

MEMÓRIA E FOTOGRAFIA: A CIDADE DE SANTOS NAS IMAGENS DO FOTÓGRAFO JOSÉ MARQUES PEREIRA

MAURÍCIO NUNES LOBO¹

RESUMO

Este artigo objetiva analisar um conjunto de cartões-postais produzidos pelo fotógrafo e editor José Marques Pereira no início do século XX e recuperar a memória da cidade de Santos impressa nesta narrativa, no período em que o cartão-postal era o principal meio de comunicação visual de massa. A metodologia para análise dos cartões-postais evidencia tratá-los como documentos/representações, testemunhas dos acontecimentos registrados e criações artísticas feitas pelo fotógrafo-editor. O caminho interpretativo segue a investigação sociocultural sobre a valorização do assunto registrado/editado no período, sem esquecer o exame das especificidades da linguagem estética do postal fotográfico. Por fim, encontramos no trabalho de construção estética dos cartões-postais de José Marques Pereira a preocupação em documentar aspectos da cidade de Santos e de sua população no período que surgiam e desapareciam ao ritmo acelerado das transformações urbanas e sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; fotografia; cartões postais; Santos; José Marques Pereira.

"Fotografia é Memória e com ela se confunde". (Boris Kossoy)

INTRODUÇÃO

O advento da fotografia tornou visíveis lugares, personalidades e anônimos, aos olhos de um público sem precedentes antes de sua invenção em inícios do século XIX. A imagem fotográfica instaurou uma nova percepção, influenciando decisivamente nosso conhecimento do mundo. As artes e as ciências se

serviram dela desde sua origem e, hoje, não encontramos atividade humana em que a fotografia não esteja presente. As viagens exploratórias dos longínquos locais do planeta realizadas nos oitocentos, à presença humana na lua, passando por acidentes, catástrofes, cenas bucólicas e pitorescas, além do

espaço físico e dos costumes de variadas culturas em todo o mundo, e outros acontecimentos em que grupos e indivíduos desejaram torná-los memória, foram registrados em fotografias.

O registro fotográfico se tornou um importante aliado da pesquisa histórica, um documento diferenciado que “possibilita visualizarmos o passado” ou fragmentos dele, colaborando para reconstituição histórica dos espaços públicos e privados; do ambiente natural e de diversos aspectos das culturas humanas com uma riqueza de detalhes incomparáveis nestes cento e setenta e dois anos de existência da fotografia.

Essa não é uma afirmação sem problemas, visto que a fotografia, como todo documento, deve ser entendida como produção humana, e, portanto, concebida desde as suas próprias condições de criação como um instrumento de poder. “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (LE GOFF, 1994, p. 545).

As novas abordagens históricas que voltaram seu olhar para outros suportes documentais inseriram a fotografia como documento capaz de auxiliar no conhecimento das sociedades humanas, como diz Le Goff (1994, p. 466):

A fotografia, que revoluciona a memória; multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.

A fotografia inserida na pesquisa histórica é, contudo, um

documento social que carece de abordagem específica, devido à necessidade de se conhecerem as suas características estéticas e técnicas próprias, bem como as condições no momento da tomada do registro, ou seja, o seu autor, o fotógrafo, a sua intenção de fazer uma imagem, “testemunha e criação”, um fragmento congelado do “real”, além dos usos e leituras que marcaram a sua trajetória.

O fascínio da imagem técnica, diante de sua nitidez, fez com que a fotografia fosse muitas vezes interpretada como produto direto da ação da natureza sem interferência humana. A redução de intervenção do operador no processo fotográfico, se comparado às artes do desenho, colaborou para que essa visão se tornasse hegemônica durante o século XIX. Tal concepção está alicerçada numa “ilusão especular” (MACHADO, 1984), segundo a qual a fotografia é vista como espelho do real, reproduzida pelo aparelho técnico, sem influência da mão humana.

Em parte, essa projeção foi devida ao próprio daguerreótipo¹, que era uma imagem única produzida numa chapa metálica polida, assemelhando-se a um espelho. Por outro lado, a expansão do comércio e da indústria e as crescentes descobertas científicas ocorridas na segunda metade do século XIX tiveram na fotografia mais do que um meio de propagação, uma forma de “comprovação” de feitos e acontecimentos que mostravam a

¹Daguerreótipo foi o primeiro processo fotográfico patenteado pelo pintor Louis Jacques Mande Daguerre em 1839, daí o seu nome.

extensão das transformações promovidas pela sociedade burguesa, de acordo com os ideais positivistas presentes no período.

A visão de espelho que fixava a imagem permaneceu durante muito tempo entre alguns intérpretes da fotografia. Pesquisadores, como André Bazin, realçaram seus aspectos realistas.

A originalidade da fotografia em relação à pintura reside, pois, na sua objetividade essencial. Tanto é que o conjunto de lentes que constitui o olho fotográfico em substituição ao olho humano, denomina-se precisamente "objetiva". Pela primeira vez, entre o objeto inicial e a sua representação nada se interpõe, a não ser um outro objeto. (BAZIN, 1991, p.125)

Roland Barthes é outro pesquisador que mantém o posicionamento realista frente à fotografia. O autor constrói uma elaborada metodologia propondo a interpretação fotográfica dividida em "Studium" e "Punctum". O "studium" diz respeito a toda informação cultural, social e histórica que uma fotografia transmite e que reconhecemos nela, através de nossa cultura e das informações que recolhemos em nossa história de vida. Já o "punctum" se refere às sensações que uma fotografia desperta na subjetividade de cada um, por meio de algum detalhe impresso no registro, ou ainda, podemos reconhecê-lo na própria passagem do tempo que fixou um momento fugidio pelo ato fotográfico. Tal interpretação individualizada conserva concepções realistas quando diz que:

Chamo de "referente fotográfico", não a coisa *facultativamente* real a que

remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem o qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maioria das vezes são "quimeras". Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que *a coisa esteve lá*. Há dupla posição conjunta: de realidade e passado. E já que essa coerção só existe para ela, devemos tê-la, por redução, como a própria essência, o noema da Fotografia. (BARTHES, 1984. p. 114-115)

Uma outra abordagem a respeito da fotografia veio à tona com a publicação do livro "O Ato Fotográfico", de Philippe Dubois, em 1983. O autor recupera as definições do estudioso norte-americano do século XIX, Charles Sanders Peirce, em relação ao signo. Para este último, os signos podiam ser icônicos, indiciais ou simbólicos. As fotografias seriam signos indiciais, representando os objetos por contiguidade física. Dubois estrutura essas diretrizes direcionando a fotografia e, principalmente, o ato fotográfico como o momento onde a cortina da câmara se abre e a luz que a penetra marca a película com uma imagem refletida pelos objetos e/ou personagens. Essa marca, traço do real, seria "a prova" do duplo atestado de presença revelada: do fotógrafo que acionou a câmara e do referente que esteve ali, de frente à câmara, no momento do registro.

A fotografia é, segundo o autor, a melhor representação de uma imagem-ato que traz o momento de criação, e a criação

propriamente dita, juntas e preservadas, podendo ser observadas e re-observadas por muitos espectadores, enquanto o referente se conservar visível e identificável.

Essa concepção em que a fotografia é vista como a marca da passagem da luz, deixada no filme, revelando os objetos e personagens presentes no ato do registro, esclareceu melhor o paradigma da verossimilhança do referente com o real, visto como mimese, como cópia fiel, por muitos fotógrafos e estudiosos durante toda história da fotografia.

O ato fotográfico que mostra a criação do autor e ao mesmo tempo seu ato criativo não pode estar dissociado, como mostra Dubois, do seu antes e depois, isto é, de um lado a formação sociocultural e técnica do fotógrafo, aliado ao conhecimento científico de séculos de pesquisa materializados no aparelho fotográfico, no filme, nas químicas de revelação e fixação da imagem, além de fotômetros, filtros e demais instrumentos, e de outro lado, a divulgação das imagens fotográficas que são interpretadas e reinterpretadas, segundo fotógrafos, editores e observadores, buscando significados baseados em concepções de acordo com sua época social.

Essa visão, longe de entender a fotografia como um objeto social falso, que deturpa o passado, alerta aos pesquisadores que as imagens são produzidas por sujeitos sociais - os fotógrafos - e que constituem, portanto, um olhar parcial, a partir de um ponto de vista determinado, pelo aparato técnico-científico disponível e conhecido pelo

fotógrafo, englobando o preparo do equipamento até o manuseio da câmera, mas, principalmente, a intencionalidade do autor no ato de realização da imagem. Nessa concepção, é preciso considerar a multiplicidade de leituras objetivadas posteriormente ao registro pelos diversos espectadores, intérpretes das imagens.

Kossoy, realçando o caráter documental da fotografia, elaborou em *Fotografia e Historia* (KOSSOY, 1989) uma concepção semelhante e a estendeu em outro trabalho, *Realidades e ficções na trama fotográfica*, onde a fotografia é entendida como fragmento do espaço, congelado da fruição do tempo. Esse recorte do espaço-tempo é produzido por um autor, o fotógrafo, que teve a *finalidade/intencionalidade* de selecionar um assunto e registrá-lo através de uma determinada tecnologia disponível e conhecida por ele. O resultado desse processo, a fotografia, seja qual for o seu suporte, passa a ter uma "vida própria", uma *segunda realidade*, a do documento, que ao mesmo tempo carrega as características estéticas de criação do fotógrafo de forma indivisível para toda a trajetória do artefato. Isso quer dizer que no ato de *fragmentação/congelamento*, o fotógrafo que seleciona um assunto o faz segundo sua formação artística, compondo os elementos de forma a construir uma representação que, materializada, virará um documento. "Temos na imagem fotográfica um documento criado, construído, razão por que a relação *documento/representação* é

indissociável” (KOSSOY, 1999, p. 31).

O método de investigação elaborado por Kossoy, encontrado em *Fotografia e História* e em *Realidades e ficções na trama fotográfica*, está baseado em interpretações e conceitos da história da arte e da fotografia. Propõe que a desmontagem do signo fotográfico inicie pela *análise iconográfica* onde os pesquisadores devem promover uma verdadeira investigação do documento, buscando desvendar cada um dos elementos constitutivos da fotografia (fotógrafo, assunto e tecnologia), ou seja, procurar as informações sobre a identidade, o período e local de atuação do fotógrafo, assim como o objetivo da realização das fotografias, incluindo se as mesmas foram ou não encomendadas. A pesquisa sobre a tecnologia deve envolver o desvendar dos processos utilizados pelo fotógrafo na obtenção dos registros, além de revelar os utensílios, os materiais, as lentes, os papéis, etc, para, entre outras, definir as possibilidades e limitações disponíveis em cada período. E, por fim, ao assunto devemos ir além do objeto fotográfico, o artefato, buscando a origem do tema no tempo e espaço reais, através de outras fontes de pesquisa da época do registro, como jornais, almanaques, literatura, entre outros materiais produzidos na época do registro que auxiliem na história do assunto. Aliado a isso se deve proceder a uma minuciosa análise dos elementos icônicos do conteúdo da fotografia para que os pesquisadores melhor visualizem o processo de criação elaborado pelo fotógrafo.

No segundo momento, diante das informações iconográficas, os pesquisadores precisam questionar além das fronteiras do documento, o que não pode ser visto na imagem, as suas entrelinhas. Assim, devem promover a *interpretação iconológica* da fotografia, realçando seu caráter de representação construída e elaborada pelo fotógrafo. Para isso o autor sugere dois caminhos: resgatar a história do assunto seja no ato do registro seja de forma independente, para mensurar a sua escolha pelo fotógrafo como elemento representativo do discurso visual de uma determinada época. Um outro caminho é desvendar o processo de criação da fotografia, os condicionantes estéticos/ideológicos utilizados pelos fotógrafos na construção do discurso imagético.

O método visa a possibilitar que a investigação siga do iconográfico, o visível nas fotografias, para o iconológico, ou seja, o invisível que ficou perdido no tempo do registro, onde cenas e personagens preservados “não falam” aos observadores, e, portanto, necessitam do olhar investigativo do pesquisador que na “desmontagem” do objeto fotográfico recupera a memória nos momentos congelados.

DESENVOLVIMENTO

Em minha Dissertação de Mestrado, evidenciei que a representação visual da cidade de Santos, através dos cartões-postais, produzidos no início do século XX pelo fotógrafo José Marques Pereira, possibilitava apreendermos espaços, atividades e práticas sociais

ausentes em outras publicações do período que continham fotografias, como almanaques, anuários e, principalmente, os álbuns ilustrados que centravam seus discursos no progresso urbano e no desenvolvimento das atividades comerciais. Nos postais pesquisados, além da cidade moderna, estão representadas as casas de pescadores, as plantações de bananas, o mercado de lenha e principalmente a população local dos arredores de Santos e de outras cidades da Baixada Santista, entre trabalhadores do porto, pescadores, carregadores de folhas de mangue e outros habitantes do cotidiano do lugar, tudo dentro de uma mesma série numerada e monocromática.

Esses aspectos e práticas sociais que ocorriam no interior de Santos e de outras cidades circunvizinhas no início do século XX são também raramente mencionados

pela historiografia. Tal carência pode dever-se ao fato de que as representações do cotidiano local, fora do circuito internacional do comércio do café, geralmente não aparecem em outros documentos, principalmente em textos escritos, as fontes correntemente privilegiadas para a investigação histórica.

Dessa forma, os cartões-postais “permitem imaginar o passado de forma mais vívida” (BURKE, 2004, p. 17), ou seja, revelam detalhes da vida, da habitação e do modo de vestir dos pescadores; as atividades, hoje já extintas, do mercado de lenha na região do Paquetá, dos carregadores de folha de mangue – utilizada para tecer cordas – no Rio Cubatão e da divisão de tainhas nas areias do Guarujá entre os pescadores e os donos das grandes redes de pesca.



Tema: cotidiano

Tipo: cartão-postal

Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)

Fotógrafo e editor: José Marques Pereira

Acervo: Museu Paulista, Banco de Dados Iconográficos/Módulo cartões postais de cidades do Estado de São Paulo



Tema: cotidiano

Tipo: cartão-postal

Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)

Fotógrafo e editor: José Marques Pereira

Acervo: Museu Paulista, Banco de Dados Iconográficos/Módulo cartões postais de cidades do Estado de São Paulo



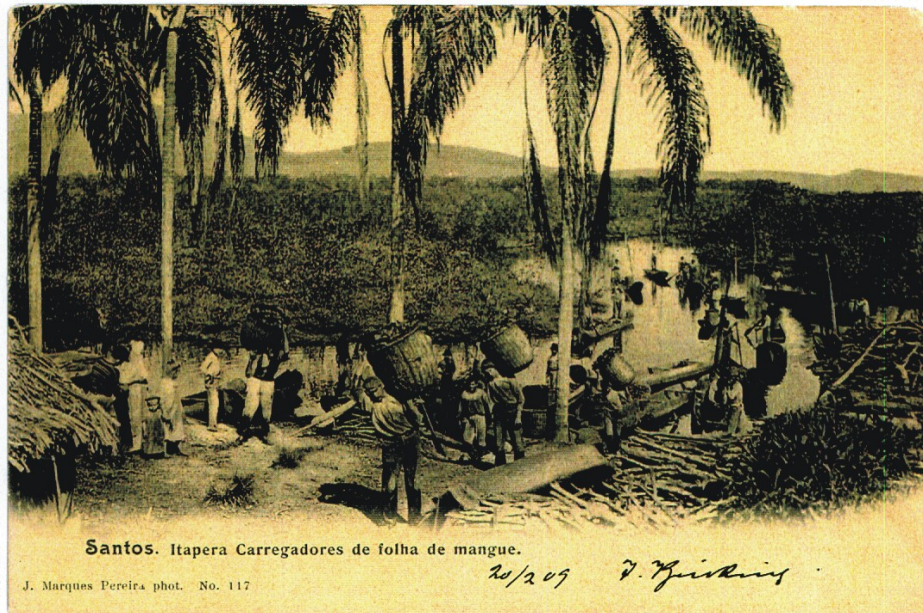
Tema: cotidiano

Tipo: cartão-postal

Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)

Fotógrafo e editor: José Marques Pereira

Acervo: Coleção Particular de João Emílio Gerodetti



Tema: cotidiano
Tipo: cartão-postal
Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)
Fotógrafo e editor: José Marques Pereira
Acervo: Coleção Particular de João Emílio Gerodetti

É preciso lembrar, contudo, que essas e outras cenas da cidade de Santos e arredores foram produzidas para o grande comércio de postais do período, por isso, deviam agradar ao público consumidor. Isso quer dizer que essas imagens tiveram um sentido quando de sua produção e, portanto, falam a partir de um ponto de vista. Seu autor foi o fotógrafo e editor José Marques Pereira, um imigrante português natural da cidade do Porto. Chegou ao Brasil desembarcando no Rio de Janeiro em 27 de março de 1893². Dois dias depois, deu entrada na Hospedaria dos Imigrantes em São Paulo. Tinha

² Lista de Passageiros do Vapor "MAGDALENA" procedente de Southampton e escalas que entrou no Rio de Janeiro em 27 de março de 1893. *Arquivo Nacional*. Coordenação Geral de Acesso e Difusão Documental. Rio de Janeiro.

então 26 anos³. Com ele vieram seu irmão, Abílio Marques Pereira, de 19 anos, e algumas centenas de imigrantes portugueses a bordo do vapor inglês "Magdalena", em busca de melhores condições de vida e trabalho nas promissoras terras brasileiras.

Nesse período, Portugal passava por intensa crise financeira, devido à crescente dívida pública e ao déficit orçamentário, além da queda das exportações. A política que expulsava do campo a população do norte do país buscando formar um proletariado urbano para indústria nascente esbarrou nas péssimas condições de saúde e na precariedade da vida nas cidades

³Livro de Registro de Imigrantes da Hospedaria de São Paulo, 038 p. 198. *Museu da Imigração*. São Paulo. Com relação ao seu nascimento não encontramos mais informações, havendo divergências sobre este aspecto em diferentes documentos.

portuguesas. Somavam-se à dificuldade de acesso a terra, os baixos salários e a obrigatoriedade do serviço militar como motivadores da emigração populacional. Esses problemas não eram vistos pelos lusos nas terras da antiga colônia na América, que ainda acrescentava as vantagens de possuir a mesma língua e religião.

Em Santos, Marques Pereira encontrou uma população vivendo predominantemente nas áreas urbanas e uma das maiores colônias portuguesas no país, cerca de 25% dos habitantes da cidade. Esse grande contingente era engrossado cada vez mais por novos imigrantes que chegavam para trabalhar em negócios dos familiares e conhecidos já estabelecidos. São essas as relações que auxiliaram o imigrante português a se inserir no mercado de trabalho, pois, como é fato conhecido, a imigração lusa, diferentemente da italiana subvencionada pelos produtores de café, chegava por conta própria e era composta majoritariamente de homens que vinham primeiro “ganhar a vida” antes de trazerem suas famílias.

É provável que assim tenham chegado e se fixado os irmãos Marques Pereira em Santos. A cidade contava com um aumento vertiginoso das atividades comerciais, alicerçadas pelos negócios do café, que aos poucos se expandiam numa extensão de serviços urbanos responsáveis por suprir o consumo que crescia junto com a população e com os novos gostos que chegavam do “estrangeiro”.

Entre as casas comerciais que mais representavam a

transformação dos costumes, estavam as lojas de “fazendas, armarinhos, secos e molhados” onde eram vendidos vários produtos ligados ao consumo urbano baseado nos modelos dos centros europeus. Segundo Mello e Saes, em 1890, havia 292 destes estabelecimentos na cidade, enquanto existiam 141 casas comissárias de café (LANNA, 1996, p. 68).

José Marques Pereira foi proprietário de uma dessas lojas de armarinhos e fazendas. O nome da loja era “A FAMA”. Trabalhava, em geral, com produtos vindos do exterior, entre tecidos finos e roupas prontas, perfumes, grande quantidade de utensílios para armarinhos e outras mercadorias que influenciavam os novos costumes na cidade.

A rua XV de Novembro, onde se localizava a loja de José Marques Pereira, concentrava a maior movimentação comercial e de pessoas, pois era o mais importante *boulevard* da cidade que ligava a região do Valongo, onde embarcavam e desembarcavam os passageiros, na estação da São Paulo Railway, com o núcleo mais antigo da cidade, a região do Outeiro de Santa Catarina, da antiga Igreja Matriz e da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Ali se expunha aos olhos dos passantes uma série de objetos, desde trajes para homens e mulheres, fazendas finas, perfumes, armarinhos, até fotografias, como forma de chamar novos clientes.

José Marques Pereira utilizou essa estratégia para seduzir a clientela ao seu estabelecimento, pois, enquanto “fotógrafo amador, costumava expor suas fotografias à frente da loja, para atrair a atenção

dos transeuntes” (BARBOSA, 1999). Não sabemos ao certo quando iniciou na prática fotográfica, mas sem dúvida os contatos e as atividades promovidas pelo “Centro Português” colaboraram para sua formação cultural. Conforme Lobo (2001, p. 105):

O Centro Português de Santos, que data de 1896, promoveu escolas de dança, de música, grupos de teatro; fundou a escola primária e secundária João de Deus, além de prestar ajuda pecuniária e repatriação de imigrantes lusos.

Tornou-se membro do Centro Português ainda no ano de 1896. No livro de registros dos sócios do Centro, ele aparece como associado número 166 da instituição. Teve participação ativa entre os

associados, sendo membro do seu Conselho Consultivo e elevado a benfeitor em 30 de janeiro de 1931.

Marques Pereira pode ter tomado impressões a respeito da fotografia nesse local ou em qualquer outro, mas as atividades culturais proporcionadas pelo Centro Português que ainda contava com gabinete de leitura próprio criaram ou intensificaram seu gosto estético, o que ficou evidente em seu trabalho fotográfico.

A relação entre José Marques Pereira e a fotografia foi muito além do *hobby* de registrar aspectos da cidade de Santos e expor as imagens na vitrine de sua loja. “A Fama” deu lugar à ‘Photographia União’.

PHOTOGRAPHIA União



J. Marques Pereira

Redactor-artístico do "INDICADOR SANTENSE"

Variada collecção em vistas de
Santos, Guarujá, S. Vicente, etc.

Especialidade em augmentos reproducções e grupos
TELEPHONE, 130
Rua 15 de Novembro N. 8
Santos

Mudar-se-á para o novo predio n. 82 da rua de
S. Antonio (proximo ao Largo do Rosario)

Tipo: anúncio comercial de 1912.
Tamanho: 16,0 X 9,0 cm. (altura X largura)
Fotógrafo: José Marques Pereira
Acervo: Fundação Arquivo e Memória de Santos

Várias imagens foram produzidas pelo fotógrafo sobre as transformações urbanas de Santos, mostrando aspectos da cidade colonial sendo demolida e de outras

que registraram o surgimento da cidade moderna⁴. Uma boa parte

⁴O início de sua atividade profissional na fotografia é incerto, pois ainda em 1902-1903,

dessas imagens foi utilizada pela fotógrafa Sophia Pretzel Waldhein para produzir o “Álbum Centenário” como parte das comemorações dos cem anos da elevação de Santos a município. Nesse trabalho, a fotógrafa comparou as fotografias de Marques Pereira mensuradas como de 1902-3 com as registradas por ela em 1939 a partir dos mesmos ângulos e perspectivas, realçando as mudanças urbanas sofridas durante quase 40 anos na cidade⁵.

Os álbuns foram utilizados por instituições públicas e privadas para propagandear seus feitos a um público cada vez maior e assim consolidar os monumentos da modernidade como documentos da memória. Nesse período, editaram-se muitos desses álbuns. Eles objetivavam evidenciar as melhorias promovidas por empresas e governos. A fotografia, mais que um aliado, era vista como “a prova” das transformações físicas ocorridas. Alguns dos fotógrafos mais requisitados do país foram contratados para registrar e perpetuar uma imagem moderna do Brasil. José Marques Pereira teve algumas de suas imagens vinculadas ao “Álbum de Vistas de São Paulo”, editado pela Casa Garraux paulistana em 1914. Trazia imagens sobre diversas cidades do Estado, sendo dele as fotos de panoramas da cidade de Santos. É possível que haja outros álbuns contendo fotografias suas, pois muitas

datas de muitas dessas imagens, seu nome não se encontrava relacionado entre os fotógrafos da cidade.

⁵As imagens dessa publicação e mais de 200 reproduções das fotografias de José Marques Pereira fazem parte do acervo informatizado da Fundação Arquivo e Memória de Santos.

editoras do período não davam créditos aos fotógrafos nas publicações. Outro indício é o fato de também haver várias fotos de sua autoria sobre inauguração do corpo de bombeiros, do matadouro, do porto e dos canais de drenagem de Santos, geralmente imagens feitas através de contrato junto a instituições e não tomadas de forma espontânea como as vistas avulsas⁶.

As inúmeras “vistas” das cidades de São Vicente, do Guarujá, mas principalmente das ruas centrais, das praças, do porto e de vários aspectos da cidade de Santos produzidas desde os tempos de fotógrafo amador por José Marques Pereira alcançam a popularidade através de um novo suporte, o cartão-postal.

O cartão-postal impulsionou seus negócios, pois seu ateliê fotográfico também se tornou casa editora, produzindo os mais antigos cartões em Santos, que geralmente traziam suas fotografias estampadas em uma das faces. Em 1905, o anúncio no Almanack Laemmert da capital federal dá um indício do tamanho de sua participação nesse mercado:

Photographia União
70.000 cartões postaes a maior colleção até hoje editada no Estado de São Paulo, trabalho nítido e perfeito, compondose de que mais bello e pittoresco, de mais admirável e encantador possui essa terra. (ALMANACK LAEMMERT, 1905. p. 770)

É interessante perceber que a grande produção, anunciada como a maior do Estado até o momento, mostra como seu trabalho ganhou

⁶Essas imagens fazem parte do acervo da Fundação Arquivo e Memória de Santos.

novos mercados, chegando a ser vinculada no Almanak Laemmert do Rio de Janeiro, alcançando mais admiradores-compradores e colecionadores. A forma como anunciou seu trabalho, usando adjetivos ligados à ordem da produção moderna como “nítido e perfeito” próprios da atividade fotográfica, qualificava-o entre os mais atualizados da época. E também ficam evidentes as imagens, ou pelo menos a maioria delas, vinculadas nos postais, pois *“compondo-se de que mais bello e pitoresco, de mais admirável e encantador possue esta terra”*, se refere às vistas das cidades, seja das cenas de modernização urbana das praças e logradouros arborizados (*bello*), seja das habitações e atividades dos caiçaras (*pitoresco*).

Portanto, há uma intenção de produzir imagens idealizadas de

Santos e de sua população, colaborando na construção de uma memória sobre aspectos da cidade desse período que ultrapassam as fronteiras locais, chegando até o exterior. A cidade recém-remodelada era mais uma vez reconstruída em suas fotografias que, através do cartão-postal, passaram a ser conhecidas entre um número cada vez maior de pessoas que visitavam Santos ou apenas recebiam seus postais.

Esses postais viajaram ao mundo informando, consolando e saudando muitos remetentes que receberam junto com as mensagens de seus entes queridos as fotografias impressas de José Marques Pereira sobre aspectos da cidade de Santos, marca da passagem do emissor pelo município.



Tema: cidade

Tipo: cartão-postal

Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)

Fotógrafo e editor: José Marques Pereira

Acervo: Museu Paulista, Banco de Dados Iconográficos/Módulo cartões postais de cidades do Estado de São Paulo



Tema: cidade

Tipo: cartão-postal

Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)

Fotógrafo e editor: José Marques Pereira

Acervo: Coleção Particular de João Emílio Gerodetti



Tema: cidade

Tipo: cartão-postal

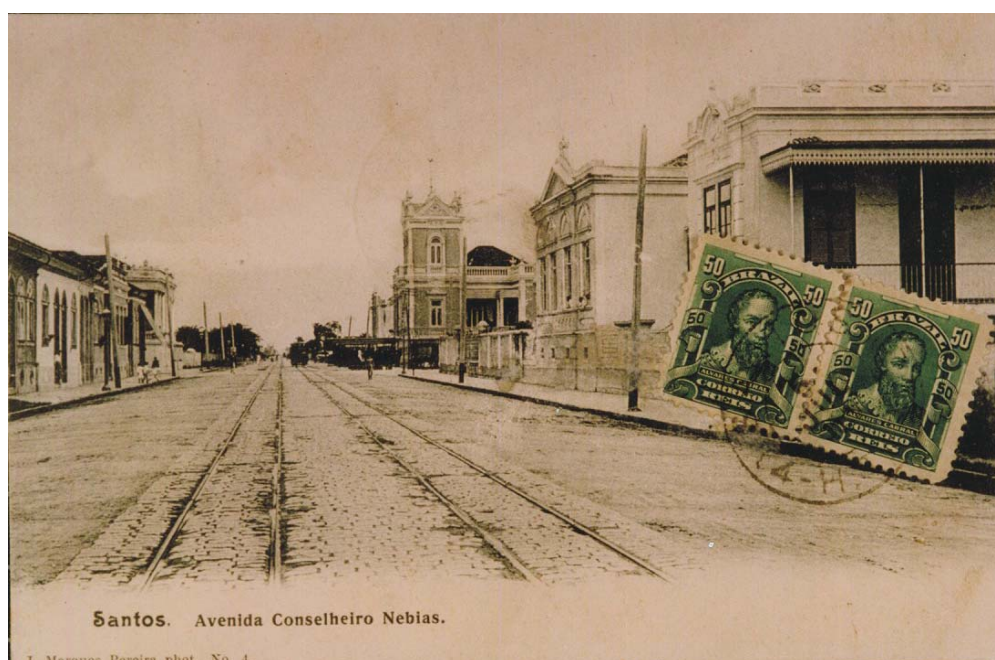
Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)

Fotógrafo e editor: José Marques Pereira

Acervo: Coleção Particular de João Emílio Gerodetti



Tema: cidade
Tipo: cartão-postal
Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)
Fotógrafo e editor: José Marques Pereira
Acervo: Coleção Particular de João Emílio Gerodetti



Tema: cidade
Tipo: cartão-postal
Tamanho: 9,0 X 14,0 cm. (altura X largura)
Fotógrafo e editor: José Marques Pereira
Acervo: Museu Paulista, Banco de Dados Iconográficos/Módulo cartões postais de cidades do Estado de São Paulo

A leitura que faziam alguns admiradores de suas fotografias reforçava essa imagem da memória da cidade, como em 1906 a descrição de Vitaliano Rotellini em "*Il Brasile e gli italiani*" sobre o trabalho de J. Marques Pereira.

Para este artista egrégio, Santos e sua bela baía, a vizinha São Vicente e a ilha de Santo Amaro, com a atrativa Guarujá, não tem nenhum mistério: cada local que ofereça encantos naturais foi enfocado pela lente do bravo fotógrafo. Marques Pereira, um jovem gentil, afetuoso, sem pretensões, possui hoje um belo estúdio fotográfico na Rua 15 de Novembro e lá o visitante poderá passar momentos deleitosos diante das numerosas vistas que constituem seu patrimônio artístico, porque ele produz a fotografia como a arte, não como um ofício, obtendo resultados de notável beleza. (ROTELLINI, 1906. p.728)

Esse autor procura explicitar que suas fotografias são feitas como obras de arte e não como ocupação. Tal pensamento é recorrente na história da fotografia, visando aproximar os trabalhos de alguns fotógrafos dos valorizados pintores e diferenciá-los, como artistas, da numerosa concorrência. Não nos cabe aqui fazer a discussão a respeito da fotografia como obra de arte, mas através de discursos como de Rotellini confirmar a estratégia de valorização das fotografias de José Marques Pereira, qualificando-as como obras de arte.

Em 1907, o livro propagandístico "*Le Brésil*" diz algo semelhante sobre o trabalho de José Marques Pereira:

J. Marques Pereira é antes de tudo um artista que ama seu ofício e que soube criar um renome justamente merecido. Pode dizer-se que é devida a ele a divulgação dos pontos mais interessantes da cidade de Santos e felicitá-lo por ter contribuído para destruir a lenda que situava Santos numa região que não atrai aos turistas. De fato, as vistas de Santos por ele obtidas não somente constituem verdadeiras obras de arte, mas ainda têm revelado que o porto principal do Estado de São Paulo, além de importante centro marítimo comercial, é também uma estação balneária de primeiro nível. Os trabalhos de J. Marques Pereira, vistas naturais e fotografias de grupos, são universalmente apreciados e destacados pela perfeição da execução que transforma todos os seus trabalhos em verdadeiros documentos artísticos. (HÜ, 1907)

A "lenda" a que se refere Charles Hü foram as sucessivas epidemias que atormentavam os santistas e que controladas, no início do século XX, pelas reformas sanitárias, trouxeram cada vez mais turistas para a cidade. Santos era também a praça onde se negociava o "ouro verde" paulista e de grande fluxo de mercadorias e de estrangeiros, por isso as transformações atraíram muitas pessoas a se fixar na cidade e também expandiram os seus limites urbanos em direção às praias, com a construção de duas importantes vias, a av. Conselheiro Nébias e a av. Ana Costa, que ligavam a área da orla com o centro antigo. As

praias passaram a ser ocupadas pela população mais abastada do município e do interior com a construção de inúmeros chalés e de luxuosos hotéis na orla marítima.

Tais empreendimentos também visavam a trazer turistas, que nessa época buscavam pelo litoral brasileiro os recomendáveis "banhos de mar". Santos, para figurar nesse cenário, precisava desmistificar a imagem secular que possuía como a "cidade das sezões e das bexigas" (RIBEIRO, 1993, p. 51). As reformas precisavam se tornar conhecidas. As fotografias de José Marques Pereira vinculadas no mais poderoso meio de comunicação visual da época, o cartão-postal, são pioneiras no questionamento da imagem de cidade insalubre colaborando para que Santos estivesse entre as cidades mais visitadas do país.

O turismo estava entre as atividades que cresciam neste momento com a extensão das informações. O cartão-postal foi um dos seus grandes impulsionadores, aguçando a curiosidade daqueles que o recebiam e desejavam estar com seus próprios olhos diante das cenas que viam nos postais.

Dentro da linguagem idealizada do cartão-postal, José Marques Pereira mostrou a movimentação nas praças, nas ruas, nas imediações dos prédios públicos e privados, no mercado de lenha, na venda de peixes, nas atividades dos caiçaras, nos arredores da cidade, no cais do porto enfim, na vida da cidade num período de profundas transformações urbanas e sociais.

Ao explorar o cartão-postal produzido por um único autor, o fotógrafo e editor José Marques

Pereira, este trabalho possibilitou visualizarmos um discurso específico onde foram eleitos e elaborados alguns espaços e atividades que figuraram no imaginário do grande público no início do século XX.

O exame das representações construídas/reveladas por sua fotografia e edição visou compreender os significados não aparentes, imersos na especificidade desta linguagem.

Para fins de analisar a especificidade do discurso visual de José Marques Pereira, selecionamos 21 dos seus cartões-postais, os quais revelam distintos aspectos da cidade de Santos e de outras cidades da Baixada Santista e os dividimos em três temas: **1. Cidade**, composto por nove cartões-postais; **2. Cotidiano** constituído por sete postais; **3. Porto** com cinco cartões. Neste artigo apresentamos 10 (dez) destes cartões-postais.

Para apreendermos a linguagem de Marques Pereira, resgatamos o histórico dos locais representados, através da documentação da época e de bibliografias que descreveram o cotidiano da cidade e de seus personagens. Ressaltamos a forma como os elementos são inseridos pelo autor nas imagens - sua composição - merecendo destaque a capacidade técnica demonstrada em todo processo fotográfico, desde o registro na procura de ângulos e perspectivas que melhor evidenciam o seu discurso até o trabalho laboratorial e gráfico, uma vez que era editor dos seus postais, os primeiros a serem publicados na cidade.

Em nossas análises buscamos evidenciar que os cartões-postais de

José Marques Pereira constituem um olhar sobre alguns aspectos da cidade e das atividades que envolviam a população santista nesse período. Com isso entendemos que ele deixou impressos a sua criação e seu ato-criativo, ou seja, que ao mesmo tempo suas imagens são testemunhas dos acontecimentos e representações elaboradas dentro de uma determinada estética.

Os cartões-postais possibilitaram ao autor produzir uma ampla narrativa fotográfica, contendo aspectos que não localizamos em outras publicações do período, como os álbuns fotográficos. Nestes últimos, há um discurso, da primeira à última página, sobre as grandes obras, os alcances e os benefícios do progresso através das modernas técnicas da engenharia, seja nos álbuns comparativos, seja naqueles que traziam apenas as atualizações urbanas da época.

Nos cartões-postais de José Marques Pereira, encontramos tanto as fotografias do centro da cidade de Santos urbanizado e transformado pela técnica moderna (tema cidade), quanto as cenas de atividades do cotidiano local, entre pescadores, caiçaras e sua moradia, trabalhadores dos arredores da cidade, carregadores de café e imigrantes (tema cotidiano e porto). Todas essas fotografias foram publicadas numa mesma série numerada de cartões-postais, contando uma história visual eleita

pelo autor para representar a memória da cidade.

Esses postais que traziam impressas as fotografias de José Marques Pereira também foram utilizados para comunicação entre parentes, amigos, amantes, enfim aqueles que precisavam informar, consolar e saudar os destinatários ausentes, que receberam, junto com as mensagens de seus entes queridos, as imagens de aspectos da cidade de Santos.

A consolidação da memória visual da cidade passava, portanto, pelos emissores e destinatários dos cartões-postais que, enviando e guardando os postais recebidos, colaboraram para preservar esses pequenos fragmentos cheios de lembranças.

O trabalho de José Marques Pereira é uma importante fonte de pesquisa que colaborou na formação de uma memória visual da cidade de Santos e seus habitantes, revelando cenas e fazendo história, construindo através das imagens uma nova cidade, mostrando os novos agentes em novas relações sociais.

Através dos cartões-postais, essas cenas foram publicadas, percorrendo um longo caminho até seus destinatários que as guardaram na grande viagem do tempo, para chegarem, hoje, a seu destino como parte da memória visual da cidade de Santos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias de José Marques Pereira, como produtos da sua criação artística, transformaram-se em documentos da memória visual da cidade de Santos. Devemos tratá-las como documentos/representações, pois revelam a proposta estética do fotógrafo, sua interpretação ideológica sobre vários aspectos da cidade, que passaram a fazer parte da informação visual do início do século XX.

No *processo de construção de representações*, José Marques Pereira trabalhou sozinho na produção e pós-produção de suas fotografias. Desde a escolha do assunto a ser registrado, passando pela composição da imagem, bem como no "tratamento" da fotografia em laboratório evidenciando e obscurecendo alguns elementos. E por fim na edição dos cartões-postais, onde promoveu séries numeradas e legendadas, escolhendo alguns temas apresentados numa sequência própria sobre a cidade de Santos e elaborada não para um contratante ou um único consumidor, mas para o grande público, e por isso, levando em consideração as várias visões sobre a cidade no *processo de construção de realidades*.

Os cartões-postais possibilitaram ao autor produzir uma ampla narrativa fotográfica, contendo aspectos que não localizamos em outras publicações do período, como os álbuns fotográficos. Nestes, há um discurso, da primeira à última página, sobre as grandes obras, os alcances e os

benefícios do progresso através das modernas técnicas da engenharia, seja nos álbuns comparativos, seja naqueles que traziam apenas as atualizações urbanas da época.

Nos cartões-postais de José Marques Pereira, encontramos tanto as fotografias do centro da cidade de Santos urbanizado e transformado pela técnica moderna (tema cidade), quanto as cenas de atividades do cotidiano local, entre pescadores, caiçaras e sua moradia, trabalhadores dos arredores da cidade, carregadores de café e imigrantes (tema cotidiano e porto). Todas essas fotografias foram publicadas numa mesma série numerada de cartões-postais, contando uma história visual eleita pelo autor para representar a memória da cidade.

Ao explorar o cartão-postal produzido por um único autor, o fotógrafo e editor José Marques Pereira, este trabalho possibilitou visualizarmos um discurso específico onde foram eleitos e elaborados alguns espaços e atividades que figuraram no imaginário do grande público no início do século XX.

Esses postais, que traziam impressas as fotografias de José Marques Pereira, também foram utilizados para comunicação entre parentes, amigos, amantes, enfim aqueles que precisavam informar, consolar e saudar os destinatários ausentes, que receberam, junto com as mensagens de seus entes queridos, as imagens de aspectos da cidade de Santos.

A consolidação da memória visual da cidade passava, portanto,

pelos emissores e destinatários dos cartões-postais que, enviando e guardando os postais recebidos, colaboraram para preservar esses pequenos fragmentos cheios de lembranças.

O trabalho de José Marques Pereira é uma importante fonte de pesquisa que colaborou na formação de uma memória visual da cidade de Santos e seus habitantes, revelando cenas e fazendo história, construindo através das imagens uma nova cidade, mostrando os novos agentes em novas relações sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMANACK LAEMMERT, Rio de Janeiro, Laemmert, 1905.

BARBOSA, Ana Maria de Souza. **Memórias da Rua XV**. Santos, s.e. 1999.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

BRASIL. Arquivo Nacional. Registro do Movimento de Passageiros do Vapor "Magdalena", o qual consta o nome de José Marques Pereira que embarcou em 28 de março de 1893, conforme documento da Repartição Central das Terras e Colonização.

BURKE, P. **Testemunha Ocular**. Bauru: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **Fotografia e Cidade**: da razão urbana à lógica do consumo, álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas: Mercado de Letras, 1997.

COLEÇÃO COSTA E SILVA. Materiais para História de Santos. v. 28.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1998.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Veja, 1989.

FRUTUOSO, Maria Suzel Gil **Imigração Portuguesa e sua influência no Brasil**: O caso de Santos – 1850 a 1950. (Dissertação) Mestrado em História, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

FRUTUOSO, Maria Suzel Gil. O café e a imigração em Santos. In: Pereira, Maria Aparecida Franco (org.) **Santos, Café & História**, 1995. p. 41-54.

GERODETTI, J. E, CORNEJO, C. **Lembranças de São Paulo**: o Litoral Paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo: Solaris, 2001.

HÜ, Charles. Le Brésil. França, **Revue France-Brésil**, 1907.

KOSSOY, B. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. **Uma cidade em transição Santos: 1870-1913.** São Paulo: Hucitec, 1996.

LE GOFF, J. **História e Memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LIMA, Solange Ferraz de. **São Paulo na virada do século:** as imagens da razão urbana – a cidade nos álbuns fotográficos de 1887 a 1919. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995. p. 16.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. **Imigração Portuguesa no Brasil.** São Paulo, Hucitec, 2001.

LOBO, Maurício Nunes. **Imagens em Circulação:** os cartões-postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX. Campinas, Dissertação (Mestrado em História), Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular:** uma introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense; Funart, 1984.

MELLO, Zélia Cardoso de; SAES Flávio A. M., Características dos núcleos urbanos em São Paulo. In: **Revista de Estudos Econômicos**, v.15, n. 2, maio/ago. 1985.

RIBEIRO, Maria Alice Rosa. **História sem fim....um inventário da saúde pública.** São Paulo 1880-1930. São Paulo, Editora Unesp, 1993.

ROTELLINI, Vitaliano. **II Brasile e gli italiani.** 1906.

SÃO PAULO. Secretaria da Cultura. Certidão de desembarque n. 4.276/03. Certifica o desembarque de José Marques Pereira vindo de Portugal no navio “Magdalena” em 29 de março de 1893. Livro de registro do Emigrante da Hospedaria de São Paulo, n. 308, p. 198. (Documento faz parte do acervo de Museu da Imigração)

¹**Maurício Nunes Lobo.** Mestre em História (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP) e Graduado em Ciências Sociais (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP. Atualmente, é professor da disciplina Patrimônio Cultural e Histórico do curso de Pós-graduação: Patrimônio Cultural, Memória e Preservação da UNISANTA. Coordena e atua como professor do Curso de História da Universidade Metropolitana de Santos na modalidade à distância. Tem experiência em trabalho nos ambientes virtuais de aprendizagem: Moodle e Teleduc. Atua também com os seguintes temas: Fotografia como Documento Social, História da Fotografia no Brasil e História da cidade de Santos. Contato: mauricio.lobo@ig.com.br