiene, além das práticas das amas-de-leite, que amamentavam os bebês em condições muitas vezes precárias[123].

Resquícios de uma sociedade escravocrata, as amas-de-leite realizavam a função de amamentar crianças. Essa ocupação, bem como a dos serviços domésticos, era prática quase inexistente entre mulheres das classes altas e médias, sendo feitas quase exclusivamente mulheres pobres, muitas vezes descendentes de escravizados. Segundo Samara (1983), era comum até meados do século XIX o hábito de presentear recém-casados com meninas novas, para que as escravizadas pudessem realizar os afazeres domésticos. Tais práticas não se extinguiram com a abolição da escravidão, e a presença de meninas nos afazeres domésticos de residências das camadas médias e altas prosseguiu na primeira fase da república[124].

Com o crescente controle do Estado sobre os corpos numa sociedade disciplinar, na qual o sexo é incompatível com a colocação no trabalho (FOUCAULT, 2007, p.12). Dessa forma a intervenção estatal ocorria concomitantemente nos espaços públicos privado. Assim, a tensão por modos de habitar que se amparassem em novos papeis sociais dentro da família (PERROT, 2006b) fez com que as crianças ganhassem lugar dentro da casa, como quartos em que pudessem estar privadas das práticas sexuais dos/as adultos/as.

São mudanças nos hábitos de moradia que, segundo Ariès (1981), já se identificavam nas famílias ricas nos séculos XVI e XVII e que alcançaram as camadas mais pobres apenas no século XX. Essa reconfiguração da casa acaba dando novos contornos para a relação entre adultos/as e crianças na esfera privada, o que produz efeitos no espaço público. Os/as adultos/as vão aos poucos se impondo restrições diante dos cuidados que a ciência e a moral reconhecem como necessários às crianças. O poder de domínio dos pais limita-se cada vez mais quando comparado ao passado.

Os sentimentos espontâneos que caracterizaram por muito tempo a relação de pais, mães, filhos e filhas, ocorriam sem interferência de estudos científicos, de modo

---

[123] O Instituto Moreira Salles publicou material audiovisual intitulado *Entre cantos e chibatas*, no qual a antropóloga Lilia Schwarcz analisa fotografias que tratam do negro na sociedade brasileira do século XIX. Publicado no blog do IMS no ano de 2011, algumas das fotografias analisadas abordam justamente a representação das amas-de-leite nos álbuns de família (Cf. BLOG DO IMS, 2011).

[124] A prática perdurou (e perdura) no campo da informalidade até pouco tempo atrás. Foi com a Emenda Constitucional 72, mais conhecida como PEC das domésticas (PEC 66/2012) que as trabalhadoras domésticas conquistaram direitos trabalhistas como jornada de trabalho de 8h.

que a família exercia seu poder de dominação sobre as crianças. No caso do Brasil, isso correspondia às relações patriarcais típicas da casa-grande colonial, nos termos propostos por Gilberto Freyre (2006).

No entanto, o comportamento espontâneo pouco ou nada combinava com um processo de urbanização que buscava controlar cada vez mais os usos dos espaços, educando sentimentos, modos de agir e pensar que se adequassem às necessidades da produção econômica. Associo a transformação na relação entre pais, mães, filhos e filhas dentro de uma perspectiva de produção do espaço urbano, tomando o caso peculiar de São Paulo, numa sociedade pós-abolição, onde dificilmente se encontraria uma relação de interdependência com poderes distribuídos de forma tão desigual como dentro da família e seus agregados. Tais transformações de papéis e expectativas sobre os membros da família auxiliam na contextualização da virada do século em São Paulo em diálogo com as considerações de Elias (2012) quanto a uma sociedade que se industrializava e precisava lidar com a autonomia das crianças.

Nesse sentido, foram cuidados localizados na esfera privada que garantiram a proteção das crianças e a diminuição das taxas de mortalidade. Além disso, numa sociedade dita mais complexa, exigia-se um processo civilizatório via educação escolar que se prolongasse por anos. No entanto, o "isolamento" das crianças levou a uma crescente individualização (ELIAS, 2012) como consequência não planejada. A idealização da família a partir das funções emocionais, a qual delimitava o espaço privado como lugar de expressão de afeto, ignorava as possíveis relações de interdependência estabelecidas fora do espaço do lar, por exemplo as relações de parentesco e compadrio que funcionavam no século XIX como fortes redes de solidariedade (SAMARA, 1983).

Tomando um exemplo clássico da literatura moderna, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1856), podemos ilustrar e fornecer a dimensão da consolidação da ideologia burguesa no século XIX como parte do capitalismo em expansão. A personagem principal do romance francês, Emma Bovary, encontrou no casamento o papel social que lhe era designado como mulher, o de esposa e mãe. No confinamento da vida no lar, Emma vivia o tédio da vida cotidiana, infeliz com o casamento e com a maternidade. Para lidar com a insatisfação da "medíocre realidade de pequeno-burguesa" que limitava sua condição feminina, Emma recorria ao "adultério como única

alternativa para alargar os horizontes existenciais de mulheres sonhadoras e insatisfeitas", segundo Maria Rita Kehl (2018, p.29) ao analisar o bovarismo diagnosticado como patologia no final do século XIX . Nesse cenário, Margareth Rago (2016) recorre à obra de Richard Sennet (1988) para refletir sobre as tiranias da intimidade no mundo moderno associado ao surgimento das grandes cidades no século XIX. Ao concluir *O declínio do homem público* pela ascensão da tirania da intimidade, Sennet se refere a uma vida

> limitada pelos filhos, pelas hipotecas da casa, rusgas com a esposa, corrida ao veterinário, ao dentista, levantar-se à mesma hora, pegar o trem para ir trabalhar, voltar para casa, beber cuidadosamente dois martínis e fumar oito cigarros, que são a ração do dia, a tensão das contas a pagar – todo um catálogo da rotina doméstica que logo produz uma imagem da tirania da intimidade; é claustrofobia. (SENNET, 1988, p.411)

A história de Madame Bovary é um exemplo para Sennet dessa espécie de tirania, em que a expectativa sobre as relações humanas estaria dominada por "circunstâncias imediatas da vida" (SENNET, 1988, p.412), o que acaba por minar o interesse pela esfera pública. Diante da oposição entre público e privado, a ideologia da domesticidade sustenta por meio da verdade científica um papel para a mulher na maternidade. É a construção de uma natureza do corpo da mulher que a localiza na esfera privada, desenhando o lar como espaço harmonioso e separado dos conflitos e tensões que o espaço público apresenta (RAGO, 2016).

Nesse sentido, a função da maternidade se constitui como protegida dentro da esfera privada e, por isso, fundamenta a organização de instituições de atendimento a crianças, como asilos e escolas, como se pode perceber no predomínio da figura feminina no exercício do papel de "cuidadora". A necessidade de atenção constante sobre as crianças tem como intuito disciplinar o corpo da mulher e apartá-la do espaço público, de modo a torná-lo invisível quando nos usos da cidade para além da esfera privada. Isso significa que os cuidados e o papel da mulher são reconhecidos apenas em suas características de âmbito privado, mesmo se tratando de questões interesse público (Cf. BARREIRO, 2019).

Quanto à idealização da família nuclear e, consequentemente, sobre a vida doméstica e privada, podemos dizer que se trata de fenômeno diretamente relacionado à condição das mães e crianças. Nesse sentido, o processo de construção da ideologia da

domesticidade como elemento do feminino possuí particularidades a depender da classe social, de fatores étnicos e de localização no espaço da cidade.

Ademais, a condição da mulher no espaço doméstico deve ser entendida como ausência no espaço público (BIROLI, 2018), o que pode ser estendido para as crianças. Tratando da família como lugar de opressão sobre as mulheres, Flavia Biroli (2018) enfatiza que isso não significa que as trocas de afetos não existam. Dessa forma, é possível compreender as crianças como parte dessa opressão, ora sobrecarregando os deveres femininos no lar, ora sofrendo a mesma opressão do confinamento doméstico. Para crianças e mulheres, o espaço privado não é sinônimo de proteção contra a violência que se "naturalizou" como característica do espaço público para as crianças. E se Elias (2012) se deteve sobre os problemas que na modernidade pesou sobre os pais quanto ao cuidado das crianças, Elisabeth Badinter (1985) reconhece no papel idealizado da maternidade um impeditivo para se enxergar as condições reais que a circundam, como seu caráter social e a vulnerabilidade que acarreta à mulher.

8.2 Elvira Pastore e as crianças protegidas pelo olhar feminino

Pensando as fotografias selecionadas como artefatos, temos na figura feminina de Elvira Pastore a guardiã de tais imagens, pois foi ela que após a morte do marido cuidou de organizar os álbuns da família. Destaco o papel de Elvira em guardar as fotografias da família, incumbindo-se pela manutenção da unidade dos laços fraternais entre parentes e amigos, nos termos que Pierre Bourdieu e Marie-Claire Bourdieu (2006) afirmam ser parte das funções da mulher dentro do lar. Num período de crescente popularização da fotografia, a imagem passou a exercer a função no grupo familiar de eternizar grandes momentos, além de reforçar a integração do grupo e o sentimento de unidade a partir dos usos sociais que dela se fazia, como a confecção dos álbuns (BOURDIEU, 1965).

Ao guardar as fotografias numa caixa à parte dos álbuns, Elvira Pastore exerceu certo papel de autoria sobre a coleção Vincenzo Pastore abrigada no IMS. Será que Elvira realizou alguma triagem entre as fotografias que deveriam ser guardadas e aquelas que poderiam ser descartadas? Na condição de mulher inserida numa realidade pequeno-burguesa, aos papéis de esposa e mãe talvez seja possível acrescentar o de fotógrafa, uma vez que exerceu diferentes funções ao lado do marido na produção das

fotografias. Elvira colecionou materiais de jornais e revistas e elaborou um "formulário fotográfico sob o título *A arte de fotografar e revelar, entre 1898 e 1918*, onde existem manuscritos, no idioma italiano, diversas fórmulas fotográficas" (IBRAHIM, 2005, p.28-29). Com a morte do marido, Elvira assumiu a administração dos negócios da família, atendendo no mesmo endereço da rua Direita como "Viúva Pastore", segundo Carla Ibrahim (2005).

Podemos discutir a noção de autoria sobre as fotografias a partir das reflexões de diferentes autores (DUBOIS, 1992; KOSSOY, 2012). Nesse sentido, é importante compreender a dimensão do ato fotográfico, em função da complexidade de sua produção, não se resume ao clique da máquina. O fotógrafo Marc Ferrez (1843-1923) é um exemplo bastante interessante para ilustrar a questão uma vez que suas fotografias das últimas décadas do século XIX no Rio de Janeiro eram produto de uma empreitada que envolvia diferentes pessoas para a realização, entre carregadores de equipamento e funcionários do laboratório de revelação. Parte desta empreitada tinha relação com as técnicas disponíveis para se fotografar.

No caso da família há diversos elementos que compõem a complexidade do ato fotográfico. O primeiro deles é conjugação entre estúdio e residência da família. Além disso, há a presença de Elvira nos trabalhos de revelação das fotografias. Um dado importante, que reforça seu papel nas produções fotográficas, é o fato de Elvira carregar um caderninho com anotações sobre as revelações. Num exercício de imaginação, é possível conceber o quanto estas fotografias eram algo "pensado" conjuntamente. Imaginar a construção das cenas num período em que fotografar era algo de alto custo quando comparado com os dias atuais, faz das fotografias algo a ser pensado com maior vagar. É possível imaginar as poses ensaiadas, os arranjos de objetos, os lugares e as pessoas escolhidas como parte de um diálogo ou um acordo entre marido, mulher e ajudantes. O último ponto reside na presença das crianças como alvo das lentes do fotógrafo (ou da fotógrafa). A articulação dessas três dimensões suscita a problematização da casa e da relação da figura feminina com a câmera fotográfica no início do século XX como elementos relevantes ao tratar das fotografias de Vincenzo Pastore que retratam crianças no espaço urbano de São Paulo.

Ao estudar as relações de gênero a partir da organização material da moradia, Vânia Carneiro de Carvalho (2008) identificou entre as últimas décadas do século XIX

até 1920 um período de relevantes e significativas mudanças na vida familiar e urbana da cidade de São Paulo. Esse novo modo de vida se caracterizaria pelo consumo privado, fator importante na construção das identidades dos grupos sociais, empenhados na aquisição de artefatos como forma de distinção. Este é o caso da fotografia, por exemplo. Um artefato que, apesar de no início do século XX passar por um processo de massificação, era consumido de formas distintas, atendendo aos anseios dos diferentes grupos sociais. As divisões de gênero nas camadas altas foram se acentuando e junto a essa diferenciação seguiram práticas de luxo e conforto. Produzido por todos e consumido somente por uma fração da sociedade, única condição de existência do supérfluo, o luxo pressupõe o desequilíbrio manifestado na hierarquia e nas desigualdades sociais. (CARVALHO, 2008, p.25)

Fotografia 7: Elvira Leopardi Pastore e sua filha Maria Lúcia, c.1908. Vincenzo Pastore. São Paulo, SP.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Na vida moderna luxo e conforto são mercadorias a serem consumidas como fruto do trabalho, como riqueza merecida e acessível a poucos. Assim como os objetos, poderíamos pensar as mulheres como "luxo" de uma casa, responsável pela organização do lar e educação dos filhos. Com instruções sobre como organizar a vida no lar, circulavam manuais de etiqueta e revistas que ensinavam a organizar a casa e cuidar das crianças, por exemplo, numa função didática exercida não apenas por textos escritos, mas também por imagens. Conceitos como beleza, felicidade, conforto, limpeza, estão presentes nestas publicações. Além disso, Carvalho (2008) ressalta a função do estúdio

fotográfico como "lugar de estranhamento e aprendizado" ao dispor de objetos e acessórios próprios da casa burguesa, como tapetes, louças, livros, cadeiras e etc, para a produção de cenários privados como forma de conferir distinção. Nesse sentido, podemos conceber a educação do "ser mulher" como um campo em disputa, nos termos da análise de Marina Maluf e Maria Lucia Mott sobre o mundo feminino no mesmo período:

> Diante da variedade de questionamentos, experiências e linguagens tão novas que as cidades passaram a sintetizar, intelectuais de ambos os sexos elegeram como os legítimos responsáveis pela suposta corrosão da ordem social a quebra de costumes, as inovações nas rotinas das mulheres e, principalmente, as modificações nas relações entre homens e mulheres. (MALUF; MOTT, 2010, p.371)

Ao fazer referência aos manuais de etiqueta do início do século XX, as recomendações médicas dirigidas às mulheres para que as crianças vestissem roupas menos apertadas, permitindo movimento e agilidade se justificavam a partir da ideia que gerariam consequências saudáveis ao atingirem a idade adulta. Da mesma forma, estes manuais também recomendavam cortar os cabelos das meninas, associando longas tranças a doenças. Nesse sentido, a ênfase sobre o papel das mulheres nos cuidados e proteção com as crianças recaía sobre questões de ordem sanitária, segundo as quais o espaço público se apresentava como risco à saúde. Recomendações de etiqueta para as mulheres, voltadas tanto para o lar como para o cuidado do corpo, eram bastante presentes nas revistas publicadas já na década de 1900, como *A Cigarra* e *A Revista Feminina*.

> Os valores burgueses engendraram uma visão instrumental e sistemática das atividades domésticas estranha aos padrões da família patriarcal escravista. Apesar de marginal ao mercado de trabalho formal, o trabalho doméstico é valorizado e esquadrinhado nos manuais de economia doméstica em contraposição a um comportamento feminino dentro da casa colonial interpretado como ocioso. (CARVALHO, 2008, p.241)

Se contrapondo a este imaginário feminino restrito a determinadas funções, o papel de Elvira Pastore no estúdio fotográfico demonstra a necessidade da mulher exercer diferentes funções na manutenção do lar. Dentro da divisão sexual do trabalho que estavam se consolidando dentro das camadas altas e médias da sociedade, o espaço público é próprio da figura masculina. No caso da família Pastore, "O homem, o fotógrafo, dominava o espaço de maior contato físico, ou seja, o estúdio, espaço que

determinava o contato entre a casa e a rua" (BELTRAMIM, 2016, p.47), e à esposa cabia o espaço recluso do laboratório de revelação.

Defensores da preservação da vida privada se centraram na família como espaço de mínima intervenção do Estado, assim como a economia, ideologicamente concebida pelos liberais como resultado de práticas privadas e escolhas pessoais em que a esfera pública deveria atuar apenas quando solicitada. A divisão entre espaço público e privado se mostra necessária para os anseios das camadas médias e burguesas. Contudo, quando tratamos das camadas populares estas fronteiras são menos nítidas. Dessa forma, no contexto operário a proteção e fortalecimento da vida privada podem ser interpretados como parte de políticas de interesse público, por exemplo, com os projetos de vilas operárias.

Chamo atenção para a fotografia como mercadoria importante na composição da casa, de ricos e pobres. Como artefato a ser manuseado e exibido àqueles e àquelas que acessam o interior do lar, as fotografias exerceram (ainda hoje) função de afirmar os papéis de cada um e os afetos envolvidos na intimidade da família. Nesse sentido, entre as fotografias e mercadorias produzidas por Vincenzo Pastore, o "retrato mimoso" ganhou bastante fama na cidade ao apresentar uma moldura retangular com adornos. Esse retrato tinha como "alvos" preferenciais crianças em comemorações de aniversário (principalmente bebês), o que denotava o lugar de afeto individualizado que ganhavam na família.

De forma contrastante ao "retrato mimoso" de autoria de Pastore destaco as representações de crianças em imagens como sintoma de transformações sociais, numa cidade que até as décadas finais do século XIX era comum nos álbuns das famílias da elite paulistana fotografias de crianças mortas como símbolo do apreço que se tinha pelo funeral da "morte menina", segundo Luiz Lima Vailati (2006). As fotos dos ditos "anjos" era prática que correspondia a valores de uma sociedade tradicional e que o desaparecimento de tais representações num contexto urbano se apresentava como "a mais intolerável das mortes" (VAILATI, 2006, p.68).

A morte de crianças manifestava o fracasso da reprodução da mão de obra numa sociedade urbanizada, como bem coloca Deleuze (1980). Assim, as transformações no modo de representar a prole na intimidade do lar, fez das crianças algo a ser exposto aos olhares dos parentes e amigos com vida e adornos que remetam ao ideal de proteção e

cuidados privados, ressaltando delicadeza e candura. Este foi o caso do "retrato mimoso" e as molduras que remetiam a flores, dando vida e delicadeza à um processo de "ajardinar" os retratos.

A identificação deste nicho, os bebês e as crianças pequenas, pode ser observado em outros fotógrafos da época, que atentos a esta demanda criavam novos suportes para esta experiência. Vale chamar atenção para o anúncio do concurso promovido por Pastore na cidade de São Paulo, no qual havia o apelo para que mães ricas e pobres se atentassem ao concurso de beleza infantil, uma vez que "todas amam seus filhos"[125]. O amor maternal é naturalizado pelo uso incontestável de um pronome indefinido no plural, todas, sendo expressado pela aparência, como as roupas e adereços. Nesse sentido, a vestimenta pode ser entendida como um modo de conceber uma infância e a responsabilidade da mulher nas sociedades modernas urbanizadas.

> Do uso de roupas remendadas, costuradas pelas mulheres no lar, copiadas de modelos de revistas de costura, passadas dos irmãos mais velhos para os mais novos, feitas com tecidos nobres ou mesmo com o aproveitamento de sacos de farinha até chegar ao vestuário que compramos pronto – exposto em outdoors, comerciais televisivos, disposto nas vitrines de shoppings e disponibilizado para as próprias crianças escolherem -, temos um percurso de tempo onde se mesclam rupturas, contradições, permanências e afirmações sobre modos de conceber a infância. (ROVERI, 2014, p.179)

Destaco a ideia de urbanidade e suas implicações na construção de um imaginário sobre ser criança a partir de revistas voltadas para o público feminino e para as crianças, ou com sessões voltadas para esse público, que se acentuariam ao longo da primeira metade do século XX.

As revistas para o público feminino se multiplicaram e, por isso, apresentavam na virada do século uma grande amplitude de linhas editoriais (CRUZ, 2013, p.64), dentre as quais se destacavam *A voz maternal* (1903), *Jornal das Damas* (1890) e *Álbum das meninas* (1898). Não se restringindo ao entretenimento, a educação da mulher na virada do século era vista como essencial para o progresso e modernização do país, segundo Karoline Cafula (2016). No jornal *A família,* por exemplo, dirigido por Josephina Álvares de Azevedo (1851-1905) em São Paulo, defendia-se o direito ao voto e mudanças radicais na sociedade a favor da emancipação feminina. E vale destacar a

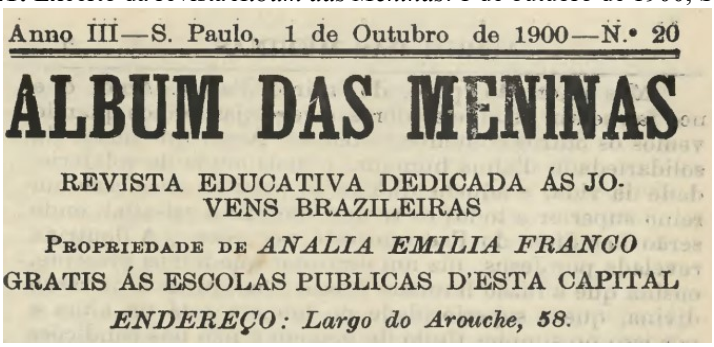
[125] Trecho retirado do anuncio publicado em jornal e presente na primeira parte da tese, figura 7.

criação do Partido Republicano Feminino no ano de 1910 em São Paulo, que não podia concorrer às eleições e, no entanto, podia se manifestar publicamente, defendendo direitos políticos e o divórcio (DUARTE, 2019).

O exemplo do *Álbum das Meninas* é bastante elucidativo quanto à defesa de uma educação para as mulheres nesse contexto urbano da virada do século. Alvo de disputas entre diferentes grupos, na publicação propriedade de Anália Emilia Franco as mulheres eram identificadas como as principais responsáveis pela educação das crianças, evidenciando a influência que as mães exerceriam sobre sua prole. A maternidade, nesse sentido, tornava-se o papel principal exercido pelas mulheres na divisão sexual do trabalho, as quais deveriam fazer de seus lares uma extensão da escola, um lugar de educação. As mulheres deveriam ser educadas visando à educação que poderiam fornecer às suas crianças, especialmente no que dizia respeito à moral cristã como meio para ensinar abnegação e caridade. No entanto, destaco que a preocupação em universalizar os sentimentos maternos e as obrigações domésticas das mulheres se faz diferenciando as práticas e expectativas entre as classes sociais.

Educar para a bondade e a justiça, com amor pelo bem e pelo progresso. Estes eram os termos utilizados para descrever uma educação para civilização visando sentimentos e costumes compartilhados. Por entre os textos da publicação de primeiro de outubro do ano de 1900 as desigualdades sociais apareciam como algo de menor relevância quando diante da moral a ser ensinada. No *Conto da menina Isaura,* o texto se refere a uma menina dedicada aos estudos, disciplinada, que não se distrai com borboletas e flores como suas colegas. A dedicação de Isaura aos estudos serviria como exemplo para as mães. Em seguida há o *Conto das duas irmãs,* em que o papel da mãe ainda é ensinar, mas não sobre estudos e sim sobre o trabalho: “é um peso mas também uma felicidade”. Nesse conto, as duas filhas se diferem pela forma como encaram o trabalho de desencaroçar o algodão, aquela que trata com displicência a atividade tem azar no amor, sendo descartada para o casamento. A revista reforça o novo papel da mãe na família nuclear, que além de proteger de doenças tem como função a formação do caráter das crianças. (RAGO, 1985, p.80)

Figura 41: Excerto da revista *Álbum das Meninas*. 1 de outubro de 1900, São Paulo


Anno III—S. Paulo, 1 de Outubro de 1900—N.• 20

ALBUM DAS MENINAS

REVISTA EDUCATIVA DEDICADA ÁS JOVENS BRAZILEIRAS

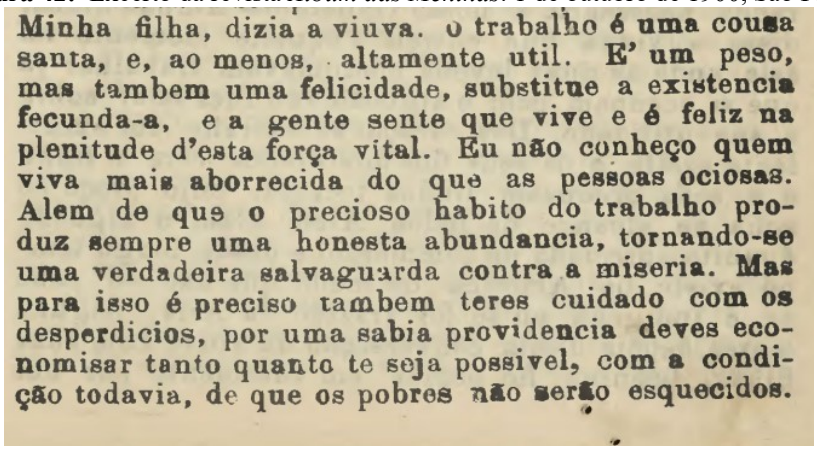
PROPRIEDADE DE *ANALIA EMILIA FRANCO*

GRATIS ÁS ESCOLAS PUBLICAS D'ESTA CAPITAL

ENDEREÇO: Largo do Arouche, 58.

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Figura 42: Excerto da revista *Álbum das Meninas*. 1 de outubro de 1900, São Paulo


Minha filha, dizia a viuva. o trabalho é uma cousa santa, e, ao menos, altamente util. E' um peso, mas tambem uma felicidade, substitue a existencia fecunda-a, e a gente sente que vive e é feliz na plenitude d'esta força vital. Eu não conheço quem viva mais aborrecida do que as pessoas ociosas. Alem de que o precioso habito do trabalho produz sempre uma honesta abundancia, tornando-se uma verdadeira salvaguarda contra a miseria. Mas para isso é preciso tambem teres cuidado com os desperdicios, por uma sabia providencia deves economisar tanto quanto te seja possivel, com a condição todavia, de que os pobres não serão esquecidos.

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Quando se aborda os novos papeis dentro da família num contexto de urbanização e industrialização, em que igualdade e liberdade são palavras que se fazem presentes, isso não ocorre sem disputas e recortes de classe. O forte movimento de "aprisionamento" da mulher no lar, atarefada com os afazeres domésticos e os cuidados com a prole, é concomitante aos anseios de liberdade, igualdade e de participação na vida pública e que despertavam interesses econômicos. Tomando o caso das fotografias e a participação de Elvira Pastore, havia nos catálogos da Kodak do início do século XX um apelo à mulher fotógrafa, consumidora em potencial dessa nova mercadoria: as câmeras para amadores.

A partir da busca por catálogos do período foi possível encontrar a presença da mulher fotógrafa em anúncios que circulavam em São Paulo no ano de 1910. Segundo Ibrahim (2005, p.32-33), "a partir de 1900, a estratégia de marketing da Kodak se volta para a preservação das memórias familiares e ninguém melhor que a mulher para representar e atuar nesse papel de produtor de imagens domésticas". Para saber mais

sobre a presença de mulheres nas propagandas, a coleção organizada pela fotojornalista norte-americana Martha Cooper[126] foi fundamental. O trabalho de Cooper abrange diversos catálogos da *Eastman Kodak Company*, os quais desde o ano de 1893 se utilizava da imagem da mulher fotógrafa. Os anúncios tinham como foco a imagem de uma mulher moderna, branca e que poderia fotografar por conta das facilidades que as técnicas para o público amador proporcionavam (tanto no manuseio da câmera quanto no processo de revelação de negativos, feito por terceiros). Apresentando as mulheres como aventureiras, em praias ou viajando, as propagandas tinham a figura feminina desassociada da masculina - muitas vezes na companhia de outra mulher e com a câmera fotográfica em mãos.

Figura 43: Propaganda da Kodak datada entre 1900-1910

Fonte: Campanha de publicidade da Stolze & Stuck-Hamburgo

Figura 44: Propaganda da Kodak datada entre 1900-1910

Fonte: Campanha de publicidade da Stolze & Stuck-Hamburgo

Segundo Martha Cooper[127], as propagandas iniciais da Kodak (WEST, 2000) apresentavam a mulher de forma mais aventureira, independente, percorrendo o mundo carregando sua câmera, bem diferente das imagens que se perpetuaram em meados do século XX, com as poses e o destaque para a beleza feminina. Cooper relata que George Eastman, fundador da Kodak, afirmava que imagens com mulheres venderiam mais

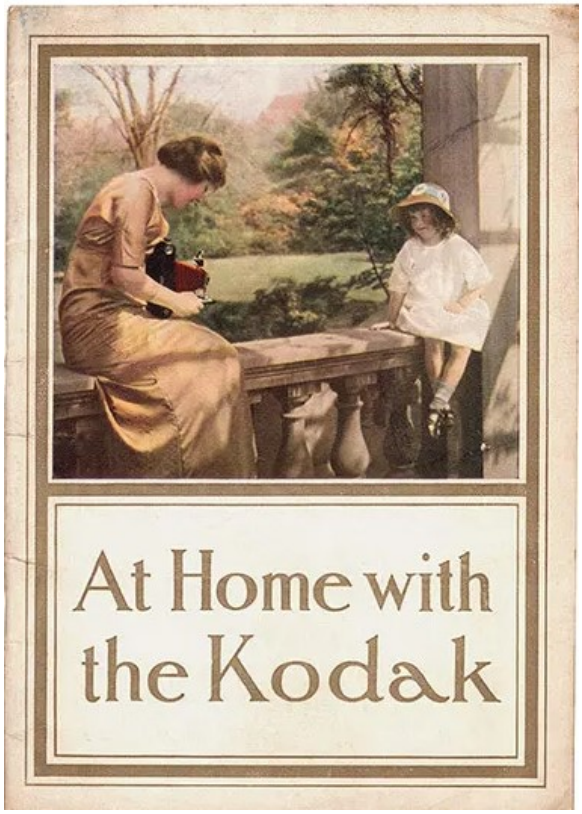
[126] Sugiro uma visita ao site www.kodakgirl.com, com a sistematização de publicidades voltadas para o público feminino desde o ano de 1890.

[127] Entrevista concedida por Martha Cooper à Maribeth Keane e Brad Quinn, em 15 de abril de 2010 e disponível no site Collectors Weekly (Cf. COLLECTOS WEEKLY, 2010).

câmeras. No entanto, mesmo com uma possível intenção sexista elas eram representadas como fotógrafas, como agentes produtoras de imagens. Podemos supor que o estímulo às mulheres levarem suas câmeras para todos os lugares se manifesta como uma forma de estar presente nos espaços públicos com o olhar "direcionado".

Todavia, as imagens das mulheres livres e independentes no manuseio da câmera não tardaram a serem acompanhadas por cenas fotografando a casa, como em *At home with Kodak* (figura 45), em que o foco da câmera está voltado para uma criança.

Figura 45: Excerto do catalogo da Kodak do início do século XX.



Fonte: Martha Cooper Collection.

Com vistas a alcançar o fechamento dessa seção sobre a relação das mulheres com a fotografia, chamo atenção para a entrevista de Costanza Pastore a Ricardo Mendes, na qual Gioconda Rizzo (1897-2004) é mencionada. Reconhecida como primeira mulher a abrir um estúdio de fotografia no Brasil, filha de Michele Rizzo, Gioconda frequentava a casa da família Pastore nos primeiros anos do século XX. Segundo o relato, ainda menina, Gioconda começou a fotografar no famoso ateliê Rizzo aos 14 anos escondida de seu pai. No ano de 1914 abriu o estúdio *Photo Feminina*, fotografando apenas mulheres e crianças e se diferenciando no modo de enquadrar retratos com foco no rosto. Suas práticas se mostravam como prenúncio de novos

tempos em que as mulheres reivindicavam cada vez mais a autoria de seu trabalho no espaço público.

Nesse sentido, de maneira análoga ao que mostra Erika Zerwes (2017) ao tratar da profissionalização pela qual muitas mulheres se dedicaram na virada do século em países como a Alemanha, no Brasil os novos tempos também traziam a mulher protagonista atrás da câmera fotográfica. Essa questão é fundamental, pois a disputa pelo papel ou papéis das mulheres se relacionava com que deveria ser foco do seu desejo, controlado pelo olhar. Por isso, a relevância de trazer a atuação de Elvira Pastore como parte das análises sobre a produção fotográfica de Vincenzo Pastore sobre crianças no espaço público. O trabalho de Elvira consistiu em uma dupla revelação: a revelação dos negativos no estúdio da família e a revelação das fotos ao contemporâneo pelo trabalho de cuidar e guardar as imagens.

8.3 Mulheres e crianças, entre o público e o privado

Fotografia 8: Mulher com crianças em terreno baldio, 1910 – Rua 25 de março, próximo à Rua General Carneiro, São Paulo.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Por diversas vezes ao longo da pesquisa recorri a palavras que exprimissem de alguma forma o contexto da cidade de São Paulo no período histórico em questão. Palavras como velocidade e aceleração associadas ao crescimento da metrópole são utilizadas em profusão pela bibliografia pesquisada. Normalmente a intenção é dar a dimensão dos números referentes à população, fábricas, casas, ruas, prédios e tudo que ao ser contado possibilite compreender o tamanho das transformações urbanas do período quando comparado ao seu passado ou mesmo a outras cidades.

No entanto, as desigualdades sociais talvez fossem as mais dignas de nota desse diagnóstico megalomaníaco. Detendo-se sobre a segunda fotografia (8) do díptico, é possível identificar o oposto das orientações prescritas nos manuais voltados para as mulheres. Uma mulher aparentemente desacompanhada da figura masculina no espaço público, sugere estar atrás de prover o sustento de seus filhos, ao ser representada acompanhada das crianças em meio a escombros.

Na ausência de informações quanto a esta segunda imagem, é possível a partir do aporte teórico apresentado fazer a leitura dos indícios que a fotografia fornece. Diferentemente do formato familiar burguês idealizado, em que o homem é o único a prover o lar dos recursos materiais para a reprodução, nas camadas mais pobres a mulher participava financeiramente da manutenção da casa, ao realizar, paralelamente a um trabalho doméstico não remunerado, atividades extras como venda de alimentos, doces, lavagem de roupa para outras famílias e etc.. Ademais, a realização destas atividades não dispensava as mulheres da obrigação de cuidar das crianças. Por isso, tornou-se comum a participação dos pequenos em trabalhos ligados à atividade da mãe. Nesse sentido, dificilmente as crianças pobres se dissociavam dos trabalhos necessários à reprodução da mão de obra, o que também implica em imaginar estas mulheres carregando sua prole pelo espaço público e apresentando este como lugar necessário e imbricado na manutenção do lar.

Quando escolhi a fotografia (8) para compor a pesquisa, eu seguia um primeiro impulso de abordar justamente a pobreza a qual uma parte das crianças estava fadada, contrastando com as imagens da cidade cartão-postal do período. Mas onde de fato enxergava a pobreza na fotografia? Longe da segurança do lar, expostas aos perigos do espaço público, mulher e crianças dentro desse contexto parecem representadas como abandonadas a própria sorte, sem conforto, na ausência da higiene e felicidade que

constituíam as representações das famílias burguesas. Essa era uma interpretação que parecia se esboçar por meio dos textos e documentos pesquisados.

No entanto, as crianças são elementos importante na associação da imagem à ideia de pobreza. Chamo atenção para este ponto, são as crianças nos seus gestos e vestimentas que denotam uma relação com pobreza e noção de falta. As camisolas vestidas eram roupas destinadas a crianças pequenas, na indistinção do sexo - alvas ou de cores claras, se associavam facilmente à candura de uma ideia de infância que forçava se singularizar[128]. Todavia, as manchas nas camisolas das crianças na foto (8) se contrapõem à candura, expondo um desalinho. E com os corpos voltados para a mulher, as crianças reforçam uma interpretação no sentido de uma atenção solicitada e não correspondida.

Depois de um tempo comecei a identificar esta como uma das fotografias mais instigantes, justamente por pensar quais seriam as intenções de quem a produziu e mesmo de quem as guardou, Elvira. Será que a mulher e as crianças de fato estavam desacompanhadas de outras pessoas no momento? Por que esta cena foi fotografada e guardada?

Fazer perguntas com relação às possíveis intencionalidades do fotógrafo ou fotógrafa, independentemente de haver uma resposta, permitem imaginar para além do que a vista alcança. Sendo inviável responder tais perguntas, prossigo com elas para compreendê-la como parte do exercício de montagem empreendido ao longo desta trajetória.

Observando o logradouro informado pela legenda, encontramos uma região localizada nas proximidades dos vértices do Triângulo histórico, no caminho para o rio Tamanduateí rumo à Várzea do Carmo. As ruas mais antigas da cidade de São Paulo presenciavam cotidianamente a coexistência de construções de períodos distintos, além de cortiços que se concentravam no perímetro central, havia diversas casinhas antigas que não se adequavam às novas normas. As justificativas para as demolições destes antigos prédios muitas vezes se sustentavam em discursos de alargamentos de ruas, inadequação ao Código de Postura e Código Sanitário, e um discurso moral. Na prática,

[128] No conto de Mario de Andrade, *Tempo de Camisolinha* (1939-1943), há referência a essa roupa como marcador de um período de criança. Período este que o escritor viveu na cidade de São Paulo na virada do século XX.

resultava na expulsão da população pobre e de seus modos de vida que habitavam as proximidades das mercadorias de luxo comercializadas nas ruas do Triângulo.

O caso da rua Líbero Badaró é bastante elucidativo sobre a noção de higiene social como forma de domesticar as mulheres por meio do processo de urbanização. Importante via de ligação entre a Faculdade de Direito e o Mosteiro São Bento, a rua tinha uma de suas laterais com fundo para o Anhangabaú. A disputa pelos alargamentos da rua entre os anos de 1906 e 1911 ocorreu justamente a partir dos projetos de ajardinamentos da região. Conhecida como rua dos prostíbulos até a primeira década, com o alargamento as mulheres, ditas "mariposas", foram desalojadas (SIMÕES JUNIOR, 2004, p.139) quando cortiços e casinhas foram expurgados com a justificativa de melhorar o fluxo de veículos e moralizar a região a partir de novos traçados urbanos[129]. Considerando o novo papel da mulher preferencialmente como mãe, ou de alguma forma associada aos cuidados com as crianças, a prostituição era classifica como vício,

> aversão ao trabalho e perseguição desenfreada do prazer [...]. Como energia natural e selvagem irrompendo das profundezas do social, a prostituição deveria ser represada para que não transbordasse em práticas condenáveis, desconhecidas e clandestinas. (RAGO, 1985, p.85)

Cabia ao Estado, então, a partir das reformas urbanas, identificar territorialmente as mulheres desviantes. Não à toa é estamos no mesmo período dos estudos da histeria e da ciência com foco na contenção dos impulsos femininos a partir da domesticação do corpo rebelde. A medicalização da sexualidade da mulher se configurou como parte importante da construção de imagem de castidade como garantia da educação moral da infância. Dessa forma, qualquer comportamento que se opusesse ao cumprimento da maternidade, fosse no âmbito do privado (família) ou do público (instituições de cuidado como escola e asilos), seria considerado desviante e prejudicial à vida das crianças.

Segundo Heloísa Helena Pimenta Rocha (2014), desde o final do século XIX a medicina já exercia importante poder sobre o que era entendido como necessário para

---

[129] Fazendo referência aos discursos políticos na defesa da transformação social impulsionada violentamente pela reforma urbana, Simões Junior cita: "Em 1910, a Líbero Badaró é uma rua de cortiços e prostíbulos – o *basfonds* da cidade – e, em 1916, uma das ruas mais elegantes e disputadas pelo mercado imobiliário" (SIMÕES JUNIOR, 2004, p.146).

solucionar os problemas sociais do país. E parte das representações produzidas por médicos-higienistas, atribuía à ignorância das mães pobres os altos índices de mortalidade das crianças, "numa análise em que ignorância, pobreza e doença figuram como aspectos indissociáveis" (ROCHA, 2014, p.55).

Dessa forma as noções de assistência, higienização e moralização se tornaram os eixos da intervenção do Estado sobre as crianças. Entretanto, foi criado um padrão de cuidados e proteção que desconsiderava as condições materiais das famílias, seus modos de vida na cidade, suas culturas e tradições. Esse padrão se fundamentava na branquitude como norma e na perspectiva de que o trabalho produtivo seria uma ferramenta de redenção para os desvalidos e imorais.

Não é possível negar a incidência dos fatores que envolviam as classes sociais no seu modo de habitar a cidade, uma vez que a ocupação do território, em especial na região do perímetro central, dependia do quanto se poderia pagar por ele. Não sendo possível alugar uma casa, com quartos e quintal, as famílias sem posses encontravam nos cortiços um modo de habitar que permitisse permanecer no centro da cidade. Cortiços estes que em São Paulo chegaram a representar 50% dos prédios da em 1906, segundo Maria da Gloria Gohn (1991). Nesse tipo de moradia, as famílias faziam de um cômodo o espaço de uma casa e parte das necessidades, como uso do banheiro e lavagem das roupas, ocorria em espaços compartilhados com outras famílias. Entre operários/as, prestadores/as de serviços, trabalhadores/as domésticos, ambulantes, os cortiços apresentavam uma gama de diversidade étnica e cultural. A convivência entre diferentes grupos sociais e seus modos de morar exigiria novos comportamentos para o uso destas casas comuns.

> Apesar da longa tradição da presença de criadas em casa, os surtos epidêmicos que assolaram São Paulo e Rio de Janeiro, a proliferação de cortiços, casas de cômodos, quartos improvisados construídos nos fundos de vendas, depósitos, oficinas, cocheiras e estábulos fortaleceram, entre médicos e gestores públicos, a ideia de que as doenças e os hábitos da população pobre da cidade estavam associados. (CARVALHO, 2008, p.249)

Parte dos/as habitantes dos cortiços prestavam trabalhos e serviços para as residências da região central, tanto paras elites quanto para camadas médias, como profissionais liberais. Era possível em distintas classes sociais manter na residência alguma criada para ajudar nos serviços domésticos. Inclusive há relatos de operários de

poucos recursos acessarem tal serviço “pegando para criar” alguma criança órfã com a justificativa de proporcionar no ambiente da casa a moral ausente nos cortiços, por exemplo. Prática esta que se perpetuou ao longo do século XX e que ainda hoje encontram-se resquícios em São Paulo. Outro fator importante, a proximidade dos cortiços a regiões nobres e centrais devia-se à facilidade de deslocamento em direção ao trabalho, fator relevante quando o preço das passagens de bondes impedia o uso deste meio de transporte.

A tensão característica do processo de urbanização de São Paulo, a qual apresenta consequências diretas sobre a presença das crianças no espaço público, diz respeito aos corpos e aos modos de vida identificados com os valores negativos. Todavia, apesar de serem combatidos e reprimidos estes corpos eram imprescindíveis para a manutenção de costumes “senhoriais”.

Nesse sentido, a alteridade passou percebida como um risco quando o outro era subjugado a uma condição de inferioridade, exigindo cada vez mais distanciamento social por meio dos usos da cidade. Quando aquele ou aquela com quem me deparo no espaço público é identificado como incivilizado, promíscuo, sujo, imoral, representante da anti-civilização, a educação por meio das mulheres também cumpre a função de domesticar e alterar modos de vida. Uma educação que encontra na repressão policial um meio de acontecer, como os artigos de jornais demonstram a seguir ao fazer das tensões dentro dos cortiços alvo de interesse público.

Figura 46: Excerto do jornal *Correio Paulistano*, 26/02/1910

Scena de cortiço

Desavença entre duas familias — Intervenção da policia — Prisão em flagrante

No cortiço da avenida Rangel Pestana, 47, em que residem, entre outras, as familias dos hespanhóes José Jaca e Manuel Salcedo, deu-se um conflicto, hontem, ás 10 horas da manhã.

Um filho de Jaca, indispondo-se com Salcedo, descompôl o desbragadamente, pelo que este o aggrediu com a correia que lhe servia de cinta.

A mãe do menor, tendo presenciado a scena, pôz se a gritar desesperadamente, acudindo José Jaca que recebeu ainda uma bordoada de Salcedo.

Os contendores foram presos em flagrante e autuados no posto policial do Braz por ordem do dr. Alarico Silveira, quinto delegado.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 47: Excerto do jornal *O Estado de São Paulo*, 15/07/1910

ENTRE VIZINHOS

Briga de mulheres — Por causa dos filhos — Chineladas

A's nove horas da noite de hontem compareceu ao posto policial de São Caetano Angelina Maucini, moradora á rua Conselheiro Belisario n. 67, que pediu providencias contra a mulher do sargento telegraphista da Secretaria da Justiça, Affonso Marino, que mora no n. 63.

Disse Angelina que os seus filhos brigaram ha dias, e como ella estivesse de cama, pois déra á luz, de nada soube.

Estando hontem á tarde sentada na porta de sua casa, amamentando o recem-nascido, appareceu Rosina — assim se chama a mulher do sargento — que a interpellou sobre a briga dos menores.

Como ella nada soubesse dizer, Rosina aggrediu-a a chineladas, uma das quaes apanhou em pleno rosto a pequenita, que conta apenas 15 dias de existencia.

Tomou as necessarias providencias o capitão Maurilio Vacrimon, primeiro sub-delegado em exercicio.

Fonte: Acervo Estadão

Contrapor a imagem da cidade exuberante à da indesejada demonstra a relação intrínseca que riqueza e pobreza estabeleceram no processo de urbanização da virada do século XX. Ao chamar a atenção para o descompasso entre desenvolvimento econômico

e desenvolvimento social, José de Souza Martins (2016) enfatiza a ideia de uma modernidade vacilante em São Paulo. O desenvolvimento social no sentido de melhora nas condições de vida como prometido pela modernidade, como melhora dos níveis de pobreza e o que a ela se associa, segue um ritmo mais lento. Nesse descompasso entre os ritmos de desenvolvimento social e econômico, as imagens refletem tais desigualdades no processo de urbanização.

Os problemas sociais advindos de decisões meramente baseadas em interesses privados e mercadológicos, quando se trata da urbanização da cidade, compõem um imaginário no qual desenvolvimento econômico não necessariamente deve resolver desigualdades sociais. Diferentes artifícios e imagens são criados para justificar este desenvolvimento desigual que recaí, inevitavelmente, sobre a vida das crianças. São Paulo vivia na virada do século certa pujança econômica, com grande circulação de dinheiro e com grandes levas de migrantes se concentrando no centro urbano em busca de trabalho e moradia. Antes de significar um modo de viver, a cidade se mostra como a tensão entre os diferentes grupos de habitantes que a ocupam, numa disputa por visibilidade no espaço público que inclui as crianças de diferentes classes sociais, gênero e etnia.

Com o crescimento da população e a valorização dos espaços centrais, os cortiços se apresentavam (e ainda hoje) como forma de moradia para uma parte significativa da população paulistana. Os cortiços abrigavam mais de uma família em um mesmo imóvel, muitas vezes em condições insalubres e que se mostravam como única opção àqueles que necessitavam morar próximo às ruas centrais (KOWARICK, 2013).

A demanda por habitação se multiplicava no início do século XX, e diante das crises que abriam e fechavam fábricas, somados aos baixos salários e o aumento dos alugueis, a questão da moradia se tornava um problema de ordem sanitária. Eulálio da Costa Carvalho, médico da Câmara Municipal e citado por Eva Blay, em 18 de novembro de 1885, contesta “o direito privado de ocupação indiscriminada do solo urbano” (BLAY, 1985, p.61), apontando para a necessidade de normas para se construir e ocupar cortiços.

Ainda nas primeiras normas de uso do solo urbano paulistano, a restrição quanto aos cortiços se dava na região do comércio, com interesse em valorizar as propriedades

e aqueles que se beneficiavam das casas de aluguel. Relatórios da Câmara Municipal foram elaborados ainda no fim do século XIX sobre as condições insalubres dos cortiços, tomando pobreza e promiscuidade como sinônimos. Foi nesse momento, no de 1910, que se propôs a construção de vilas operárias como solução para uma parte dos cortiços que ocupavam as vias centrais. As vilas operárias seriam uma solução de moradia saudável, hermética, higienizada e moralmente aceita para trabalhadores/as impondo um modelo arquitetônico que contemplava a família nuclear se contrapondo aos cortiços como "casa negra" (PATERNIANI, 2019, p.26). É flagrante, nesse sentido, o objetivo da urbanização, de embranquecimento da sociedade paulistana.

Na fotografia (8) os escombros ao chão poderiam ser o que restou de um prédio que abrigava cortiços ou de algum casebre demolido para novas construções por conta do alargamento da rua. Ainda assim, é possível supor que um maior número de cortiços implicava maior presença de crianças nos espaços públicos uma vez que este tipo de habitação pressupunha usos limitados diante do tamanho dos cômodos. Não havia espaço dentro dos cortiços para um cuidado com as crianças que se restringisse ao âmbito individual. Desde os cuidados com corpo, como os banhos e uso da água para necessidades básicas, até mesmo os movimentos, entre brincadeiras e interações com outras crianças e adultos/as, tudo isso ocorria a partir de outra forma de delimitar espaço público e privado. Era o espaço público, no sentido daquele que é comum e compartilhado, que se apresentava como o "quintal" tal qual poetizado por Oswald de Andrade, com vistas para o astro-rei e bananeiras. Era nas ruas, como extensão da casa, que as crianças poderiam brincar e tomar banhos de sol sob os olhares de vizinhos/as e familiares.

Segundo Lucio Kowarick, o "cortiço foi a moradia popular mais significativa em São Paulo até as primeiras décadas do século XX" (KOWARICK, 2013, p.50), sendo um tipo presente não apenas nos bairros operários como Brás e Móoca mas também no entorno das regiões endinheiradas, como Campos Elísios. Nesse sentido, entre palacetes e cortiços, o espaço urbano e as segregações decorrentes do processo de urbanização criavam mecanismos de internalização da subalternidade, levando à naturalização de relações sociais desiguais e da condição de inferioridade e marginalização. Destaco os mecanismos do que Kowarick denomina de internalização da subalternidade para se compreender a presença de crianças nas ruas se constituindo como parte das desigualdades associadas a um modo de habitar marginal. A marginalização dos

cortiços chama atenção para algo que se tornou a tônica nas cidades brasileiras, a criação de legislações que colocavam na ilegalidade as camadas populares e de baixa renda. Coloca-se na ilegalidade as habitações a partir de políticas públicas, num processo de condenação da moradia e os modos de viver como justificativa para desapropriações e a permanente manutenção de um estado de exceção[130].

A construção da ideia de pobreza e marginalidade no período pós-abolição é parte importante da estruturação de uma hierarquia social que ocultava o fator racial. Aqueles reconhecidos como pobres pelas elites, entre adultos/as e crianças não-brancos, foram identificados como os "de fora" no processo de urbanização – sem propriedade, sem história e sem cultura. Cada contexto social, cada grupo social constitui aquilo que identifica como pobreza, se mostrando este como conceito moldável e respondendo a interesses econômicos e políticos das classes dominantes.

Segundo Simmel (1977, p.517), pobre não é quem sofre determinadas deficiências e privações, mas aquele que recebe socorro, ou ao menos deveria receber, do Estado, de acordo com as normas sociais. Como produto de relações sociais em que o acesso a riquezas produzidas ocorre de modo desigual, a pobreza, diferenciando-se a relativa e a absoluta, então é reconhecida como um fenômeno social. Dessa forma, ser reconhecido como pobre permite que a sociedade o classifique como parte de um grupo, o qual deve ser contido pela assistência do estado com o fim de não se tornar uma ameaça à ordem.

A função que a pobreza exerce na sociedade, vale destacar, serve como instrumento de homogeneização do heterogêneo mundo que abarca a vida das classes populares (SIMMEL, 1977, p.518). Unificava-se na denominação de pobre uma gama de pessoas, entre indígenas, negros/as, mestiços/as, caipiras e toda sorte de imigrantes que se somavam a esta parte da população. Esse processo implicava no apagamento da diversidade das condições de vida das crianças e suas famílias. Condenar os diferentes costumes e práticas desta heterogênea população se encaixava num discurso da modernidade com fins sobre a dominação da subjetividade mundial a partir da subordinação ao europeu (QUIJANO, 2005). A noção de europeu e não europeu foi estruturante para uma organização dualista, evolucionista e eurocentrada da "nova

[130] Em entrevista ao jornal *Brasil de Fato*, Erminia Maricato afirma que "as vítimas da falta de moradia têm cor no Brasil". Publicada em 25 de março de 2019. (Cf. BRASIL DE FATO, 2019)

intersubjetividade mundial" numa cidade de passado colonial como São Paulo. Destaco que a própria forma com que faço referência à diversidade da população, entre negros, indígenas e imigrantes, recorre à uniformizações raciais delimitadas pela "colonialidade do poder", ainda nos termos de Quijano (2005).

> São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros. [...] Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. (QUIJANO, 2005, p.127)

Não é possível dissociar a pobreza de uma questão racial imbricada na noção de colonialidade do poder. Por sua vez, a colonialidade do poder também se relaciona diretamente ao trabalho assalariado e ao trabalho não-pago. Enquadrar as crianças desde cedo nestes termos "homogeneizadores" da pobreza significava condená-las a internalizarem a condição de subalternidade dispondo de uma mão de obra barata ou muitas vezes não-paga. A condenação e repressão dos modelos e cuidados familiares que se diferenciavam do arranjo nuclear burguês tornaram-se fator importante. Algo que María Lugones (2020), enfatiza se referindo à violência da transformação nas relações comunais diante do processo de urbanização e a necessidade de controle do capital sobre os diferentes níveis da vida social. Abordando o gênero como uma imposição colonial, a autora ressalta que

> A redução do gênero ao privado, ao controle do sexo, seus recursos e produtos, é uma questão ideológica, apresentada como biológica, e é parte da produção cognitiva da modernidade que conceitualizou a raça como "atribuída de gênero" e o gênero como racializado de maneiras particularmente diferenciadas para europeus brancos/as e para colonizados/as não brancos/as. A raça não é nem mais mítica, nem mais fictícia que o gênero – ambos são ficções poderosas. (LUGONES, 2020)

Tais ficções produziram a invisibilidade sobre as mulheres e as crianças quando se trata da presença delas e suas marcas no espaço público. Empurradas para um

“campo cego” do espaço público, as crianças na medida em que seus modelos educação se distanciavam das recomendações de médicos-higienistas e dos manuais de etiqueta que defendiam na maternidade na função constante de cuidado e proteção sobre a prole.

O trabalho de Claudia Fonseca (2004) sobre maternidade e pobreza nos núcleos urbanos nas décadas iniciais do século XX critica o imaginário que se constituiu no pós-guerra (década de 1930) da família nuclear e monogâmica como formato que melhor se ajustou as novas demandas sociais. Assim, documentos referentes às disputas de guarda de crianças demonstram, por exemplo, que as tensões da responsabilidade pela criação estavam além dos genitores. Eram comuns as disputas judiciais pela guarda das crianças entre pai, mãe, avós, empregador, criadeira e outros tipos de relações que se estabeleciam em torno dos cuidados. Nessa disputa muitas vezes estava em jogo a conduta da mulher/mãe, acusada de prostituição ou abandono da prole em prol de um segundo marido. Acusações documentadas que expunham o crescente controle sobre a sexualidade da mulher como parte da maternidade na modernidade urbana.

As disputas sobre a conduta sexual e afetiva não limitavam às disputas judiciais e legislações. Nesse sentido, a violência doméstica também se constitui como elemento de opressão e conformação de hábitos:

> Acredito que seja importante vermos, enquanto tentamos entender a profundidade e a força da violência na produção tanto do lado oculto/obscuro como do lado visível/iluminado do sistema de gênero moderno/colonial, que essa heterossexualidade tem sido coerente e duramente perversa, violenta, degradante, e sempre funcionou como ferramenta de conversão de pessoas “não-brancas” em animais e de mulheres brancas em reprodutoras da Raça (branca) e da Classe (burguesa) (LUGONES, 2020).

Mas o lar não seria o mesmo assim como a privacidade e a vida doméstica, dado os fatores de moradia apresentados com relação aos cortiços, por exemplo. Considerados como sendo de uma natureza aberta, em que as crianças conviviam em lugares com múltiplas casas e circulando pela “privacidade” de outras famílias (FONSECA, 2004, p.536), o modelo de família moderna tem nas classes pobres a demonstração da precariedade dos laços conjugais, recorrendo à parentela e às relações de compadrios meios de compartilhar os cuidados. A imagem da mulher ideal era propagada numa mistura de mãe piedosa, educadora e zelosa da saúde das crianças, e servia de medida moral para todas as classes sociais e grupos étnicos. No entanto,

Samara (1983) desmistifica a ideia da mulher submissa do século XIX, enfatizando as diferenças nos padrões de moralidade que regulavam as relações nos grupos sociais. Se para as mulheres de posse as relações deveriam se fixar na vida familiar, dedicando-se ao casamento e aos filhos,

> Aquelas de menor posse, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações se desenvolviam, portanto, dentro de outro padrão de moralidade que, relacionado principalmente a dificuldades econômicas e de raça, se contrapunha ao ideal de castidade, mas não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade e nem a posição privilegiada do sexo oposto. (SAMARA, 1983, p.65-66)

Um exemplo da forma como a classe dominante enxergava a questão da virgindade e da a educação das mulheres sobre a moral necessária à proteção das crianças na vida urbana moderna foi a exposição do artista brasileiro e residente em Roma, Pedro Weingärtner. A exposição, inaugurada em 1910, foi noticiada em jornais como *Diário Popular*, *O Estado de São Paulo* e *Correio Paulistano*, e tinha como obra mais emblemática a tela de *Chez la Faiseuse D'Anges*, produzida no ano de 1908. Conhecida como *A fazedora de anjos* (figura 49), a tela é composta por três cenas. O tríptico, de tom sombrio, narra a história dessa cidade de estranhos, das aparências, na qual uma mulher se envolve com um desconhecido e precisa lidar com o resultado, um filho (PAULITISCH, 2009).

É interessante apontar que a obra foi recebida com certa comoção pela mídia paulistana, a qual iniciou uma campanha para que o governo paulista adquirisse a tela. O grande protagonista dessa campanha foi o jornal *O Estado de São Paulo*, com redação instalada no mesmo prédio que abrigou a exposição, o Palacete Martinico localizado na praça Antonio Prado (DEAECTO, 2002, p.133). Na publicação de 28/12/1910, foi publicada uma nota que auxilia na compreensão da moral transformada em imagem que se desejava impor pelas mãos do estado: "Demais, poucos trabalhos se prestarão tão bem a figurar como este numa galeria pública: educa pela arte superior com que é feito e educa pela elevada moral que o inspirou". O quadro trata o infanticídio como um problema social, onde a compra pelo governo estadual poderia ser interpretada como uma lição de moral com fins de controlar a reprodução da mão de obra no contexto urbano.

É interessante pensar que condenar as práticas e costumes dos mais pobres também era uma forma de encarregar mulheres das classes mais abastadas a se responsabilizarem por suas crianças.

Figura 48: Reprodução da tela *Chez la Faiseuse D'Anges*, de Pedro Weingärtner, 1908

Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

São questões vividas nas metrópoles ocidentais, onde a questão de controlar o corpo da mulher pela responsabilidade e dedicação sobre as crianças resulta em outra preocupação a que a pintura de Weingärtner representa: uma mulher no carnaval de rua sendo seduzida por um homem; uma mulher representada apática com um bebê ao colo na companhia de uma segunda mulher, de roupas distintas fazendo alusão a diferença de classe social das duas; uma mulher sozinha numa cozinha desarrumada com uma panela ao fogo de onde sai fumaça em forma de anjos, fazendo alusão à feitiçaria. A sequência de imagens sugere uma relação direta entre promiscuidade (carnaval e a relação com desconhecidos) e o infanticídio. A morte da criança ainda bebê retira a responsabilidade da maternidade, mas não retira o peso da condenação moral, como fica evidente na representação do rosto da mulher. Já a mulher mais velha, representada como pertencente às camadas pobres (por meio das roupas e os cabelos soltos) apresenta uma postura pragmática (mão na cintura) e ausente de culpa.

Como garantir que as mulheres se responsabilizassem pela proteção das crianças, exercendo um trabalho fundamental para a reprodução do capital, num processo que as tornava ausentes do espaço público? Como garantir o direito das famílias de cuidarem de suas crianças diante da necessidade avassaladora da produção por uma grande quantidade de mão de obra barata e até escravizada? Questões postas a uma sociedade que se urbanizava e se industrializava velozmente e que ao mesmo

tempo carregava as peculiaridades do seu passado escravocrata. Se até o século XIX era forte a relação entre diferentes mulheres, na casa-grande ou nos sobrados, nos chafarizes e nos mercados, na zona urbana e rural, condenar os costumes das classes populares era parte fundamental do reforço sobre a maternidade como trabalho em período integral e sobre a castidade como fundamental da educação moral das crianças.

No díptico proposto a partir das duas fotografias (7 e 8) de Vincenzo Pastore, a tensão entre público e privado pode ser explorada a partir das discussões e do contexto em pauta. A diversidade de configurações familiares e a desigualdade que as afetaram em decorrência do próprio processo de urbanização, é progressivamente apagada e homogeneizada na imagem da família nuclear e as expectativas da sociedade sobre suas responsabilidades com relação às crianças.

Dessa forma, as famílias acabam responsabilizadas sobre a quantidade de filhos/as, independentemente das condições que se apresentam em cada contexto social, econômico, cultural e mesmo político. Diferentemente das situações vivenciadas na zona rural onde ter filhos poderia implicar numa maior quantidade de mão de obra disponível para o trabalho na lavoura, nas cidades modernas os gastos de manutenção da moradia e alimentos criam desvantagens para as camadas pobres da população. A ideia de uma responsabilidade individual faz da mulher alvo de disputa, e, por isso, se tornou necessário educá-la. Tratava-se, pois, de fazê-las abdicar de práticas como o infanticídio e arcar com os custos e com o trabalho doméstico decorrente do cuidado e educação dos/as filhos/as. Observa-se, assim, novas configurações no espaço urbano quando se analisa o problema de gênero em perspectiva histórica, afinal nesse momento as responsabilidades individuais e a moral passaram a servir para controlar e disciplinar as liberdades.

Se é possível, como demonstramos anteriormente, compreender o 'ser mulher' como resultado de disputas sociais, políticas e ideológicas, o mesmo vale para a noção de infância. Nesse sentido, o campo da sociologia da infância tem como fundamento a noção de que a infância é uma categoria suscetível a mudanças histórico-sociais (QVORTRUP, 2014, p.25), uma vez que, por exemplo, as tensões entre privado/público e proteção/participação são articuladas de maneiras distintas nos mais variados grupos sociais ao longo da história. Algumas tensões intrínsecas de uma sociedade que

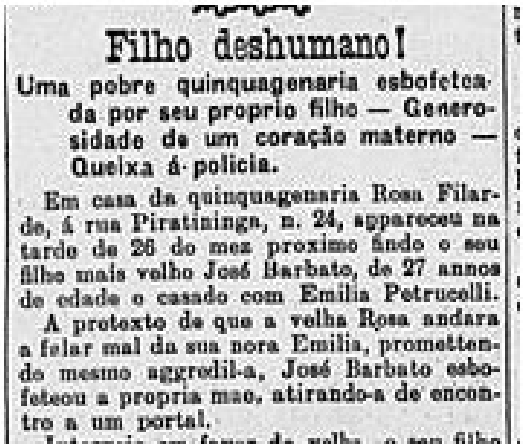
delimitou a presença das crianças a assunto de foro privado, de modo que não caberia ao todo social conviver e se se corresponsabilizar. Nesse sentido,

> A própria criação da infância, mesmo que sem intenção, não deixou de afetar as crianças e suas condições de vida. De fato, um dos parâmetros foi um discurso totalmente novo sobre a criança e suas habilidades, assim como sobre as crianças, que se tornaram cada vez mais privadas. (QVORTRUP, 2014, p.31)

Com a crescente invisibilidade das crianças enquanto parte do espaço público, este foi se constituindo oficialmente ao longo do século XX como lugar de adultos, homens, brancos, cristãos, heterossexuais. Extra oficialmente, contudo, uma multiplicidade de corpos se movimentavam para além das limitações impostas por essa concepção de espaço público em termos religiosas, étnicas, sexuais e de gênero. Nesse sentido, não se pode ignorar o ofuscamento sobre a vida das crianças a partir de uma visão ocidental e "adultocentrada", segundo a qual o ponto de vista para o entendimento da realidade parte sempre da posição do adulto, masculino, de modo que a criança é tratada como assunto privado e feminino.

Essas concepções acarretaram consequências graves sobre a forma com que cuidado e proteção são entendidos, especialmente quando analisamos a relação entre infância e urbanização. Vale observar, nesse sentido, que a preocupação com o controle da socialização das crianças (presente nos discursos médicos, de juristas, de educadores e de políticos) possui uma flagrante analogia com a questão das ambições urbanísticas típicas do período abordado. Afinal, criança e cidade necessitavam ser moldados e construídos para o progresso da civilização.

Figura 49: Excerto do jornal *Correio Paulistano*. 3/01/1908



Filho deshumano!

Uma pobre quinquagenaria esbofeteada por seu proprio filho — Generosidade de um coração materno — Queixa á policia.

Em casa da quinquagenaria Rosa Filardo, á rua Piratininga, n. 24, appareceu na tarde de 26 do mez proximo findo o seu filho mais velho José Barbato, de 27 annos de edade e casado com Emilia Petrucelli.

A pretexto de que a velha Rosa andara a falar mal da sua nora Emilia, promettendo mesmo aggredil-a, José Barbato esbofeteou a propria mãe, atirando-a de encontro a um portal.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Por fim, problematizar o direito à proteção das crianças na cidade a partir do díptico inicial, proposto pelas duas fotografias (7 e 8) de Pastore, conduziu a interpretações que articularam o novo papel da mulher e da casa no processo de urbanização de São Paulo. A proteção das crianças analisada como parte de um processo de modernização do espaço urbano demonstra as ações do governo municipal o qual a partir uma visão unidimensional quanto ao papel da família, impôs um modo de habitar a cidade através da legislação com intuito de moralizar os costumes.

Dessa forma a hierarquização da ocupação dos espaços pode ser notada no processo que tornou a casa um lugar exclusivo de afeto (em função do privilégio atribuído à família na proteção das crianças), o quintal, por sua vez, é lugar das brincadeiras e das práticas saudáveis, e, finalmente, os jardins e parques públicos são lugares para se frequentar na companhia de familiares. Essa concepção hierárquica do espaço da cidade se configura como um processo de privatização dos cuidados, de modo a se estabelecer como o oposto da vida social que estava nas ruas e espaços públicos.

Com a fragmentação sobre os usos da cidade e a criminalização de modos de vidas que se diferenciavam do desejo de "supremacia da branquitude[131]", o direito à cidade no sentido de participação e presença no espaço público foi retirado das crianças aos pouco. Nesse sentido, em que doença e moral se amalgamam, o encontro com o diferente e com a possibilidade de imaginar a cidade e inventar novos usos é tolhido pelo controle adulto/a, delimitando espaços de interação e de educação como meio de

[131] Expressão utilizada pela Profª Raquel Rolnik na palestra *Construções e Desconstruções da Supremacia Branca na Legislação e no Planejamento Urbano (2020).* A fala encerrou o 1º Seminário Branquitude: Raça e privilégio nas Cidades Brasileiras, abordando mecanismos em direção a uma cidade mais democrática.

garantir a preservação dos riscos de contaminação – fosse de doenças fosse da moral. Contudo, vale dizer, que esse processo não ocorria de maneira equânime – afinal, para algumas crianças o zelo consistia em evitar que se "contaminassem pelas patologias da vida social", ao passo que para outras o controle era para não "contaminarem".

A crescente fragmentação do espaço urbano a partir de um projeto civilizatório de embranquecimento culminou na fixação de determinados grupos sociais em territórios nos quais se associavam pobreza, gênero e raça. Esses territórios ao longo do século XX tornaram-se, para uma parte da população, "enclaves fortificados" (CALDEIRA, 2000) de privatização da cidade por meio de muros.

Tendo isso em vista, chamo atenção para as questões abordadas ao longo desta pesquisa referente à forma como a socialização das crianças era concebida nos espaços urbanos, pressupondo estas como seres passivos numa relação vertical que deveria ser direcionada pelos adultos/as. Desta forma, privatizar os cuidados sobre as crianças era pressupor a ausência de agência na produção do espaço urbano, processo no qual suas marcas seriam vistas como desvios ou práticas subversivas. Ademais, a privatização dos cuidados gerou consequências sobre a ausência de responsabilidade social e coletiva quanto à proteção das crianças nos espaços públicos.

A crescente monetarização das relações familiares na cidade com o processo de urbanização e incremento dos custos de reprodução da vida, geraram problemas não apenas para as crianças, mas também para adultos/as e para a velhice. Numa relação vertical, como implicar as crianças nas relações de afetos com as pessoas e os lugares que as rodeiam? Não à toa o recorte da figura 49 de jornal justamente aponta para uma preocupação sobre como cultivar nas crianças o amor aos pais e o compromisso com os cuidados que a velhice exige. Trata-se de um ciclo de manutenção da vida que vai para além do núcleo de educação das crianças conforme o modelo da família moderna urbana, formatado para atender as demandas do modo de produção capitalista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DIREITO DAS CRIANÇAS À CIDADE

Inserir um ponto final na pesquisa não é tarefa fácil. Tornando-se mais difícil ao encarar a o ato de pesquisar como um artesanato intelectual. Nesse sentido, busquei seguir as lições de Mills e "usar a experiência de sua (minha) vida no seu (meu) trabalho continuamente" (MILLS, 1975, p.212). O que pode significar um exercício contínuo de pesquisar, que parece nunca se findar.

Entre imagens, novas leituras, e a vida social em meio à pandemia do novo coronavírus (com suas notícias de crianças tendo suas vidas abreviadas, violentadas por seus familiares e conhecidos em números assombrosos), tudo parece impulsionar novas perguntas para o mesmo objeto de estudo. Mas um ponto final foi colocado e não apenas pelo tempo determinado pelos prazos institucionais da pós-graduação. Afinal, encerrar um percurso de pesquisa, que também pode ser representado pela imagem do caminhar, é parte importante das reflexões e hipóteses elaboradas ao longo dessa trajetória. Ao compartilhar e avaliar os resultados alcançados, vislumbro a possibilidade de reelaborar coletivamente as inquietações que deram origem ao trabalho de pesquisa.

Imaginar e criar são atos que ocorrem no coletivo quando descobrimos necessidades e interesses em comum, e, por isso, a cidade pode ser o lugar de encontro para produzir novos entendimentos sobre a vida em sociedade. Com este objetivo, a proposta de desaplanar o olhar, como defendida por Sousanis (2017), tem nos pés, estes mesmos que estão nos suportando, meio para mudarmos rumo a outras perspectivas de entendimento sobre a cidade. Pés que podem guiar para novos caminhos, assim como Vincenzo Pastore o fez quando andou por quase dois mil[132] metros e registrou em fotografias crianças jogando bolas de gude.

Com o propósito de agregar diferentes perspectivas sobre a compreensão do processo fotográfico, na primeira parte da tese imaginei o caminho percorrido pelo fotógrafo até a captura da fotografia (1), considerando elementos como: as transformações do espaço urbano; a circulação da fotografia e do fotógrafo; as imagens de crianças entre legisladores, os "fazedores de cidade".

[132] Esta é a distância aproximada entre a rua Direita e a estação da Luz.

Tomando a fotografia como resultado de um processo, e não como um instante, a abordagem metodológica sobre as fotos ocorreu por meio do reconhecimento da agência das imagens. Como formas que nos fazem pensar, as fotos de Pastore foram tomadas como imagens, problematizadas e interpretadas a partir da produção de saberes que elas provocam e invocam.

Assim, as imagens convocaram a pensar a partir de diversas questões: como a presença das crianças no espaço público; as condições de quem fotografou e as de quem as observa; o cotejamento com outras imagens que produz novas indagações e pensamentos (SAMAIN, 2012, p.22-23). Como documentos do imaginário social, as fotografias expuseram a insuficiência das palavras ao permitirem acesso a novas compreensões por meio da imagem (MARTINS, 2008). Nesse sentido, o que "merece" ser fotografado está intimamente ligado ao tempo histórico e sua cultura, por isso o diálogo entre diferentes fontes e vestígios históricos se mostrou como caminho de compreensão sobre o estatuto da visualidade do contexto pesquisado a partir da temática da urbanização.

Com o objetivo de conhecer sobre as crianças no processo de urbanização de São Paulo por meio de fotografias, busquei estabelecer o diálogo das fotografias de Pastore e diversos meios de veiculação imagética da época, tais como: jornais e revistas, projetos urbanísticos do período, cartões-postais, pinturas, memórias, catálogos e classificados. Nas brechas das fotos 2, 4, 5 e 6 de Pastore surgiram a possibilidade de acessar tanto à construção quanto à desconstrução da homogeneidade pretendida na produção do espaço urbano da cidade do início do século XX. Por entre imagens, buscou-se compreender continuidades no modo como a questão da infância foi compondo o espaço público sob o viés de problema social e que, por isso, exigia respostas diferenciadas a depender do grupo social e das relações familiares identificadas pelo modo de habitar a cidade.

A institucionalização do condicionamento das crianças a interesses privados como em asilos, casas de correção, internatos, fábricas, se justificava pela ideia de promiscuidade da família, segundo a qual a ausência de moral e de caráter se expressava também pela presença de meninos e meninas nas ruas. No díptico construído por meio das fotos 7 e 8 foi possível articular a relação das mulheres na cidade e a presença das crianças no espaço público. Nesse movimento de classificação e segregação do espaço

urbano, corpos e gestos compuseram parte fundamental desta identificação e, por isso, as imagens exerceram papel relevante.

Contudo, como sobreviventes de um tempo distante, como cinzas ou cascas da história, (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.211), corre-se o risco de as imagens serem tomadas como representantes de um todo. É muitas vezes nesta ilusão de apreensão do todo da vida social que as crianças permanecem ofuscadas, como secundárias ou produto direto da socialização promovida pelos/as adultos/as.

Como um exercício de imaginação final, duas fotografias da coleção Vincenzo Pastore foram selecionadas para provocar reflexões sobre o direito das crianças à cidade relacionando com hipóteses levantadas ao longo dos capítulos. As fotografias (9 e 10) de Pastore se mostraram instigantes para pensar a cidade como lugar de encontro com o outro, na defesa de um caminhar e olhar mais lento porque acompanhado da presença das crianças.

Chamo atenção, então, para a "feminilização[133]" do cuidado e proteção sobre as crianças ganhando uma forma própria no processo de urbanização da virada do século XX em São Paulo, conforme abordado na terceira parte do texto. No entanto, ao considerar a participação masculina a partir das fotos alguns caminhos podem ser traçados para pensar a relação entre cuidado e espaço público. São imagens que permitem explorar a ideia de relações na cidade que transcendam as divisões entre público e privado, onde ora o cuidado se realiza na total exclusão do encontro com o outro, ora ocorre na rua como espaço comum.

[133] Heloisa Buarque de Almeida ao tratar da diversidade de composição familiar enfatiza que "As próprias mulheres em seu cotidiano destacam sua importante atuação dentro da esfera do parentesco; por vezes, parece que são apenas elas que se esforçam para manter a família ou que se preocupam com os filhos e com a rede de apoio mais ampla. Embora esta seja, historicamente, uma esfera 'feminilizada', ela é composta por homens e mulheres. No entanto, a força e a atuação femininas neste universo doméstico e familiar se opõem, na história ocidental, à participação masculina na esfera pública e do trabalho." (ALMEIDA, 2004, p.236-237)

Fotografia 9: Rua Direita. Circa 1908. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore

Fonte: Instituto Moreira Salles

Recorro à foto (9) para problematizar o fascínio pela urbanização e por imagens que se formaram à revelia das desigualdades e violências que as permitiam existir. Numa fotografia em que a protagonista é a rua Direita, lugar de onde se iniciavam as caminhadas de Vincenzo Pastore, um adulto de mãos dadas com uma menina foi registrado.

Possivelmente uma criança, a menina veste saias até a altura dos joelhos e chapéu de abas largas. Por entre a rua mais luxuosa do período, a menina parece ter saído da pintura *Rosa e Azul*[134] para observar o movimento do outro lado da calçada. A atenção da menina pode ter sido captada por alguma vitrine exibindo caixas de música, tecidos importados ou mesmo fotografias, como era comum à época, ou então por algum menino que vendia jornais gritando as manchetes para atrair compradores. Passeando por uma rua onde a circulação de transeuntes estava restrita indago a qual

[134] Do artista francês Pierre-Auguste Renoir, a pintura *Rosa e Azul* data do ano de 1881 e compõe o acervo do Museu de Artes de São Paulo, MASP. Sobre esta pintura, Lorenzo Mammi (2019) escreveu um artigo relacionando história e arte: *Duas meninas – Renoir, Proust e os nazistas*, publicado na revista Piauí, edição 150, março de 2019.

cidade a menina teria direito. Um espaço urbano higienizado, onde o direito à cidade é afetado e contraído para a menina que caminha por ruas ajardinadas e policiadas. Provavelmente a menina que caminha de mãos dadas pela rua Direita, vestida com roupas ajustadas ao corpo e restringindo movimentos, não encontrou o jogo das bolinhas de gude dos meninos que acontecia nos arredores da estação da Luz.

No entanto, não se trata de igualar a condição das crianças ao afirmar do direito à cidade, seja ou dos meninos da foto (2) ou da menina na foto (9). Trata-se, pois, de entender a cidade (em seus aspectos públicos e privados) como um espaço de disputa. Por isso, antes de reivindicar a cidade branca das novas elites urbanas, com jardins, parques e grandes quintais cercados, é preciso questionar qual a São Paulo que desejamos rememorar para e com as crianças. Dessa forma, tendo em vista as discussões propostas por Lefebvre (1999), especialmente a defesa da necessidade de uma revolução urbana, podemos dizer que o estabelecimento concreto de um direito à cidade demanda um processo de desalienação quanto às forças políticas e movimentos sociais que produzem e disputam a cidade. Uma disputa que, vale destacar, também acontece no caminhar.

A garantia de áreas verdes e livres para as crianças das novas elites passava a ser concebida dentro de um projeto de privatização da cidade, segundo o qual as residências, além de contemplarem um espaço para jardim, se avizinhavam a parques arborizados. Este foi o caso da Avenida Paulista, com os casarões e palacetes do início do século XX e o parque Trianon compondo a ideia de cidade-jardim, numa perspectiva de valorização dos empreendimentos imobiliários e distanciamento dos bairros operários.

A questão das doenças infecciosas e do contágio de epidemias não devem ser menosprezadas quando se trata da vida e diminuição da mortalidade das crianças nas grandes cidades, no entanto, o que se evidenciou foi a ausência de uma proposta coletiva e/ou pública para fornecer soluções de saúde a todas elas. Nesse sentido, o processo de privatização dos cuidados e proteção das crianças, com intenção e/ou sem intenção, se mostrou eficaz para a fixação e imobilidade social no espaço urbano. As crianças que não eram bem-nascidas, que não tiveram a sorte de nascer num bairro-jardim, não poderiam ficar livres pelas ruas, pois suas presenças tornavam-se cada vez mais indesejadas. A restrição dessa parcela de crianças ocorria na medida em que

atrapalhavam o trânsito de veículos, amedrontavam os transeuntes e comerciantes quando na condição de vadios e carregavam em seus corpos e gestos estigmas da pobreza e do racismo. Presenças que se constituíram como indesejadas, a serem fiscalizadas e policiadas, em ruas e bairros onde a proteção para algumas crianças exigia a perseguição de outras de modo que a subalternidade e um corpo dócil foram internalizados como estratégia de sobrevivência.

As fotografias de Vincenzo Pastore mostraram a insistente presença das crianças à revelia da legislação que insistia em tirá-las das ruas e dos espaços de maior interesse comercial e financeiro. É a partir desse aspecto que a presença das crianças interpelava (ainda hoje) o projeto de urbanização, com uma presença indagadora que explica parte da contínua exclusão delas da vida pública e, consequentemente, os mecanismos que tratam cuidados e proteção infantis como problemas privados. Considerando a brincadeira como direito da criança na cidade, o comum é roubado das ruas pela imposição de um modo de produção que beneficia poucos e oprime muitos/as.

Reverter esse planejamento adulto e masculino da cidade, demanda saber sobre São Paulo a partir do ponto de vista das crianças. Assim, podemos elaborar a proposta de "devolvê-las" à cidade a partir de participação horizontal e de novas formas de criar políticas públicas. A rua como lugar de permanência, e não apenas de trânsito, na fotografia (10) faz pensar sobre o afeto expressado entre dois homens por meio da atenção à/ao bebê. Um afeto que se estabelece entre pessoas e o espaço urbano a partir da presença e dos encontros espontâneos, sem o risco de alguém ser atropelado por bondes ou carros.

Quando se trata de crianças é importante ressaltar que regras foram sendo instituídas para os usos dos espaços públicos que, na ausência do acesso à água, como banheiros e bebedouros, tornaram-se empecilhos para a permanência na rua. Data da virada do século XX o fim progressivo dos chafarizes que compunham a região central, quando a água se tornava mercadoria a ser consumida no âmbito privado por meio de canos que conduziam o líquido que brotava na Serra da Cantareira. Com a canalização e retificação dos rios e a poluição que o adensamento demográfico nas margens do Tamanduateí ocasionava, restringiam-se usos que as crianças faziam das águas, de banhos, brincadeiras e necessidades de banheiro.

Fotografia 10: Mulher e dois homens com bebê. Circa1910. São Paulo/SP. Vincenzo Pastore.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Retomo, então, um dos elementos que fizeram as fotografias de Vincenzo Pastore ganharem visibilidade, ou mesmo notoriedade, noventa anos depois da sua produção. Se no período em que foram produzidas tais fotografias não encontraram suportes por onde circularem, quase um século depois as imagens despertaram o entusiasmo por conta da possibilidade de visualizar aspectos até então desconhecidos do cotidiano da cidade.

Entre estas cenas enfatizei a presença das crianças, remontando uma visibilidade dentro da história da cidade e seu processo de urbanização e me opondo à ideia de infância que descaracterizasse a multiplicidades de modos de viver o começo da vida. Como procurei enfatizar em especial na terceira parte da tese, o processo de urbanização ao qual São Paulo estava submetido intensamente nos anos iniciais do século XX não afetou apenas as transformações no espaço público com a remodelação de praças e jardins, pontes e grandes prédios. Tais transformações afetaram os espaços privados e a relação das pessoas, adultos/as e crianças, além de toda configuração familiar com o espaço público.

Na defesa da liberdade, obrigação e constrangimento sustentaram valores liberais que buscavam garantir confiança às trocas comerciais e à proteção da propriedade. Para as crianças, confiança e proteção foram relegadas à esfera privada. E o que aconteceria se São Paulo fosse uma cidade pautada pelo princípio da confiança e não da coerção para planejar os espaços públicos urbanos? Isso exigiria superar o dualismo com que políticas públicas e o pensamento social branco cristão ocidental moderno compreendem como papel do Estado, da família e da escola, fixados no binômio público e privado. Se no passado essas separações se mostraram fictícias, no presente a ideia torna-se ilusória uma vez que o processo de urbanização dito "civilizatório" por meio do estado não cumpriu com suas promessas, mostrando-se excludente e a serviço da manutenção das desigualdades sociais.

O racismo também teve um papel importante no processo de urbanização, o qual foi se mostrando como relação fundamental para discutir nuances muitas vezes invisíveis ao olhar de uma pesquisadora que, no contexto brasileiro, recebe sua parcela de privilégios por conta de sua cor de pele, de corpo e gestos condicionados para serem associados à branquitude.

Com acesso tardio a determinadas leituras, em especial as que tratam do racismo materializado e subjetivado pelas e sobre as mulheres negras no espaço urbano, tornou-se fundamental de articular a questão racial na cidade de São Paulo para problematizar cuidado e proteção às crianças e os usos segregados da cidade. O acesso tardio às leituras deve-se em partes às traduções recentes de textos para a língua portuguesa, datadas dos últimos três anos, assim como cegueira epistemológica de quem ocupa determinados espaços públicos sem enxergar todas as facetas de exclusão – tanto acadêmica, com o apagamento de autoras que discutem a questão racial no Brasil desde meados do século XX, quanto à própria ausência de vivência do racismo na vida cotidiana.

Com relação à progressiva "retirada" das crianças dos espaços públicos, buscando a apagar seus corpos e suas marcas também do debate público, na terceira e última parte do texto a presença das mulheres se associa a das crianças, relacionando domesticação e cuidado como elementos indissociáveis. Questão colocada por movimentos feministas que reconheceram na exploração do trabalho doméstico a maior

causa da desigualdade entre homens e mulheres[135] (HAYDEN, 1982) nas grandes cidades.

Mulheres pobres e trabalhadoras na São Paulo dos anos iniciais do século XX encontravam nos cortiços da região central ou em bairros mais distantes uma possibilidade de morar com suas crianças e familiares produzindo modos de vida que subvertiam a atomização da casa e a separação público/ privado. O que os periódicos e imagens da época demonstraram foi a moralização e domesticação da mulher como fundamental para o controle da presença das crianças. Sendo assim, discutir como coletivizar o trabalho doméstico também pode significar, nos dias atuais, emancipar as crianças do isolamento e individualismo a que estão fadadas dentro do dualismo que se consolidou ao longo do último século nos espaços urbanizados. Proteger de doenças e contaminações não pode ser pensado de modo atomizado, onde cada núcleo familiar deva garantir uma bolha hermética para as crianças.

Enxergar presenças no espaço público diz respeito ao desvelamento e combate ao autoritarismo social por meio da luta por direitos, segundo Marilena Chaui (2020).

> Um direito, porém, ao contrário de necessidades, carências e interesses, não é particular e específico, mas geral e universal, seja porque é valido para todos os indivíduos, grupos e classes sociais, seja porque é universalmente reconhecido como válido para um grupo social (como é o caso das chamadas "minorias").

Indagar a cidade a partir do direito das crianças se fez tomando posição no pressuposto de que são as interações que nos humanizam. Interações que produzem participação, brincadeira, cuidado, conhecimento, saúde, respeito, dignidade, compreendendo a criança na relação com seu entorno, como parte de um território e de uma dinâmica social na qual sua família está inserida.

Por fim, o direto à cidade, assim como todos os direitos, gera conflitos e disputas que devem ser compreendidos como legítimos numa sociedade democrática, na qual a cidadania exige movimento contínuo de ampliação. Problematizar o processo de urbanização de São Paulo a partir das marcas de presença das crianças pode ser

---

[135]Sobrecarregadas com o trabalho doméstico e o isolamento do lar, segundo Dolores Hayden (1982, p.3), as *material feminists* propunham uma cidade na perspectiva feminista nos anos iniciais do século XX nos Estados Unidos.A proposta apontava duas características do capitalismo industrial que deveriam ser superadas: "a separação física do espaço doméstico do espaço público, e a separação econômica entre economia doméstica e economia política".

interpretado como parte de um movimento de devolver a elas a cidade, tanto na produção de saberes quanto na participação da vida pública: a presença das crianças no espaço público não deve ser um privilégio, mas, sim, um direito universal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. v.2.

ALMEIDA, Silvio. Estado racista e crise do capitalismo. **Portal Geledés**. 27 jun. 2020. Disponível em: https://www.geledes.org.br/silvio-almeida-estado-racista-e-crise-do-capitalismo/

ALONSO, Angela; ESPADA, Heloisa. **Conflitos: fotografia e violência no Brasil (1889-1964)**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2017.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Família e relações de parentesco: contribuições antropológicas. In: CARVALHO, José Sergio. (Org**.). Educação, cidadania e direitos humanos**. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 2004.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos do Estado**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

ALVES, Jaime Amparo. Biópolis, necrópolis, blackpolis: notas para un nuevo léxico político en los análisis sócio-espaciales del racismo. **Geopauta**, v.4, n.1, 2020.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AMERICANO, Jorge. **São Paulo naquele tempo**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2004.

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Jardim América: a arquitetura do primeiro bairro-jardim de São Paulo. **Espaço & Debates: revista de estudos regionais e urbanos**, v. 17, n. 42, p. 113-118, 2001.

ANDRÉS, Roberto. O mundo sem carros. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n.14, p.92 - 99, 2020.

AQUINO, Livia. **Picture ahead: a Kodak e a construção do turista-fotógrafo**. São Paulo: Edição do autor, 2016.

ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

ARIZA, Marília B. A. Crianças/Ventre Livre. In: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio dos Santos. (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ATIQUE, Fernando. A midiatização da (não) preservação: reflexões metodológicas sobre sociedade, periodismo e internet a propósito da demolição do Palácio Monroe. **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**. v.24, n.3, p.149-175, 2016.

AVANCINI, Atílio. Dois países sob o olhar do fotógrafo-cronista Vincenzo Pastore. **Revista PJ:Br**, v. 03, p. 01-09, 2005.

AZOULAY, Ariela. Desaprendendo as origens da fotografia. **Revista Zum**, n.17, out. 2019.

BACELLAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, C. (Org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1985.

BARBA, Andrés. **Republica Luminosa**. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

BARBUY, Heloisa. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo. 1860-1914**. São Paulo: Edusp, 2006.

BARREIRO, Alex. **Legisladores do desejo: uma etnografia das diferenças na educação infantil a partir dos debates da ideologia de gênero**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2019.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2015.

BARROS, Maria Paes de. **No tempo de dantes**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.

BAZIN, Andre. Ontologia da imagem fotográfica. In BAZIN, Andre. **O cinema – ensaios**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BECHERINI, Aurélio. **Textos**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BELTRAMIM, Fabiana. **Entre o estúdio e a rua – A trajetória de Vincenzo Pastore, Fotógrafo do Cotidiano**. São Paulo: EDUSP, 2016.

BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do século XIX. In: KOTHE, F. (Org). **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1991.

_____. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN**, Walter. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

BERGER, John. O terno e a fotografia. **Revista Zum**, 25 jul. 2017.

BERNARDO, Teresinha. **Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BESEN, Ricardo. A feroz urbanização de São Paulo no início do século XX. **Revista Histórica. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, n.13, p. 43-50, jan./mar. 2004.

BIROLI, Flavia. **Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil**. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

BLAY, Eva. **Eu não tenho onde morar: vilas operárias na cidade de São Paulo**. São Paulo: Editora Nobel, 1985.

BLOG DO IMS. Entre cantos e chibatas – conversa com Lilia Schwarcz. 17 mai. 2011. Disponível em: https://blogdoims.com.br/entre-cantos-e-chibatas-conversa-com-lilia-schwarcz/

BORGES, Abílio César. **Vinte anos de propaganda contra o emprego da palmatória e outros meios aviltantes no ensino da mocidade**. Rio de Janeiro: Typografia Cinco de Março, 1876.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade – Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. **Revista de Sociologia e Política**, n.26, pp. 31-39, 2006.

_____. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2011.

BRANCO, Bianca et al. Aos pés de São Paulo - um documentário sobre engraxates. 2016. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=x2w4nFSi6Ls&t=25s

BRASIL DE FATO. Erminia Maricato: "As vítimas da falta de moradia têm cor no Brasil". 25 mar. 2019. Disponível em: https://www.brasildefatope.com.br/2019/03/25/erminia-maricato-as-vitimas-da-falta-de-moradia-tem-cor-no-brasil

BRAUDEL, Fernand. História e ciências sociais: a longa duração. In: NOVAIS, Fernando A. SILVA, Rogério Forastieri. (Org.). **Nova história em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. v.1.

BRESCIANI, Maria Stella. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e Cultura**. São Paulo: Cortez, 2010.

BURGIN, Victor. Olhando fotografias. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 389-400.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso da imagem como evidência histórica**. Bauru/SP: EDUSC, 2004.

CAFULA, Karoline. A imprensa feminina no Rio de Janeiro nas décadas finais do século XIX, **Estudos feministas**, v. 24, n.1, 2016.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

CALVINO, Ítalo. **Cidades Invisíveis**. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora O Globo; Folha de São Paulo, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História dos nossos gestos**. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Ata de sessão 20 jul. 1907a.

_____. Ata de sessão 26 out.1907b

_____. Ata de sessão 29 out. 1910

CAMARGO, Mônica Junqueira de; MENDES, Ricardo. **Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CAMPOS, Cândido Malta. Urbanismo e antiurbanismo no debate nacional. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.29, n.85, 2015.

CARDOSO, Fernando Henrique. O café e a industrialização da cidade de São Paulo. **Revista de História USP**, v.20, n. 42, 1960.

CARNEIRO, Glauco. **O poder da misericórdia: a Santa Casa na história de São Paulo**. São Paulo: Press Ed., 1986. v.1.

CARRETO, Renata de Oliveira. **O Pirralho: barulho e irreverência na Belle Époque paulistana**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011.

CARVALHO, Marcus J. M. de. Cidades escravistas. In: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio dos Santos. (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

CARVALHO, Marta Maria Chagas. **A Escola e a República e outros ensaios.** Bragança Paulista: EDUSP, 2003.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Edusp, 2008.

CENTELHA, Coletivo. **Ruptura**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

CHAUI, Marilena. Democracia e sociedade autoritária. **Revista eletrônica A Terra é Redonda**, 12 out. 2020. Disponível em: https://aterraeredonda.com.br/democracia-e-sociedade-autoritaria/

CHEGA DE TRABALHO INFANTIL. Trabalho infantil na indústria têxtil de SP atinge principalmente migrantes. Set. 2018. Disponível em: https://www.chegadetrabalhoinfantil.org.br/especiais/trabalho-infantil-sp/reportagens/trabalho-infantil-na-industria-textil-atinge-migrantes/

CRUZ, Heloisa de Faria. **São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana 1890/1915**. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013.

COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

COLLECTOR'S WEEKLY. Who's That Kodak Girl? Early Camera Ads Depict Women as Adventurous Shutterbugs. 15 abr. 2010. Disponível em: https://www.collectorsweekly.com/articles/an-interview-with-early-kodak-advertising-collector-martha-cooper/

CORSARO, William. **Sociologia da infância**. São Paulo: Artmed, 2011.

COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. **A Fotografia Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, UFRJ, 1995.

COSTA, Angela Marques; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **No tempo das certezas (1890-1914)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CUNHA, Lucas de Lima e. Os clássicos da "literatura" sociológica infantil: as crianças e a infância de acordo com Marx, Weber, Durkheim e Mauss. **Plural - Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.20, n.1, 2013.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense,1985.

DE FRANCESCHI, Antonio Fernando. São Paulo de Vincenzo Pastore. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. (Org.). **São Paulo de Vincenzo Pastore**. São Paulo: IMS, 1997.

DEAECTO, Marisa Midori. **Comércio e vida urbana na cidade de São Paulo (1889-1930)**. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

DELEUZE, Gilles. Prefácio. In: DONZELOT, Jacques. **A polícia das famílias**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1980.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Mulheres sem história. **Revista de História da USP**, São Paulo, n.114, p. 31-45, 1983.

DIAS, Maria Odila. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Verbete: cartão-postal. fev.2019. Disponível em: https://www.dicio.com.br/cartao-postal/

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v.2, n.4, p.204-219, 2012.

_____. **O olho da história I: Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

_____. **O olho da história II: Imagens do tempo sofrido**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018a.

_____. **O olho da História III: Atlas, ou, O gaio saber inquieto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.

DONZELOT, Jacques. **A polícia das famílias**. Editora Graal: Rio de Janeiro, 1980.

DUARTE, Costância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro – formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas/SP: Papirus Editora, 1992.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. v.1.

_____. A civilização dos pais. **Revista Sociedade e Estado**, Brasilia, v.27, n.3, 2012.

_____.; SCOTSON, John. **Os Estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações a partir de uma pequena comunidade**. Zahar: Rio de Janeiro, 2000.

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010

FALEIROS, Vicente de Paula. Infância e processo político no Brasil. In: RIZZINI, I; PILOTTI, F. (Org.). **A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2011.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.

FEDERICI, Silvia. O feminismo e as políticas do comum em uma era de acumulação primitiva. In: MORENO, Renata. (Org.). **Feminismo, economia e política**. São Paulo: SOF, 2014

_____. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. Editora Elefante: São Paulo, 2017.

FERNANDES, Heloisa. **Sintoma social dominante e moralização infantil: um estudo sobre a educação moral em Emile Durkheim**. São Paulo: EDUSP, 1994.

FERNANDES, Heloisa. Infância e modernidade: doença do olhar. **Plural - Sociologia USP**, São Paulo, v.3, p. 60-81, jan./jul. 1996.

FERNANDES, Florestan. As “trocinhas” do Bom Retiro, **Pro-Posições**, v.15, n.1, jan./abr.2004.

FERNÁNDEZ, J. Manuel. La construcción social de la pobreza em la sociología de Simmel. **Cuadernos de Trabajo Social**, v.13, pp. 15-32, 2000.

FERNANDES JR, Rubens. Lições e demolições do olhar. In: BECHERINI, Aurélio. **Textos**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume. 2008.

_____. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2013.

FONSECA, Claudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary del. (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Unesp/Contexto, 2004.

FONSECA, Sergio. A regeneração pelo trabalho: o caso do instituto disciplinar em São Paulo (1903-1927). **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, n.33, 2008.

FORTUNA, Carlos. Caminhar Urbano e vivências imprevistas. **Revista Brasileira de Sociologia**, 2018.

_____. Urbanidades invisíveis, **Revista Tempo social**, 2019.

FOUCAULT, Michel**. História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FRANCISCO, Henrique Sugahara. Horrorosos, atrasados, incivilizados e degenerados: os feiticeiros e curandeiros negros no periódico paulistano (1900-1930). **Revista Histórica**, São Paulo, n.25, 2007.

FRASER, N.; SOUSA FILHO, J. I. R. DE. Contradições entre capital e cuidado. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, v. 27, n. 53, p. 261-288, 2 jul. 2020.

FREHSE, Fraya. Cartões postais paulistanos da virada do século XX: problematizando a São Paulo "moderna". **Horizontes Antropológicos**, v. 6, n.13, p.127-153, 2000.

_____. Potencialidade do método regressivo-progressivo: pensar a cidade, pensar a história**, Revista Tempo Social**, v. 13. n. 2, 2001.

_____. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: MARTINS, J S; ECKERT, C.; NOVAES, S C. (Org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

_____. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.36, jul/dez, 2005b.

_____. **"Ô da rua" O transeunte e o advento da Modernidade em São Paulo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011

_____. Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização. **Civitas- Revista de Ciências Sociais**, Porto Alegre, v.16, n.1, 2016.

FREUND, Gisele. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Vega, 2010

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos**. São Paulo: Editora Global, 2006

GAITÁN, Lourdes Muñoz. Redistribuição, reconhecimento e representação: uma leitura de Nancy Fraser com o olhar da infância. **Revista Práxis Educacional**, v.16, n.40, 2020.

GATTAI, Zélia. **Anarquistas graças a Deus**. Editora Record: Rio de Janeiro, 1979.

GEIGER, Anna Bella; ERBER, Laura. Um exercício de perspectiva. **Revista Zum,** n.14, 2018.

GERNSHEIM, Helmut; GERNSHEIM, Alison. **A Concise History of Photography**. London: Thames & Hudson, 1956.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Cia das letras, 2010.

_____. O vínculo da vergonha. **Revista Serrote** (ed. especial quarentena), jun. 2020.

GOBBI, Márcia Aparecida. Quando limpam com fogo, como ficam as crianças? Vidas abreviadas, vidas breves. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.45, 2019.

GOHN, Maria da Gloria. **Movimentos sociais e lutas pela moradia**. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

GREGORI, Maria Filomena. **Viração: experiências de meninos nas ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUARANI, Jerá. Tornar-se selvagem. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 14, p. 12-19, 2020.

HARVEY, David; ALFREDO, Anselmo; SCHOR, Tatiana; BOECHAT, Cássio Arruda. A Liberdade da Cidade. **GEOUSP Espaço E Tempo**, v.13, n.2, pp. 09-18, 2009. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2009.74124

HAYDEN, Dolores. **The grand domestic revolution: a history of feminist designs for american homes, neighborhoods and cities**. Massachusetts: MIT Press, 1982.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

IBRAHIM, Carla Jacques. **As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX**. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, 2005.

ITAÚ CULTURAL. Projeto cidade para todos. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/paulo-mendes-da-rocha/concepcao-de-cidade/?content_link=1

JACINO, Ramatis. Exclusões marcaram a trajetória do negro após a libertação. **Agência USP de notícias**, 18 jul. 2007.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

JACQUES, Paola Berestein. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. **Arqtexto**, n.7, 2005.

JORGE, Janes. Na beira dos rios de São Paulo, bichos e plantas, 1890-1940. **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, n.62, out. 2014.

KEHL, Maria Rita. **Bovarismo brasileiro**. Editora Boitempo: São Paulo, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

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

_____. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. Ateliê Editorial, SP: 2002b.

_____.; FERNANDES JR, Rubens; SEGAWA, Hugo. **Guilherme Gaensly**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **História e Fotografia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

_____. A realidade da imagem não é a do fato (entrevista). **Gama**, 15 ago. 2020. Disponível em: https://gamarevista.com.br/conversas/a-realidade-da-imagem-nao-e-a-do-fato/

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. Amas na fotografia brasileira da segunda metade do século XIX. **Revista Studium**, 2007. Disponível em: https://www.studium.iar.unicamp.br/africanidades/koutsoukos/index.html

KOWARICK, Lucio. Cortiços: a humilhação e a subalternidade. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v.25, n.2, 2013.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. Apresentação a Faire de l'histoire. In: NOVAIS, Fernando A. SILVA, Rogério Forastieri. (Org.). **Nova história em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. v.1.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução urbana**. Belo Horizonte: Humanitas/ UFMG, 1999.

_____. Prefácio - A produção do espaço. **Estudos Avançados**, v.27, n.79, set./dez. 2013.

_____. **O direito à cidade**. Itapevi/SP: Editora Nebli, 2016.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. São Paulo de Vincenzo Pastore. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. (Org.). **São Paulo de Vincenzo Pastore**. São Paulo: IMS, 1997.LOBATO, Monteiro. Negrinha. São Paulo: Biblioteca Azul, 2009.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2020.

LOSURDO, Domenico. **Contra-história do Liberalismo**. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.

MALATIAN, Teresa. Imprensa italiana em São Paulo e o fascismo: o Fanfulla (1921-1942). **História (São Paulo)**, v. 34, n. 1, p. 195-215, 2015. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/127433

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lucia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v.3.

MAMMI, Lorenzo. Duas meninas – Renoir, Proust e os nazistas, **Piauí**, n. 150, mar. 2019. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/duas-meninas-2/

MARCILIO, Maria Luiza. A roda dos expostos e a criança abandonada na História do Brasil. 1726-1950. In: FREITAS, Marcos Cezar. (Org.). **História Social da Infância no Brasil**. São Paulo: Editora Cortez, 1997.

MÁRMOL, Mariana del; SÁEZ, Mariana Lucía. ¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales? **Question/Cuestión**, v.1, n.30. abr./jun. 2011. Disponível em: https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1058

MARQUES, Gabriel García. A solidão da América Latina. **RevIU- Unila**. v.2, n.1, p. 12-14, 2014.

MARTINS, José de Souza. (Org.). **O massacre dos inocentes: a criança sem infância no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec,1991.

_____. **Sociabilidade do homem simples – cotidiano e história na modernidade anômala**. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. Editora Contexto: São Paulo, 2008.

MARTINS, José de Souza. São Paulo: metrópole da modernidade vacilante. **Revista Ponto Urbe**, n. 18, 2016. Disponível em: https://journals.openedition.org/pontourbe/3042

MARTINS, Marcelo Thadeu Quintanilha. **A civilização do delegado: modernidade, polícia e sociedade em São Paulo nas primeiras décadas da República, 1889-1930**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2012.

MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o Império. In: PRIORE, Mary del. (Org.). **História da criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**, v. 30, 1996.

MILLS, Charles Wright. **A imaginação sociológica**. São Paulo: Editora Zahar, 1975.

MOURA, Esmeralda Blanco. Infância operária e acidente de trabalho em São Paulo. In: PRIORE, Mary del. (Org.). **História da criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1991.

NEVES, Márcia das. A concepção de raça humana em Raimundo Nina Rodrigues, **Filosofia e História da Biologia**, v.3, p. 241-261, 2008.

NEXO JORNAL. A revolução de ir à praia. 11 jan. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_7-C2ubvtw

NOVAIS, Fernando. Condições da privacidade na colônia. In: SOUZA, Laura de Mello; NOVAIS, Fernando. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1998. v.1.

OLIVEIRA, Fabiano Lemes de. O nascimento da ideia de parque urbano e do urbanismo modernos em São Paulo. **Revista Arquitexto**, ano 10, mai. 2010. Disponível em: https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.120/3433

OTHAKE, Rui; DIAS, Carlos. **Jardim da Luz – um museu a céu aberto**. São Paulo: Sesc, 2011.

PATERNIANI, Stella Zagatto. **São Paulo cidade negra: branquidade e afrofuturismo a partir de lutas por moradia**. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de Brasília, 2019.

PAULITISCH, Vivian da Silva. **Impasses no exercício da feminilidade e da maternidade no tríptico La Faiseuse D'Anges do pintor Pedro Weingartner (1853-1920)**. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2009.

PAZ, Carlos Daniel; MELO, Karina. Apresentação do dossiê: "De mujeres y niños. Apuntes para re-pensar lo feminino y lo infantil a partir de un diálogo entre historiadores". **História Unisinos**, v.4, n.3, 2020.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006a.

PERROT, Michele (Org.). **História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b. v.4.

PIRES, Flavia; SARAIVA, Marina. Apresentação do dossiê "Ser criança no Brasil hoje: (re)invenções da infância em contexto de mudança social". **Latitude**, v. 10, p. 165-169, 2016.

PIROTTA, Kátia Cibelle; BROGGI, Fernanda. O Instituto Disciplinar e a discriminação da infância na cidade de São Paulo. **Projeto História**, São Paulo, n.55, p.149-188, jan./abr, 2016.

PONTES, José Alfredo Vidigal**. São Paulo de Piratininga: de pouso de tropas a metrópole**. Louveira(SP): Editora Terceiro Nome, 2003.

PORTELA, Fernando. **São Paulo, 1860-1960: a paisagem humana**. Louveira(SP): Editora Terceiro Nome, 2004.

PORTELA, Daniela Fagundes. **Iniciativas de atendimento para crianças negras na província de São Paulo (1871-1888)**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2016.

PRADO, Antonio Arnoni. **Na rua com Vincenzo Pastore**. São Paulo: Editora Instituto Moreira Salles, 2009.

PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1991.

PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das crianças no Brasil**.São Paulo: Editora Contexto, 2013a. 7 ed.

PRIORE, Mary Del. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das crianças no Brasil**.São Paulo: Editora Contexto, 2013b. 7 ed.

QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivaslatino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf

QVORTRUP, Jens. Nove teses. Nove teses sobre a "infância como um fenômeno social". **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 1, p. 199-211, jan./abr. 2011.

_____. Visibilidade de crianças e infância, **Linhas Críticas (Revista da Faculdade de Educação –UnB)**, v. 20, n. 41, 2014.

RAGO, Margareth. Do Cabaré ao Lar. **A utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1985.

RAGO, Margareth. Madame Bovary e as tiranias da intimidade. Café Filosófico, CPFL. Programa exibido em 01/05/2016.

REDE NOSSA SÃO PAULO. Mapa da desigualdade. 2020. Disponível em: https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2020/10/Mapa-da-Desigualdade-2020-MAPAS-site-1.pdf

RENAUT, Alain. **A libertação das crianças: contribuição filosófica para uma história da infância**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

RIZZINI, Irene. **O século perdido: raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Universitária Santa Úrsula, 1997.

_____. Crianças e menores: do pátrio poder ao pátrio dever. Um histórico da legislação para a infância no Brasil. In: RIZZINI, I.; PILOTTI, F. (Org.). **A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2011.

ROCHA, Heloísa Helena Pimenta. A higienização da infância no "século da criança". In: FARIA, Ana Lucia Goulart; MELLO, Suely Amaral. (Org.). **Linguagens infantis – outras formas de leitura**. Campinas(SP): Editora Autores Associados, 2014.

ROIPHE, Alberto. Ruas Modernistas. **Revista USP**, São Paulo, n.70, pp. 152-173, 2006.

ROLNIK, Raquel. **Territórios em conflito: São Paulo – espaço, história e política**. São Paulo: Editora Três Estrelas, 1989.

ROTH, Lorna. Questão de pele: Os cartões Shirley e os padrões raciais que regem a indústria visual. **Revista Zum**, n. 10, 23 jun. 2016.

ROVERI, Fernanda Theodoro. **Criança, o botão da inocência: as roupas e a educação do corpo infantil nos anos dourados**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2014.

SAMAIN, Etienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: O jornal La Lumière (1851-1860). **Revista de Antropologia**, v. 44, n.2, São Paulo, 2001.

_____. **Como pensam as imagens**. Campinas/SP: Editora Unicamp, 2012

SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANDER, August. A fotografia como linguagem universal (1931). **Revista de Zum**, n.3, 2012.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza 1890-1914**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

SANTOS, Marco Antonio Cabral dos. Criança e criminalidade no início do século XX. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. **"Vai graxa ou samba, senhor?": a música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950**. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2015.

SÃO PAULO AGORA. Comerciantes acusam menores de fazerem ataques na avenida Paulista, 27 de dezembro de 2019. Disponível em: https://agora.folha.uol.com.br/sao-paulo/2019/12/comerciantes-acusam-menores-de-fazerem-ataques-na-avenida-paulista.shtml

SARMENTO, Manuel Jacinto. Sociologia da Infância: Correntes e Confluências. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. (Org.). **Estudos da Infância: educação e práticas sociais**. Petrópolis. Vozes, 2008. p.17-39.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Entre scientistas, confeitarias, bondes e muita garoa: um passeio pelo centro de São Paulo na virada do Século XIX. Ensaio baseado em texto elaborado por ocasião da exposição "Virando vinte". São Paulo: Associação Viva o Centro; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1994.

_____. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptistade Lacerda e seu Brasil branco. História, Ciências, Saúde - Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, jan./mar. 2011.

SCHWARZ, Roberto**. As ideias fora do lugar**. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2014.

SCHAPOCHNICK, Nelson. Cartões-postais: álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVSENKO, N.; NOVAIS, F. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.3.

SECCHI, Bernardo. **A cidade dos ricos a cidade dos pobres**. Belo Horizonte (MG): Editora Ayiné, 2019.

SEGAWA, Hugo. Um perfeito fotógrafo do século XIX. In: KOSSOY, B.; FERNANDES JR, Rubens; SEGAWA, Hugo. (Org). **Guilherme Gaensly**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SENNET, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SESC. A memória como campo de disputas. 06 jun. 2019. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13326_A+MEMORIA+COMO+UM+CAMPO+DE+DISPUTAS

SEVCENKO, Nicolau. **Pindorama Revisitada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Orfeu extático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. A cidade metástasis e o urbanismo inflacionário: incursões na entropia paulista. **Revista USP**, n. 63, p. 16-35, 2004.

_____. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org). **História da Vida Privada no Brasil, República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.v.3.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

_____. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. **Revista de Occidente**, 1977.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Revista Mana**, v. 11, n.2, 2005.

SIMÕES JUNIOR, José Geraldo. **Anhangabaú: História e Urbanismo**. Editora Senac: São Paulo, 2004.

SIQUEIRA BUENO, Beatriz. Piccolotto. Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares: longevidade, pluralidade e modernidade (1886-1980). **Revista CPC**, v.19, p. 194-204, 2015.

SIROTA, Regine. Emergência de uma sociologia da infância: evolução do objeto e do olhar. **Cadernos de Pesquisa**, n.112, 2001.

SOARES, Carmen Lúcia. Três notas sobre natureza, educação do corpo e ordem urbana (1900-1940). In: SOARES, Carmen Lúcia (Org). **Uma educação pela natureza: a vida ao ar livre, o corpo e a ordem urbana**. Campinas (SP): Autores Associados, 2016.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. Martins Fontes: São Paulo, 2016.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SOUSANIS, Nick. **Desaplanar**. São Paulo: Veneta, 2017.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira**. São Paulo: Editora Leya, 2015.

_____. **A elite do atraso – Da escravidão à Lava Jato**. São Paulo: Editora Leya, 2017.

SVAMPA, Maristella. Fragmentación espacial y procesos de integración social "hacia arriba": Socialización, sociabilidad y ciudadanía, Espiral: **Estudios sobre Estado y Sociedad**, v.11, n.31, dez. 2004.

THOMPSON, Edward. **Costumes em Comum- Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2004.

TONUCCI, Francesco. **Com olhos de crianças**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

_____. A criança como paradigma de uma cidade para todos (entrevista a Raiana Ribeiro). **Educação e Território**, 21 set. 2016.

_____. O direito de brincar: uma necessidade para as crianças, uma potencialidade para a escola e a cidade. **Práxis Educacional**, v.16, n.40, 2020.

TURAZZI, Maria Inez. Paisagem construída: fotografia e memória dos "melhoramentos urbanos" na cidade do Rio de Janeiro. **Varia História**, v.22, n.35, 2006.

VAILATI, Luiz Lima. As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 14, n.2, São Paulo, 2006.

VEIGA, Cynthia Greive. **Cultura escrita e educação: representações de criança e imaginário de infância – Brasil, século XIX**. In: LOPES, Alberto; FARIA FILHO, Luciano Mendes; FERNANDES, Rogério. (Org.). **Para a compreensão histórica da infância**. São Paulo: Editora Autêntica, 2007.

VELASCO, Suzana. Sob a luz tropical: racismo e padrões de cor da indústria fotográfica no Brasil. **Revista Zum**, n.10, 13 jul. 2016.

VICE. As Fotos de Alice Seeley Harris Expuseram os Horrores do Colonialismo no Congo. 27 fev. 2015. Disponível em: https://www.vice.com/pt/article/vv4y88/as-fotos-de-alice-seeley-harris-expuseram-os-horrores-do-colonialismo-no-congo

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antonio da Silva; MOLLICA, Orlando. **Quando a Rua vira Casa. A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro**. Rio de Janeiro: IBAM; FINEP, 1981.

WALDMAN, Thais Chang. A São Paulo dos Prados. **Revista Ponto Urbe**, São Paulo, n.13, 2013.

WEST, Nancy Martha. **Kodak and the lens of nostalgia**. Virginia: University of Virginia Press, 2000.

WISSENBACH, Maria Cristina. **Ritos de Magia e Sobrevivência: sociabilidades e práticas mágico-religiosas no Brasil (1890/1940)**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1997.

_____. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: SEVCENKO, N; NOVAIS, F. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.3.

ZERWES, Erika. A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e Kati Homa. **Cadernos Pagu**, n. 51, 2017.