

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA**

ANA LUISA SESSO

**AS MARCAS DO “ATRASO” NA SÃO PAULO QUE SE MODERNIZA:  
FOTOGRAFIA, CIDADE E OS TRABALHADORES AMBULANTES DE  
VINCENZO PASTORE NO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Uberlândia, MG

2021

ANA LUISA SESSO

**AS MARCAS DO “ATRASSO” NA SÃO PAULO QUE SE MODERNIZA:  
FOTOGRAFIA, CIDADE E OS TRABALHADORES AMBULANTES DE  
VINCENZO PASTORE NO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para a obtenção do título de Graduado em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marta Emísia Jacinto Barbosa.

Uberlândia, MG

2021

ANA LUISA SESSO

**AS MARCAS DO “ATRASSO” NA SÃO PAULO QUE SE MODERNIZA:  
FOTOGRAFIA, CIDADE E OS TRABALHADORES AMBULANTES DE  
VINCENZO PASTORE NO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de História da  
Universidade Federal de Uberlândia como  
exigência parcial para a obtenção do título  
de Graduado em História sob a orientação  
da Professora Marta Emisia Jacinto Barbosa

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Marta Emisia Jacinto Barbosa (Orientadora)

Universidade Federal de Uberlândia

---

Profa. Dra. Regina Ilka Vieira Vasconcelos

Universidade Federal de Uberlândia

---

Profa. Ma. Aline Pimentel Romani

SEE-MG/ SME Uberlândia

## **Agradecimentos**

Durante todos os anos da graduação, diversos foram aqueles que me acompanharam e me auxiliaram, de uma forma ou de outra, na produção deste trabalho e também em minha trajetória como um todo. Alguns que foram chegando ao longo do tempo e ficaram e outros que estão aqui desde sempre. Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a minha família num geral, por terem sido suporte durante todo o tempo de formação e no decorrer de toda a vida também.

Em especial, gostaria de agradecer a minha avó Luiza, por toda a inspiração de vida, de ser mulher, ser trabalhadora, mãe e avó. Por sempre me incentivar e me acompanhar em todos os processos, por ser tão presente e tão carinhosa durante minha vida toda. Por ainda estar aqui, firme e forte, “dando um caldo”, com seus 91 anos, esperando ansiosamente minha formação, para comemorar mais uma etapa concluída, assim como tantas outras que acompanhou.

À minha mãe, Ivana, que foi a primeira a me incentivar a estudar História, a ir atrás do que queria, que sempre me defendeu durante toda a vida e de uns anos para cá, com mais firmeza ainda, contra o mundo todo. Agradeço por ter me encorajado a mudar de estado, a me arriscar pelas minhas escolhas, a conquistar minha independência e tantos outros ensinamentos durante a vida. Agradeço por todo o amor, pelas conversas, pelos estímulos e, principalmente, pela paciência. Agradeço pelo esforço em tentar entender minhas questões, meus posicionamentos e minha luta, por me escutar falando sobre as conquistas realizadas durante esse período e por se orgulhar tanto do que venho me tornando.

A meu pai, Tarcísio, por ser o melhor pai do mundo, por estar presente em todos os momentos da minha vida, por todo o apoio, amor e carinho. Por me mostrar como somos parecidos de tantas formas diferentes, por mostrar como um silêncio pode servir mais que mil palavras e como um choro escondido as vezes também diz tanto sobre aqueles que pouco falam. Agradeço por sempre me incentivar em minhas escolhas também, por ter feito desse sonho de concluir o curso, em conjunto com minha mãe, possível de ser realizado.

Agradeço a meu irmão, Henrique, por todos os momentos de descontração garantidos em meio a escrita desse trabalho e também em meio a pandemia, que foram essenciais para que minha cabeça continuasse funcionando e também para o corpo.

Agradeço pela confiança em diversos sentidos, por também me entender, mesmo que em silêncio na maioria das vezes, por termos nos aproximado e dividido tantos momentos bons desde pequenos.

Em seguida, gostaria de agradecer imensamente a minha orientadora, Marta Emisia Jacinto Barbosa e também a professora Regina Ilka Vieira Vasconcelos, que esteve presente durante toda minha formação. Nesse momento parece até difícil encontrar palavras que sejam suficientes para agradecer as professoras Marta e Regina, por tanto que fizeram por mim. Agradeço por acreditarem, desde o segundo período, no potencial de cada um que fazia parte do grupo, pelos ensinamentos teóricos, metodológicos e de vida, de História, de conhecimento. Agradeço pelos momentos de afeição, pelos cuidados e pela amizade, construída com tanto carinho no decorrer da graduação, que com certeza será levada para a vida. Sem vocês nenhuma parte dessa pesquisa seria possível e eu também não seria a mesma que sou hoje.

Gostaria de agradecer também ao restante da minha família, que também sempre confiou em mim e incentivou minhas escolhas. À minha prima, Melina, por cuidar de mim desde sempre, por me dar exemplos de como a prática docente é importante e necessária, por me mostrar como é possível conquistar tanto, independente de tudo. À minha tia Sueli, pelo apoio e atenção, por estar aqui desde sempre também, por demonstrar como é ser uma mulher forte durante sua vida toda. À minha tia Ceumara, que apesar de todas as suas complicações, nunca deixou de demonstrar seu carinho e afeto por mim, estando sempre interessada em saber da minha trajetória na graduação. A meu tio Zé Carlos, que também me mostrou uma jornada de vida importante, com muitas superações.

À minha vó, Margarida, que da mesma forma segue firme, sempre perguntando de mim e meu irmão. Aos meus tios: Eduardo, Maristela e Marcelo que mesmo longe, continuam interessados nos caminhos percorridos por mim durante a trajetória acadêmica e de vida. A meus primos Matheus e Guilherme.

Aproveito agora para agradecer as amizades feitas em Uberlândia, que foram essenciais durante todos os anos de graduação, que me acolherem e demonstraram como um grupo de pessoas pode ser tão unido e compartilhar tantos sentimentos. Agradeço por cada conquista celebrada, por cada risada e momentos bons que tivemos, agradeço também pelo apoio quando algum de nós precisava, pelas palavras de conforto e pela

saudade imensa durante a pandemia. Agradeço aos amigos que chegaram e fizeram raízes: Lenon, Beatriz, Dyovanna, João Victor, José Guilherme, Marcos e Nathália. Agradeço em especial ao Vinicius, por ser parceiro desde o início da graduação, por sermos parecidos de muitos jeitos e por compartilharmos tantos momentos bons, que com certeza se multiplicarão. Agradeço também a Isadora, pela convivência durante a graduação inteira, por todos os aprendizados, por me mostrar a necessidade de lutarmos por um mundo melhor e mais justo, por ainda estarmos aqui uma para a outra. Agradeço também aos outros amigos por serem tão especiais e estarem sempre aqui: Alan, Andressa, Guilherme, Matheus, Felipe, Cristiano, Rafaela, Luan, Estefany, Gabi e Amanda.

Agradeço, especialmente, a Larissa, pelo nosso reencontro no meio do caminho, que mudou tudo desde então. Agradeço pelo companheirismo, pela inspiração, pelas direções apontadas, por me ouvir falar por horas sobre a pesquisa ou qualquer outro assunto aleatório, por ler o trabalho e sempre dizer que estava incrível, por acreditar em mim e nunca ter desistido. Agradeço pela paciência, pelos carinhos e pelos cuidados, passar por tudo isso sem você, durante uma pandemia, não seria possível.

Agradeço aos demais professores do Instituto de História da UFU, que foram partes fundamentais da minha graduação, agradeço por terem despertado em mim a atração pela fotografia, pelo incentivo à docência e também a pesquisa. Agradeço também as pesquisas realizadas anteriormente sobre o trabalho de Vincenzo Pastore e suas fotografias, que também contribuíram imensamente para a realização desse trabalho.

Finalmente agradeço a Universidade Federal de Uberlândia e aos programas de apoio existentes que fizeram com que minha permanência em Uberlândia fosse possível: ao PIBID e agora, mais recentemente, a Escola de Educação Básica da UFU (ESEBA/UFU), por me mostrar tanto sobre as partes de dentro de uma escola, seu funcionamento e os desafios colocados diariamente durante o exercício de ser professor. Obrigada a todos que fizeram parte dessa jornada, que com certeza não se encerra aqui!

*Comprometidas ao mesmo tempo na matéria e no espírito, as obras de arte não podem ser recusadas como testemunhos privilegiados de aspectos do passado inacessíveis de outro modo.*

- Pierre Francastel

*Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.*

- Walter Benjamin

**Resumo:**

Esta pesquisa tem como objetivo central compreender e estudar as relações existentes entre fotografia e história, bem como suas ligações com a cidade de São Paulo no início do século XX. Procurando perceber o papel da fotografia enquanto fonte histórica e as entendendo enquanto linguagem, serão manuseadas as fotografias de trabalhadores comuns, os vendedores ambulantes, produzidas pelo “fotógrafo do cotidiano” ítalo-brasileiro Vincenzo Pastore, buscando apreender as experiências desses sujeitos, que na maioria das vezes não são retratados em suas verdadeiras realidades, mas sim esquecidos. Para isso serão utilizadas outras fontes além das fotografias, como atos e leis municipais da época e algumas reportagens de jornais. Além disso, objetiva-se entender as relações entre cidade e fotografia, buscando compreender como esses sujeitos viviam a cidade de São Paulo, quais espaços ocupavam e como resistiam as tentativas da prefeitura em controlar suas atividades, percebendo quais direitos a cidade esses sujeitos possuíam.

**Palavras chaves:** fotografia; cidade; linguagem; Vincenzo Pastore.



**Abstract:**

The main objective of this research is to understand and study the existing relationships between photography and history, as well as their links with the city of São Paulo at the beginning of the 20th century. Seeking to understand the role of photography as a historical source and understanding them as a language, photographs of common workers, street vendors, produced by the Italian-Brazilian “daily photographer” Vincenzo Pastore will be handled, seeking to capture the experiences of these subjects, who most of the times are not portrayed in their true realities, but forgotten. For this, sources other than photographs will be used, such as municipal acts and laws of the time and some newspaper reports. In addition, the objective is to understand the relationship between the city and photography, seeking to understand how these subjects live the city of São Paulo, which spaces they occupied and how they resisted the attempts of the city to control their activities, realizing which rights the city had these subjects

**Keywords:** photography; city; language; Vincenzo Pastore.

## LISTA DE IMAGENS

- Figura 1: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Largo da Sé”, área da atual praça da Sé, 1912. Coleção IMS.....42
- Figura 2: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Casario e lavadeiras às margens do Rio Tamandateí”, região da várzea do Carmo, próximo ao Parque D. Pedro II. 1910. Coleção IMS.....43
- Figura 3: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Comércio em frente ao Mercado Municipal”, esquina da rua 25 de Março com General Carneiro. 1910. Coleção IMS.....45
- Figura 4: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Carroça de Coleta de lixo”, rua Direita, entre o largo da Misericórdia e a rua São Bento. 1910. Coleção IMS.....47
- Figura 5: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Cavalo da carroça de limpeza pública caído no chão”, rua 25 de Março esquina com rua Lourenço Gnecco, em frente ao Mercado Municipal, 1910. Coleção IMS.....48
- Figura 6: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Mulher de costas conversa com homem, provavelmente trata-se do mercado dos Caipiras, na esquina das ruas 25 de março e General Carneiro”. 1910. Coleção IMS.....49
- Figura 7: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Comércio de frutas no mercado dos caipiras”, mercado dos caipiras, anexo ao Mercado Municipal da rua 25 de Março com General Carneiro. 1910. Coleção IMS.....49
- Figura 8: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Homem lendo jornal na porta de estabelecimento comercial”. 1910. Coleção IMS.....52
- Figura 9: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Vendedora ambulantes de galinhas em porta de estabelecimento comercial”. 1910. Na rua (2009) .....53
- Figura 10: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Grupo de mulheres, vendedoras de verduras e transeunte”, proximidades do atual parque D. Pedro II. 1910. Coleção IMS.....54
- Figura 11: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Vendedoras de verduras”. 1910. Na rua (2009) .....54
- Figura 12: Fotografia de Vincenzo Pastore “Homem agachado arrumando cestas”. 1910. Na rua (2009) .....56
- Figura 13: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Garotos engraxates. Área entre o Jardim e a Estação da Luz”. 1910. Coleção IMS.....56
- Figura 14: Fotografia de Vincenzo Pastore “Meninos engraxates jogando bola de gude”. 1910. Na rua (2009) .....57
- Figura 15: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Vendedor de vassouras em rua do centro da cidade”, centro da cidade. Provavelmente rua Direita, no trecho entre as ruas São Bento e Quintino Bocaiuva. 1910. Coleção IMS.....59

Figura 16: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Carroça de cervejaria atolada na lama”.  
1910. Coleção IMS.....65

Figura 17: Fotografia de Vincenzo Pastore. “Homem sendo abordado por um guarda  
municipal”. Sem data ou referência do logradouro. Coleção Dante Pastore.....68

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1: Fontes históricas, linguagens e a cidade de São Paulo</b> .....	17
1.1 A importância das fotografias enquanto fonte histórica.....	17
1.2 A fotografia como prática, linguagem e experiência social.....	25
1.3 O início do “progresso”: a cidade de São Paulo no começo do século XX.....	33
<b>CAPÍTULO 2: As marcas do passado de São Paulo ou partes integrantes do processo de urbanização?</b> .....	40
2.1. As contradições registradas: os trabalhadores ambulantes por Pastore.....	40
2.2. Formas de resistência, direito a cidade e participantes da modernização.....	61
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	71
<b>FONTES</b> .....	74
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	77

## INTRODUÇÃO

“Interessam ao investigador as lutas reais: não só aquelas que se expressam sob formas organizadas como também as “formas surdas” de resistência”. É com essa premissa elaborada no trabalho de Maria do Pilar de Araújo Vieira, Maria do Rosário da Cunha Peixoto e Yara Maria Aun Khoury (1991), que esta pesquisa encontra espaço para ser pensada e realizada. Por meio de evidências e vestígios, que aqui se apresentam na forma de fotografias, mais precisamente as fotografias do ítalo-brasileiro Vincenzo Pastore, juntamente com outros tipos de fontes, buscaremos compreender as experiências “surdas” da resistência dos trabalhadores ambulantes da cidade de São Paulo, bem como seu cotidiano, no início do século XX.

Ao trabalharmos com imagens, especificamente com fotografias, diversas questões são colocadas para o historiador, que precisa lidar com elas durante todo o desenrolar da pesquisa, questões que ao longo do tempo também vão se modificando. Um dos pontos centrais que o trabalho com a fotografia estimula diz respeito ao ofício do fotógrafo e qual seu papel na construção dessas imagens, como sua realidade interferiu em suas produções e como o contexto histórico em que estava inserido é transpassado para elas. Nesse sentido, é crucial ter em mente o que o historiador e fotógrafo Boris Kossoy (2014) coloca sobre o fotógrafo e seu papel enquanto filtro cultural, sendo aquele que transpõe sua ideologia e estado de espírito em suas fotografias, transformando todo sua produção.

Compreender a trajetória desenvolvida por Pastore durante seus anos como fotógrafo, suas intenções e referências, é essencial, como dito acima, para aqueles que trabalham com imagens. Contudo, é preciso salientar aqui que esta pesquisa não pretende focar somente na figura do fotógrafo, mas essencialmente nos sujeitos trabalhadores que aparecem em suas imagens, buscando descobrir quem são, como experimentaram a cidade de São Paulo no início do século XX, entre os anos de 1894 até 1912, e quais direitos à essa cidade eles possuíam, quais espaços habitavam e como conviviam com as autoridades da época. Pensando nisso, ao trabalhar com as produções fotográficas, buscaremos encará-las como linguagens, como um registro de experiências e práticas sociais, de acordo com o que expõe Marcos Silva (1986) em seu trabalho sobre tal assunto.

Na tentativa de investigar e compreender a experiência “surda” desses trabalhadores, procurando escovar a história a contrapelo e descobrir a luta dos vencidos, como colocava Walter Benjamin (1997), esta pesquisa também tomara algum tempo para discutir a fotografia como fonte histórica, mas principalmente, como elaborado por Raphael Samuel (1997), compreender a fotografia como aquela que evidencia a história social, desde o século XIX, até os dias de hoje, que auxiliam a construção de uma história vista de baixo. Encarar as fotografias como fontes históricas, como vestígios da ação humana real, de homens reais, é dar ênfase aquilo que colocam Vieira, Peixoto e Khoury (1991) sobre considerar a História como um campo de possibilidades, que não tem um sentido único e linear, nem um único significado.

Nesse sentido, tomaremos as fotografias de Pastore como fontes, mas sobretudo, como linguagens, buscando descobrir o que elas têm a dizer, inserindo essa problemática dentro da pesquisa, tentando enxergar, no dever do ofício do historiador, a que propósito ela serve, encarando-as como “forma de luta e forma de dominação apresentando situações-limite, momentos de tensão e fortes possibilidades críticas” (VIEIRA, PEIXOTO & KHOURY 1991, p.19). Ao ter em mãos essas fotografias um caminho se abre para o historiador, que pode ajudar a revelar o movimento da cidade de São Paulo, quais espaços, sujeitos e comportamentos são legitimados por meio dessas imagens, sendo essencial que duvidemos da obviedade imposta por elas, propondo escovar a história a contrapelo, é preciso duvidar da imediaticidade das imagens, que estão prontas para o consumo, como bem alerta Roland Barthes (1990).

Sempre duvidando dessa obviedade e adotando uma postura itinerante perante essas fotografias, com o objetivo de percorre-las com um olhar indagativo, também buscaremos compreender qual a finalidade de Pastore ao produzir suas imagens. Partindo sempre da dúvida, uma pergunta essencial quando pensamos o fotógrafo como filtro cultural é o porquê de suas imagens, de acordo com Beltramim (2015), Pastore foi um imigrante que fotografava imigrantes, que ao registrar uma cidade em suas contradições, também aprimorava suas técnicas de fotografia italiana. Dessa forma, cabe aqui compreendermos o lugar social da produção dessas imagens, procurando responder, como apontam Vieira, Peixoto e Khoury (1991) o por que esses sujeitos estão sendo representados de uma certa maneira, a que finalidade serve essa linguagem, antes de desvendar o que está sendo representado.

Assim, na tentativa de revelar aquilo que não é evidente para o olhar, aquilo que atíça a atitude de conhecimento do historiador, nessa pesquisa também serão utilizados,

juntamente com as fotografias de Pastore, leis e atos municipais da cidade de São Paulo, inseridos no recorte da pesquisa, que afetavam diretamente o trabalho dos ambulantes ao colocarem a taxaço por impostos para a realizaço da atividade, como também as diversas reclamaço de outros estabelecimentos comerciais, que recorriam as autoridades para que tais sujeitos fossem realocados para outros lugares. Com esses vestígios outro ponto central desta pesquisa aparece, isto é, a relaço desses trabalhadores ambulantes com as autoridades da época bem como suas experiências nos espaços da cidade de São Paulo e seus direitos de ocupaço.

O olhar itinerante, que dúvida da obviedade e deve ser dirigido para as fotografias também pode ser aplicado quando pensamos sobre as cidades e como os sujeitos a experimentam, uma vez que existem muitas maneiras de se ver e viver a cidade. Dessa forma, quando trazemos a cidade para o campo da pesquisa, é preciso indagar quais sujeitos se dão a ver nela, principalmente quando manuseamos fotografias de homens reais que historicamente não têm suas histórias contadas, que têm sua resistência organizada de “formas surdas”. Aqui é preciso encarar a cidade como aponta Avancini (1999) em seu trabalho sobre fotografia de rua, isto é, compreender esta como espaço público onde a fotografia é capaz de captar novos sujeitos sociais e a cidade sendo construída de diversas formas, pelos múltiplos sujeitos que a compõem.

Tentando então dar relevância a esses sujeitos sociais, aos trabalhadores ambulantes retratados por Pastore e compreender como esses viviam a cidade de São Paulo, Magnani (2002) também nos ajudará a olhar a cidade de perto e de dentro, buscando tais homens, mulheres e também crianças, que faziam e viviam a cidade de seu modo. Aliado a isso, ao considerarmos a cidade como cidade-corpo, do modo que apontam Hissa e Nogueira (2013), quando pensamos sobre os homens lentos<sup>1</sup> que vivem a cidade, que não experimentam a cidade da pressa, podemos pensar nos sujeitos das imagens de Pastore que tendo a vida como único capital que lhes resta, traçam novos caminhos no mundo em que vivem, fazem do corpo resistência à reprodução das cidades luminosas, nos espaços em que poucos veem, eles se reinventam e reinventam o espaço urbano, vivem suas experiências de forma que elas são também responsáveis por sua sobrevivência, vivem um dia de cada vez e sentem a cidade os atravessando.

---

<sup>1</sup> No trabalho de Hissa e Nogueira (2013) os autores trazem a definição de Milton Santos e as contribuições de Michel de Certeau sobre os homens lentos que vivem a cidade de uma forma diferente dos demais, esse ponto será aprofundado na parte três deste capítulo.

Nesse sentido, buscaremos compreender se Pastore enxergava a cidade e a rua como espaço de história e local de trabalho, de transformações, de fazeres e viveres por esses sujeitos sociais como aponta Rezende (2002) e se isso é transpassado em suas imagens. A autora também ajuda no desenvolvimento da pesquisa uma vez que nos auxilia a pensar a rua como artéria, como meios de circulação da vida, onde os produtos para sua manutenção encontrariam o caminho para trefegar, produtos esses que eram vendidos pelos ambulantes, que faziam a vida na cidade acontecer. Como dito anteriormente, a utilização de outras fontes como as regulamentações e atos municipais são essenciais para a compreensão de como acontecia o cotidiano desses sujeitos, assim o trabalho de Isabela do Carmo Camargo foi essencial para a pesquisa, que ao trabalhar com as fotografias de Pastore e também com as legislações da época, aponta como durante tal período a fiscalização em relação ao uso dos espaços da cidade foi se tornando mais rigorosa, o que levanta, mais uma vez, a relação desses sujeitos trabalhadores e as autoridades da época, bem como seus direitos aos espaços da cidade, visto que eram sempre realocados para espaços cada vez mais distantes do centro.

Esse cruzamento de fontes durante a pesquisa foi fundamental para compreender quem eram esses trabalhadores, sua experiência de vida e seu cotidiano, para que fosse possível perceber, de certa forma, a história do mundo real e suas formas de resistência frente a tantas fiscalizações. Utilizar outros documentos como jornais da época e as legislações, além das fotografias de Pastore, que da mesma forma dizem muito sobre tais sujeitos, é essencial para alcançarmos aquilo que colocam Vieira, Peixoto e Khoury (1991), isto é, nos informar sobre as condições de vida e de trabalho desses sujeitos, o tipo de dominação que sofrem e a resistência que conseguem opor.

Sabendo disso, um dos objetivos dessa pesquisa é pensar sobre esses tipos de dominação e de resistência que atingia a vida de diversos trabalhadores, como exposto por Cruz (1984) que ao pesquisar sobre os muitos trabalhadores da cidade de São Paulo nesse período, concluiu que muitas práticas de resistência e dominação parecem ter sido vivenciadas nessa época, pioneiramente pelos trabalhadores em serviço. Aliado a isso, nos debruçaremos sobre como tais trabalhadores resistiam a essas fiscalizações, como tinham práticas para driblar o fisco, que impunham cada vez mais taxas de impostos para a realização da profissão ou que “expulsavam” esses sujeitos do centro da cidade, visando gradativamente uma São Paulo mais limpa, moderna, urbanizada e organizada.

Com essa perspectiva em vista, diversas questões foram se formando ao longo da pesquisa, que foi um processo longo e constante de fazer-se, uma vez que as questões



mudavam durante todo o percurso realizado, conforme o olhar para o objeto também mudava. Buscando compreender quem eram esses sujeitos, como suas experiências aconteceram e como resistiam as diversas formas de dominação do período, procuramos uma lógica que desse conta de tais desafios, tomando o cuidado em não aceitar conceitos prontos ou seguir uma lógica rígida e linear da história. Tentamos responder a tais questões tendo em mente uma lógica que compreendesse as contradições, e que fosse surgindo no decorrer da pesquisa, permitindo pensar a própria história como “um permanente fazer-se e a investigação histórica como uma busca aberta a múltiplas possibilidades” (Vieira, Peixoto e Khoury, 1991, p. 71).

Procuraremos responder, ao longo dos capítulos, as questões que foram surgindo quando direcionamos um olhar itinerante e que traz consigo a dúvida para as fotografias de Pastore. Num primeiro capítulo buscaremos compreender qual o papel da fotografia como linguagem e sua importância enquanto fonte histórica, como utiliza-las como tais, sem se perder na difícil tarefa de não as considerar somente como ilustrações, além de investigarmos como a cidade de São Paulo, durante o ano de 1910, aparece nessas fotografias e em que medidas tais imagens ajudam a documentar o processo de urbanização que a cidade passava. Posteriormente, o capítulo dois será dedicado a compreender quem eram esses sujeitos retratados por Pastore, porque foram retratados assim e quais espaço da cidade esses ocupavam e principalmente, quais direitos lhes eram concedidos ou retirados em relação a cidade e seus espaços, bem como suas relações com as autoridades e os processos de resistência e dominação que lhes atravessavam.

Ao final, a conclusão nos ajudará a retomar tais questões, pensando sobre a circulação de tais imagens, se foram publicadas ou disponibilizadas, procurando ao máximo manter nossa preocupação com o aqui e com o agora, mesmo nosso objeto estando distante no tempo (Vieira, Peixoto e Khoury, 1991). Assim, esperamos desvendar as formas “surdas” de resistência desses sujeitos trabalhadores da São Paulo do início do século XX, tentando descobrir porque outra história venceu e foi contada, problematizando a pesquisa na intenção de dar voz a esses sujeitos, sempre buscando a atualidade da fotografia e como a compreensão desse passado pode questionar e modificar a compreensão do presente.

## Capítulo 1

### Fontes históricas, linguagens e a cidade de São Paulo

#### 1.1 A importância da fotografia enquanto fonte histórica

Desde o século XIX, com o advento da fotografia e principalmente com a criação da câmara obscura e do daguerreotipo<sup>2</sup>, as discussões sobre seu potencial aumentam, principalmente dentro do ambiente acadêmico, onde debates e metodologias sobre o uso das imagens fotográficas e a historiografia sobre o tema compõem um espaço altamente fértil e em constante crescimento no interior da História. Talvez o debate em torno da fotografia enquanto fonte histórica e seu intenso caráter documental seja uma das questões mais aprofundadas e debatidas nesse âmbito. Contudo, é preciso salientar que a historiografia nem sempre encarou tais registros dessa forma, como também não esteve aberta a outros campos de investigação durante muito tempo, situação que foi se transformando principalmente ao longo dos anos 1960, com a abertura de possibilidades e perspectivas que a História Social proporcionou em diversos sentidos.

Antes desse leque de possibilidades de temas e registros históricos ser aberto, um preconceito com a utilização de imagens, por exemplo, como fontes documentais se fazia presente entre os historiadores. O historiador e fotógrafo Boris Kossoy, ao escrever a primeira edição de *Fotografia & História* em 1988, aponta como tal preconceito podia ser percebido por meio de duas razões: uma de ordem cultural e outra relacionada à expressão. Em outras palavras, apesar de sermos constantemente bombardeados por imagens, atualmente numa quantidade bem maior que em 88, nossa herança livresca predominava como meio de conhecimento científico, fazendo com que o historiador que trabalha com tais fontes sentisse, de certa forma, uma resistência em aceitar alguma informação que fugisse do sistema de signos, dos cânones tradicionais da comunicação escrita, como diz o autor.

---

<sup>2</sup> Zita Possomai (2008) nos informa que foi com câmara obscura, a partir do Renascimento, que se consideram tais experimentos como os primórdios da fotografia, explicando como o daguerreotipo é o nome do aparelho que registra imagem única em placa de bronze.

Ainda assim, pensando no ano da primeira edição de seu trabalho, Kossoy aponta o surgimento de uma “revolução documental”, como exposto acima, possibilitado pelos novos campos abertos pela História Social. Déa Ribeiro Fenelon (1993) aponta com maestria como tal perspectiva abriu caminhos para um processo que atravessou a historiografia durante os anos 1960, ao falar da ampliação do conhecimento histórico e da legitimação de novas áreas para a investigação. De acordo com a autora, tal ampliação foi responsável por possibilitar a presença de temas como o urbano, a mulher, a família, o crime, a infância, a educação e outros que encontram lugar dentro da História Social e da temática da cultura.

No entanto, além dessa possibilidade de amplos temas, um dos pontos principais ressaltado por Fenelon diz respeito aos novos registros e vestígios que tiveram reconhecimento, de acordo com ela:

A História Social recolocou inúmeras questões no que diz respeito a uma variedade bem grande de registros documentais, facilitando investigações antes consideradas impossíveis pela inexistência de fontes, ou pelo não reconhecimento deste estatuto a materiais inexplorados (FANELON, 1993, p.76).

Assim, levando em consideração as contribuições da autora e também o que expõe Kossoy sobre uma “revolução documental”, registros que se encontravam na forma de fotografias, músicas, cinema, vídeos, pinturas entre muitos outros, passam a ser extremamente relevantes como registros históricos e, ao considerar suas particularidades, precisam ser analisados e compreendidos de formas diferentes, uma vez que fontes diferentes precisam de análises e metodologias específicas, de perguntas adequadas e de uma lógica que compreenda seus movimentos e contradições. É com essas possibilidades em aberto, de pensar temas e utilizar fontes que antes não eram consideradas, que os “temas malditos”, como apresentado por Fenelon, aqueles que tratam dos excluídos sociais de forma geral, encontram lugar na historiografia, uma historiografia que pretende escovar a história a contrapelo e revelar as “resistências surdas” dos sujeitos que há muito estavam silenciados.

Pensando especificamente nas fotografias como tais registros históricos, que alcançaram grande relevância na academia ao passar dos anos, Kossoy (2014) demonstra aquilo que para nós é essencial nesta pesquisa, ou seja, encarar a fotografia como um instrumento fundamental na possibilidade de informação e de conhecimento histórico, é preciso encara-la como possibilidade de abertura de caminhos para a compreensão do

passado, de sujeitos e de memórias. Nesse sentido, uma trajetória difícil se coloca a frente do historiador que pretende trabalhar com imagens, uma vez que tais registros são comumente tratados como ilustrações de documentos escritos, ou então relegados a serem um material secundário em relação a essas primeiras fontes.

Ao manusear fontes iconográficas o historiador não deve isolá-las do contexto político e cultural no qual foram produzidas, nem do tempo e espaço em que foram realizadas, ao contrário, levando em consideração todos esses aspectos e também o papel que cumpre o fotógrafo, é dever do historiador encará-las como linguagem. Dessa forma, compreender o que elas têm a dizer, extrair o não dito, as entrelinhas e aquilo que potencialmente permite olhares e leituras diversas como dito por Fenelon (1993), é dirigir um olhar indagativo, que percorra as imagens, que ao final vão me comunicar algo que os textos escritos não conseguem. Pensando nisso, aqui cabe perceber o que refletia Pierre Francastel (1993) sobre as artes num geral, que ao construir seus argumentos e métodos para demonstrar como tais artes não devem ser colocadas num sistema simbólico de segundo grau e que não podem ser tratadas como uma fonte de informação acessória ou complementar, afirma:

É no domínio da história das sociedades mais recentes que cabe fazer o maior esforço para desenvolver um conhecimento metódico das fontes não-escritas da história das civilizações, dentre as quais figuram, naturalmente, em primeiro plano, as artes (FRANCASTEL, 1993, p.65).

Assim, como dito anteriormente, é preciso compreender as fontes não escritas, aqui em específico as fotografias de Pastore, como meios de comunicação, de linguagem, compreender que tais fotografias dizem a seu modo e possuem informações sobre sujeitos, sobre o fotógrafo, sobre a sociedade e período próprio, informações que não vão estar num texto impresso, por exemplo. Nesse sentido, também é preciso que estabeleçamos o circuito percorrido por essas obras, as relações que construiu com a sociedade, como o fotógrafo trabalhava, buscando compreender o não dito, levantando questões adequadas as fontes, para que assim, tais documentos se revelem ao historiador, pontos que serão aprofundados na próxima parte.

Diante dessas ideias, muitas perguntas surgem e vão se refazendo no decorrer da pesquisa, mas uma das questões centrais deste trabalho repousa em descobrir em que medida as fotografias são documentos históricos, como as fotografias de Pastore podem ser empregadas como instrumentos de investigação e de interpretação da vida histórica, como bem coloca Kossoy (2014). É objetivo refletir aqui o porquê da importância da

fotografia como objeto de estudo e o que faz dela essencial no trabalho historiográfico e na produção de conhecimento histórico, que é um constante fazer-se. Para tentarmos responder tais questões, é preciso não perder de vista que toda fotografia, assim como qualquer outro registro e vestígio histórico, é produzida com alguma intenção, o fotógrafo por trás dessa produção tinha algum interesse ao realizar o ato que registrou tais sujeitos, tais vendedores ambulantes da cidade de São Paulo no início do século XX.

As fotografias de Pastore, de acordo com o que expõe Fabiana Beltramim (2015) em sua tese de doutorado sobre o fotógrafo e suas práticas, não tinham como finalidade servir como cartão postal de visitas do país, como comumente eram as fotografias de outros profissionais<sup>3</sup>, também não eram feitas com a intensão de serem guardadas em álbuns e coleções familiares<sup>4</sup>, de acordo com ela, suas imagens buscavam sintetizar a realidade urbana “por meio de registros do cotidiano de trabalho seguindo convenções visuais voltadas para a representação dos tipos sociais, **propondo outro olhar para cidade**<sup>5</sup>, para os seus pormenores e suas tensões” (2015, p. 188). É possível então, ao trabalharmos com as fotografias de Pastore, investigar esse outro olhar para a cidade que cita a autora, buscando compreender o que coloca José Guilherme Magnani (2002) sobre lançar a cidade um olhar de perto e de dentro, procurando desvendar quem vive a cidade e como o faz.

Sabendo então que as fotografias são produtos de uma intenção própria do fotógrafo, que ao agir como filtro cultural (Kossoy, 2014), transpassa para suas imagens todo seu arcabouço ideológico e cultural, ao final, se faz também produto da ação do homem, do profissional fotográfico, que decidiu retratar um determinado assunto, num determinado tempo e espaço, realizando uma interrupção do tempo, e portanto, da vida como expõe Kossoy (2014), ou uma parte do real, do modo que colocam Vieira, Peixoto e Khoury (1991). Pensando nos retratos dos trabalhadores ambulantes, feitos por Pastore, que em muitos casos eram imigrantes italianos<sup>6</sup>, Beltramim expõe o que poderia ter sido uma motivação das imagens do fotógrafo, que por ter passado anos viajando entre o Brasil

---

<sup>3</sup> O fotógrafo Marc Ferrez é um grande exemplo nesse sentido, ao fotografar as fazendas de café do Rio de Janeiro entre 1882 e 1885 pretendia chamar a atenção de visitantes e agregar valor ao produto nacional. Sobre isso ler MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. **Violência apaziguada: escravidão e cultivo do café nas fotografias de Marc Ferrez (1882-1885)**. Revista Brasileira de História (ONLINE), v. 74, 2017, p.39

<sup>4</sup> Apesar disso a própria família de Pastore, com a iniciativa de sua esposa Elvira, fizeram uma coleção com essas fotografias, onde ficaram guardadas durante muitos anos. Fabiana Beltramim fala sobre isso na introdução de sua tese, já que teve acesso a coleção por meio do contato com a família do fotógrafo.

<sup>5</sup> Grifo nosso.

<sup>6</sup> No capítulo seguinte mais será debatido sobre os imigrantes que foram registrados por Pastore.

e a Itália fazendo a vida como fotógrafo, poderia ter se identificado com tais sujeitos, de acordo com ela, Pastore era:

Um agente social que dividia com seus retratados a condição de ser um imigrante, um caminhante na cidade, apreendendo uma realidade que pessoalmente conhecia: a vida marcada pela fluidez, pelo ir e vir, pelo trabalho autônomo e provisório. Aspectos que promoveram em Pastore uma possível identificação com os sujeitos sociais que retratava (BELTRAMIM, 2015, p. 206).

Tendo em vista uma das possíveis motivações do fotógrafo em sair as ruas de São Paulo e produzir imagens diferentes das que estava acostumado, já que sua verdadeira renda vinha de seu estúdio fotográfico na rua da Assembleia, que posteriormente ganhou uma filial na rua Direita<sup>7</sup>, em que trabalhava na confecção de retratos<sup>8</sup>, é preciso refletir aqui o porquê de Pastore retratar seus sujeitos e também a cidade dessa forma. Apesar dos estudos que se debruçaram sobre as fotografias de Pastore apontarem como a cidade não ocupa um lugar de destaque em suas imagens<sup>9</sup>, como é o caso de Eliana Rezende (2002), existem fotografias, que não são a maioria dentro dessa coleção, onde a cidade é registrada pelo fotógrafo, junto aos sujeitos, abrindo possibilidades de se considerar ligações entre esses, ponto que será aprofundado mais à frente.

Refletindo sobre o que colocam tais estudos, que na maioria das fotografias produzidas por Pastore a cidade não tem um lugar de destaque, mas sim os sujeitos trabalhadores, Beltramim (2015) ajuda a entendermos, de forma inicial, porque o fotógrafo retratou tais espaços e sujeitos dessa forma. Analisando suas fotografias que têm os sujeitos e as ruas como protagonistas, a historiadora demonstra como Pastore “privilegiava as sociabilidades que tencionavam as novas relações cidadinas” (2015, p. 189). Ao colocar em primeiro plano as experiências sociais desses trabalhadores, de acordo com a autora, era a vida errante de parte de sujeitos egressos da escravidão e de imigrantes que atraíram o olhar do fotógrafo. Outras referências também colaboram para a compreensão das razões que levaram Pastore a fotografar tais sujeitos a esse modo, Antônio Arnoni Prado (2009) ao fazer um ensaio para o livro do Instituto Moreira Sales

---

<sup>7</sup> Os trabalhos de Fabiana Beltramim (2015) e Eliana Rezende (2002) colocam como abrir uma segunda filial, principalmente na rua Direita, era sinônimo de melhoramento na condição financeira do fotógrafo.

<sup>8</sup> Produzir retratos nesse período era uma profissão que contava com constante concorrência, contudo, Pastore se diferenciou dos demais fotógrafos ao inventar os “retratos mimosos”. Beltramim, 2015, p. 55.

<sup>9</sup> Eliana Rezende (2002) ao analisar as fotografias de Pastore juntamente com as de Geraldo Horácio de Paula Souza e Joshua Benoliel, afirma que as imagens do fotógrafo ítalo brasileiro podem ser um contraponto em relação ao dos demais, uma vez que o elemento em destaque são os sujeitos e se percebe uma “ausência” da cidade.

que reúne alguma dessas fotografias, também salienta como o fotógrafo registrava as sociabilidades, ressaltando a convivência de uma São Paulo estagnada no fim do século XIX e outra que acelerava com ritmos do progresso.

Considerando alguns dos motivos que poderiam ter influenciado Pastore a sair pelas ruas de São Paulo fotografando o cotidiano de homens, mulheres e crianças trabalhadoras, registrando suas experiências, sociabilidades e tensões, outros aspectos são importantes de serem considerados nesse sentido, levantando um caráter mais técnico em relação a atividade do fotógrafo como também da análise de suas imagens. Ainda de acordo com Beltramim (2015), o fotógrafo se colocava em relação ao espaço, afirmando um preciso recorte, colocando suas referências e bagagens, imprimindo seu ponto de vista e, conforme sua pesquisa:

Ao definir o campo da imagem, evidentemente o problematizou, dando a visão de quem caminhava naquele primeiro plano generosamente acomodado na foto, conduzindo o seu olhar, atraído a percorrer deste ponto inicial todo o espaço fotográfico. **Pastore se colocava em relação à cidade, como sujeito ativo, apreendendo suas sociabilidades**<sup>10</sup> (BELTRAMIM, 2015, p.247).

Pensar o fotógrafo como sujeito ativo nos remete ao que foi dito anteriormente, sobre como as imagens são produtos finais da ação do homem, que feitas de forma intencional, buscam cumprir alguma finalidade, carregam consigo uma história, sujeitos e memórias. Assim, cabe recuperar os três estágios definidos por Kossoy (2014) que marcam a existência dessa fotografia, isto é, a intenção que fez com que ela existisse, o ato do registro e, por fim, os caminhos que a fotografia percorreu, sua circulação. Sabemos algumas das intenções que Pastore possuía ao sair as ruas, isto é, fotografar cenas que revelavam aspectos de um passado escravista, a experiência da imigração e a sobrevivência desses sujeitos ambulantes por meio de suas atividades, bem como seu cotidiano do trabalho (Beltramim, 2015).

Como dito anteriormente, essas fotografias de Pastore não tinham como objetivo servir de “vitrine” para o Brasil como outros fotógrafos faziam, também não eram publicadas nos periódicos da época e nem faziam parte de álbuns de família, não houve uma circulação na época em que foram produzidas, já adiantando sobre esse ponto. Em vez disso, é possível perceber, analisando suas imagens e também com a contribuição da bibliografia sobre o fotógrafo e suas produções, que Pastore saía as ruas e registrava uma cidade em suas contradições (Beltramim, 2015), em que o novo, o progresso e as formas

---

<sup>10</sup> Grifo nosso.

de modernização e urbanização que a cidade passava, convivia ainda com aspectos mais “atrasados”, como colocou Prado (2009) sobre uma São Paulo ainda estagnada no final do século XIX mesmo já estando no início do século XX.

O fotógrafo expõe em suas imagens um dos pontos centrais que serão aprofundados no capítulo 2, isto é, o cotidiano do trabalho desses sujeitos, que por representarem um “atraso”, em algumas perspectivas, na moderna São Paulo que ia se formando ou um bizarro apêndice urbano (Prado, 2004), precisavam resistir de diversas formas as inúmeras tentativas de fiscalização, garantindo seu direito aos espaços da cidade. Retomando como cada produção fotográfica expressa também a visão de seu autor, que ao se colocar como sujeito ativo na cidade, a problematiza, e enquanto filtro cultural, transpassa sua visão para as fotografias, é possível refletir sobre o que coloca Kossoy (2014) ao dizer que alguns fotógrafos vão além do óbvio expresso por aquela parte do real que foi retratada e é isso que Pastore realizava em suas imagens, ia além do que os olhos estavam acostumados a ver, “expunha aquilo que a modernização queria tornar invisível” (Beltramim, 2015, p.234).

Ainda nesse sentido, sobre a fotografia expressar a visão de mundo do fotógrafo, nos revelando algumas de suas intenções e o porquê de registrar tais sujeitos e suas sociabilidades desse modo, Kossoy (2014) complementa, ao colocar como a fotografia é um duplo testemunho, mostrando a parte do real que foi retratada e o que isso informa sobre o autor, segundo ele:

Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor” (2014, p.54).

Sabendo que as fotografias também informam sobre seu autor, o que buscava retratar, como operava e quais técnicas utilizava para isso, é importante destacar aqui as fotografias que foram escolhidas para serem analisadas. Tendo em mente aquilo que Ana Maria Mauad (1996) expõe em um de seus trabalhos sobre fotografia e metodologia de análise, retomando também o que foi dito sobre a necessidade de se desvencilhar da concepção que concebe as imagens apenas como ilustração, as fotografias, quando utilizadas como fontes históricas, “devem compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que



se escolheu analisar” (1996, p.10). Das 62 fotografias disponíveis online<sup>11</sup>, no Instituto Moreira Salles, em que 43 estão presentes no livro publicado pelo instituto, foram escolhidas por volta de 20 fotografias, que possuem em comum o tema do trabalho dos ambulantes, que se desdobram em homens, mulheres e crianças.

De todas as fotografias disponíveis que fazem parte dessa coleção, nenhuma foi publicada ou teve circulação em sua época de produção<sup>12</sup>, o que levanta diversas questões em relação a tal ponto, que também já foi debatido pela historiografia que estuda tais imagens. É de conhecimento geral que os meios de comunicação utilizam imagens e textos seguindo uma certa ideologia quando pensamos quem são aqueles que dominam tais meios. De acordo com Mauad (1996), até por volta dos anos 1950, o controle dos meios técnicos de produção cultural foi privilégio da classe<sup>13</sup> dominante ou frações desta, colaborando quando pensamos sobre a intervenção e manipulação dessa classe sobre tais produções, que moldam a opinião pública segundo seus interesses e ideologias (Kossoy, 2014), legitimando sujeitos e comportamentos.

Pode-se afirmar que as fotografias de Pastore passaram por isso, uma vez que o fotógrafo se empenhava em registrar cenas do cotidiano dos trabalhadores ambulantes, suas experiências e sociabilidades, que pela imprensa<sup>14</sup> e parte da população eram vistas como um atraso ou um “bizarro apêndice urbano”, como sujeitos que deveriam sumir da cena urbana que passava pelos processos de modernização. Um exemplo disso é o que expõe Beltramim (2015) que ao ter acesso<sup>15</sup> ao diário de Elvira Pastore, mulher do fotógrafo, encontra uma imagem de Pastore que havia sido publicada por um periódico, mas que de acordo com ela, distinguia-se das demais: “essa imagem publicada difere de

---

<sup>11</sup> No texto do site do Instituto Moreira Salles sobre o acervo, é dito que 137 imagens do fotógrafo estão disponíveis, contudo, ao acessar o acervo somente 62 arquivos estão à disposição para consulta online. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/vincenzo-pastore/>

<sup>12</sup> Tanto o site do IMS quanto Fabiana Beltramim (2015) comentam como as fotografias ficaram acondicionadas por décadas pela família, sendo um segredo, até serem doados para o Instituto pelos descendentes somente em 1997.

<sup>13</sup> Entendemos classe ao modo que E.P. Thompson (1988) expõe em seu trabalho sobre a formação da classe operária inglesa, isto é, ela presente em seu próprio fazer-se, que acontece, segundo ele, quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus.

<sup>14</sup> Alguns jornais da época continham diversas reclamações sobre o trabalho ambulante, da população, que se expressa em maior número pelos comerciantes de estabelecimentos fixos, como também as fiscalizações da prefeitura. Essas fontes serão analisadas no Capítulo 2.

<sup>15</sup> Como dito anteriormente, ao realizar seu doutorado e ter pesquisado sobre o fotógrafo em sua cidade natal, na Itália, pode ter acesso a coleção da família feita pela mulher de Pastore.

modo evidente da foto sob a guarda do IMS, **desvelando como as fotos da coleção apresentam aspectos formais não apreciados no período**<sup>16</sup>” (2015, p. 212).

Novamente, mais questões aparecem quando nos debruçamos sobre tais fotografias e sobre o trabalho do fotógrafo em questão, ressaltando o longo caminho que o historiador enfrenta ao utilizar registros que pedem diferentes formas de análise, uma lógica que compreenda as contradições e os movimentos do acontecer histórico construídos por sujeitos ativos e em luta (Vieira, Peixoto e Khoury, 1991). O historiador que trabalha com tais fontes, ao se colocar também como sujeito ativo, precisa se posicionar e continuar fazendo opções, estabelecendo um “diálogo permanente com os sujeitos históricos envolvidos no seu objeto de estudo” (1991, p. 68). Nesse sentido é preciso recuperar o que foi dito por Kossoy (2014) e Mauad (1996), ao apontarem como é preciso que perguntas sejam feitas e direcionadas para as imagens, demonstrando que quando são bem-feitas, formuladas e adequadas, o documento se revela.

Dessa forma, mesmo que brevemente, podemos compreender a importância de encarar as fotografias de Pastore como instrumentos de informação e de conhecimento histórico, que aqui abrem caminho para o entendimento do passado e dos trabalhadores ambulantes, revelando os diversos processos que esses passaram e como viviam a cidade, sendo essencial para a percepção dos processos de resistência e dominação que os atravessaram durante o período. Assim, o próximo passo é continuar estabelecendo tais perguntas para as fotografias de Pastore, tentando aprofundar naquilo que podem nos dizer na medida em que as entendemos como forma de linguagem, como aquelas que revelam experiências sociais, sendo fundamental na construção do saber histórico, que está sempre em movimento, levando em consideração aqueles que fazem parte desse processo. Além disso, na próxima parte, buscaremos compreender quem domina tal linguagem, a quem ela serve e como as fotografias de Pastore podem ser entendidas por meio dessa perspectiva, para que posteriormente, possamos entrar na cidade de São Paulo do início do século XX e nos debruçar sobre os trabalhadores ambulantes.

## 1.2 A fotografia como prática, linguagem e experiência social

---

<sup>16</sup> Grifo nosso.

Partindo do que foi dito na primeira parte deste capítulo, sobre o cuidado que deve ter o historiador ao manusear registros e vestígios que fogem do cânone tradicional da escrita, principalmente em relação ao tratamento de tais fontes que não devem ser relegadas a um segundo plano, sendo tratadas como ilustrações, muitos desafios ainda se colocam diante do pesquisador que trabalha com tais documentos. Nesse sentido, as relações colocadas pela historiografia sobre História e Linguagem abrem possibilidades para o estudo desses registros, demonstrando a necessidade de compreendermos como essa relação acontece, como devemos encarar tais fontes e quais suas implicações para a História num geral.

Pensando ainda no que foi a abertura de caminhos e possibilidades proporcionada pela História Social durante os anos 1960 e que vem crescendo com o passar dos anos, que pode ser notado através da quantidade cada vez maior de pesquisas dentro da academia com temas e objetos de estudo cada vez mais diversos, tendo em vista aqueles que não caem num certo tipo de especialização<sup>17</sup>, pensar sobre o tratamento metodológico de tais objetos é primordial. É nesse contexto que as relações entre História e Linguagem se fazem fundamentais; com as possibilidades da pesquisa em História sendo expandidas, compreender todos os campos que circulam o conhecimento histórico se faz possível através das linguagens presentes ali.

Considerar sobre as relações entre esses dois campos também é um trabalho difícil dentro da História, que já passou por diversos caminhos<sup>18</sup>, mas que aqui encontra direção tendo em vista as colocações do historiador Marcos Silva. Partindo de diversas questões sobre a História e a Linguagem e suas relações para o ofício do historiador, Silva (1986) demonstra no decorrer de seu trabalho como tal relação é:

Um debruçar-se da História sobre si mesma, sabendo que a Linguagem é um seu tecido constitutivo, elemento da própria experiência social como espaço de luta entre o congelamento do que existe e as possibilidades de devir elaboradas pelos grupos sociais em confronto (SILVA, 1986, p. 46).

---

<sup>17</sup> O autor destaca a preocupação com uma excessiva especialização dentro da História, que atingiria a produção do conhecimento histórico, além de relegar os historiadores que trabalham com linguagem à condição de fornecedores de matérias-primas para os especialistas, esses que devolvem para poucos suas palavras finais. Silva, 1986, p.55.

<sup>18</sup> Marcos Silva aborda como a história historizante lidava com as linguagens, isto é, o historiador trabalhou a linguagem como elemento para garantir seus passos de erudito, numa concepção de conhecimento bem específica. Ressalta ainda como essa postura deixou marcas em outros grupos, como os *Annales*. Silva, 1986, p. 48.

Fundamentando-se nessa ideia inicial exposta pelo historiador que pensamos aqui como as linguagens ajudam na compreensão da realidade, como dizem sobre as experiências sociais e como é componente de construção do conhecimento histórico. Tendo em mãos as fotografias dos trabalhadores ambulantes de Pastore, as encarando como fontes históricas e como linguagem, procuraremos compreender como elas podem revelar as experiências sociais dos sujeitos envolvidos, dos trabalhadores e também do fotógrafo, sua ligação com a sociedade, buscando descobrir a quem servia esse tipo de linguagem na época, que funções cumpria e como era utilizada, tentando sempre manter o diálogo com os outros saberes, outras linguagens, expandindo o campo de articulações interpretativas que constrói o conhecimento histórico (Silva, 1986).

Esse diálogo e cruzamento entre os diferentes saberes se fez essencial como parte dessa pesquisa, uma vez que ao analisar as fotografias de Pastore, diversas questões foram se apresentando, principalmente no que dizia respeito aos trabalhadores retratados. Como descobrir quem eram esses sujeitos foi uma das questões mais impactantes do trabalho, que levaram a pesquisa a comunicar-se com outras formas de linguagem, como os jornais da época, os atos municipais que iam sendo estabelecidos e que correspondiam com as atividades desses trabalhadores ambulantes, mas também com alguns mapas da cidade de São Paulo que expunham os espaços ocupados por esses sujeitos e suas rotas de produção e comercialização de alimentos. Dessa forma, partindo das fotografias, mas tendo a colaboração de outras fontes, descobrir quem eram esses trabalhadores, quais espaços da cidade ocupavam, como seu cotidiano era estabelecido e suas relações com os diferentes sujeitos ficou, de certo modo, mais palpável.

Percebendo então que linguagem é História e tentando dar conta de tal relação dentro da problemática dessa pesquisa, como coloca Silva (1986), é importante ter em vista o que apresentam Vieira, Peixoto e Khoury (1991) sobre linguagem, que também recuperam o que foi dito pelo autor citado anteriormente e contribuem de forma significativa para a pesquisa, indicando as possibilidades expostas pelas linguagens, recuperando uma parte do que foi dito anteriormente, de acordo com elas:

A proposta de a história se ocupar de diferentes linguagens se explica e se justifica pela ideia de que as **relações de dominação e subordinação estão presentes em todas as dimensões do social**<sup>19</sup>. Linguagem aqui é entendida como forma de luta e forma de dominação apresentando situações-limite,

---

<sup>19</sup> Grifo nosso.

momentos de tensão e fortes possibilidades críticas (VIEIRA, PEIXOTO & KHOURY, 1991, p. 19).

Quais eram as relações de dominação e subordinação presentes nas fotografias de Pastore? Como os trabalhadores vivenciavam isso em seu cotidiano? Tais questões são fundamentais para compreender como acontecia a vida na cidade, sendo necessário a produção de um conhecimento histórico que dê conta de apreender a experiência vivida por sujeitos ativos que problematizaram sua própria existência (Vieira, Peixoto e Khoury, 1991). Nesse sentido, duas ramificações podem ser situadas quando encaramos as fotografias de Pastore, uma que diz respeito a experiência social do fotógrafo e as relações que esse construía e estabelecia com a época, com a imprensa, por exemplo, e outra sobre os sujeitos retratados, pensando as relações de subordinação e dominação que viviam com as autoridades e como resistiam a isso.

Tendo isso exposto, é importante pensar agora de onde falam tais linguagens, de qual mercado dependem e como garantem certas modalidades de relações sociais (Silva, 1986). Além de compreender o mercado envolvido na produção e circulação dessas imagens, é essencial pensar sobre outro ponto estabelecido pelo autor, isto é, o espaço social de onde falam, indagando desde já quem domina essas linguagens. Utilizando-se das contribuições de Adorno e Horkheimer, Silva (1986) expõe como tais reflexões são importantes para a “compreensão de processos de inflação e esvaziamento de linguagens, reduzidas a dimensões ideológicas imediatas” (1986, p. 51). Assim, cabe refletir como as fotografias eram utilizadas, principalmente por meio dos periódicos e também das revistas ilustradas da época, pensando sobre as imagens de Pastore e como se inseriam nisso.

Num primeiro momento é preciso retomar o que foi exposto aqui por Mauad (1996) sobre a autoridade que exercia a classe dominante<sup>20</sup> em relação aos meios técnicos de produção até os anos 50, que podiam manipular tanto os textos escritos quanto as imagens para benefício de uma certa ideologia, moldando a opinião pública. A historiadora Marta Emísia Jacinto Barbosa (2006) também colabora com a constituição desse pensamento ao relacionar imprensa e memória, refletindo sobre como a linguagem é essencial para a compreensão da realidade, afirmando que “a palavra impressa, a palavra

---

<sup>20</sup> Demonstrando como a imprensa é um campo da luta social, colocando sobre os jornais operários e a imprensa burguesa, Cruz (2013) expõe os pensamentos da época sobre essa última, sendo aquela que exerce uma grande influência sobre o povo.

falada, as imagens, compõem um horizonte de práticas que defini visões de mundo, produz opiniões, divulga projetos, constitui memórias” (BARBOSA, 2006, p.269).

Nesse sentido, é preciso pensar se as fotografias de Pastore também estavam atreladas a esse meio, se dependiam desse mercado, se foram feitas com essas intencionalidades de formular e difundir projetos (Cruz, 2013). Pensando sobre o papel dos jornais, Barbosa (2006), ao trazer contribuições de outros autores que se debruçaram sobre o assunto dessa época, coloca como os jornais, ao selecionarem e determinarem o que é para ser lembrado e o que é para ser esquecido, se tornam senhores da memória. Tal questão pode ser percebida com uma publicação feita no jornal *A Capital*, de 1913, exposta no trabalho de Beltramim (2015), que ao retratar um vendedor ambulante por meio de um desenho, manifesta as questões ideológicas e de classe que dominavam o período, os classificando como “uma das vergonhas que se passam em São Paulo”<sup>21</sup>, questionando ainda quando tais práticas terão um fim.

Assim, é possível perceber como os sujeitos trabalhadores, aqueles que fugiam da polarização entre empregador-operário (Beltramim, 2015), eram desprezados por meio desses jornais, ressaltando ainda um preconceito racial dessa classe dominante, que queria tornar tais sujeitos invisíveis, apagando sua história e memória. Refletindo um pouco sobre as revistas ilustradas da época de forma breve e focando especificamente na revista *A Cigarra*, Cruz (2013) nos ajuda a pensar tal realidade da época, como a imprensa funcionava e quais sujeitos eram retratados em suas páginas. Sobre tal revista a autora coloca como esta podia ser classificada como “chique e refinada”, que parecia funcionar como verdadeiro álbum da vida social das elites dominantes, “projetando para outras camadas sociais os padrões do viver e pensar do mundanismo internacional” (2013, p.74).

Ainda sobre a revista, Cruz expõe um ponto central para a pesquisa, uma vez que conclui a existência de um alinhamento entre *A Cigarra* e o jornal *O Correio Paulistano*, sendo este último um dos que mais apresenta reportagens sobre os trabalhadores ambulantes, os denunciando na maioria das vezes. É importante colocar o papel que cumpria tal revista aqui e que objetivos buscava alcançar na sociedade, uma vez que o nosso fotógrafo teve um de seus retratos publicado por ela, segundo Beltramim (2015)

---

<sup>21</sup> Segue o texto completo disponibilizado no trabalho de Beltramim. “Pensam que é o Sr. Wenceslau Braz a vender as verduras do Xico Sales? Não. É uma das vergonhas que se passam em São Paulo. Vendedores de frutas, com enormes cestas, tomando conta da calçada, obrigando as famílias a irem no meio da rua. Quando se acabara com isso, ó Civilização? (Jornal *A Capital*. 22 de setembro, de 1913) ”

Pastore havia produzido o retrato de um célebre tenor que estampou a capa da revista, buscando ser anunciado e ganhar mais destaque. Dessa forma, é possível pensar uma dupla ação do fotógrafo, que num primeiro momento ao vender seus retratos para as revistas “chiques” da época para aumentar sua visibilidade enquanto retratista, colaborava para o mercado que tinha como finalidade construir padrões de vida e, ao mesmo tempo, tornar invisíveis os sujeitos que fugiam disso.

Conjuntamente a isso, num segundo momento, o fotógrafo saía as ruas para fotografar esses sujeitos, revelando as fendas sociais que existiam na sociedade, revelando homens negros que eram escondidos pela historiografia do pós-abolição, sujeitos que eram tratados como as “vergonhas de São Paulo”, que ao trazerem consigo aspectos citadinos que se queriam invisíveis (Beltramim, 2015), não tiveram suas imagens publicadas e postas em circulação. Sabendo um pouco da ação do fotógrafo e onde estava inserido, é importante pensar as experiências sociais vividas pelos sujeitos trabalhadores retratados, pensando sua ação histórica partindo dessa linguagem e, como dito anteriormente, contanto com o entrelaçamento de outros saberes.

Na intenção de compreender a realidade e experiência desses sujeitos históricos ativos, que problematizaram sua existência, é importante retomar o que coloca Silva (1986) sobre a necessidade de entender que a abordagem do trabalho como espaço de luta não se encerra nos discursos da razão instrumental dominante, sendo indispensável levar em conta como tais espaços procuram implantar novas linguagens do trabalho. Os trabalhadores retratados conseguiam criar novas linguagens? Por meio de sua resistência aos impostos sobre seu trabalho, fugindo do fisco, criando maneiras de resistir com seu trabalho e vida na cidade? Buscaremos dar conta dessas questões no capítulo seguinte, aprofundando naquilo que o autor coloca como a luta pelo direito à palavra, estabelecendo novamente a importância da ligação entre História e Linguagem.

Sobre tal ponto é importante considerar como os trabalhadores ambulantes davam vida a cidade de São Paulo por meio da comercialização de seus produtos<sup>22</sup>. Refletir sobre suas atividades na cidade, suas relações, seu cotidiano e como eram parte constitutiva da São Paulo que mesmo em meio a urbanização e modernização, ainda contava com sua

---

<sup>22</sup> Eliana Rezende faz uma analogia da rua da cidade com as artérias do corpo humano, de acordo com ela: “se tomarmos a cidade como um corpo social, suas ruas seriam artérias que funcionariam como meio de circulação da vida e por onde, obrigatoriamente os produtos para a sua manutenção encontrariam o caminho para trafegar” (2002, p. 45), produtos esses que também eram comercializados pelos ambulantes.

presença, é ir ao encontro do que expõe Silva (1986) sobre a importância de ir além do que era exposto em relação a esses sujeitos, como o que é apresentado pela reportagem do jornal *A Capital*, segundo ele:

Falar em História e Linguagem diante do tema do Trabalho passa, portanto, pela consideração da ação histórica dos trabalhadores para além dos que os desqualificam, colocando a possibilidade de um retorno de forte impacto da análise sobre um conjunto de prática cujos critérios de seleção e combinação tendem a permanecer ignorados pela erudição tradicional, satisfeito com o arrolamento de unidades isoladas de significação (SILVA, 1986, p.53).

É preciso ir além da caracterização imposta pelo Estado, como nos explica Cruz (1984), principalmente dos aparelhos policiais que funcionavam como forma de controle da população, que classificavam as classes inferiores, os estrangeiros, os proletários ou os miseráveis da cidade como fontes constantes de preocupação. Nesse sentido, eram colocados como vadios e mendigos, uma vez que não se adequavam ao trabalho formal e assalariado, fazendo suas vidas nas ruas da cidade. Dessa forma, na busca de desenvolver um conhecimento histórico que apreenda as experiências sociais desses sujeitos ativos, é preciso também que este seja prática política e que enfrente a necessidade de desmontar discursos que o constituem como lugar da erudição neutra (Silva, 1986), encarando a necessidade, mais uma vez, de ir além do que construíram os jornais e revistas da época, revelando sujeitos e memórias que foram vencidos.

Outra questão fundamental que aparece quando temos em mente todas essas informações, é se podemos considerar as fotografias dos trabalhadores ambulantes produzidas por Pastore como uma forma de contrariar as memórias dominantes, que fazem parte de um projeto “vencedor”, registrando os sujeitos humildes que experimentavam a cidade de São Paulo de forma invisível. Assim como outras questões que foram tomando corpo no decorrer deste primeiro capítulo, essa também será melhor aprofundada mais à frente. Deste modo, é nosso dever recuperar o que apresenta Silva (1986) sobre a necessidade do atual contato entre a História e Linguagem e dessas se relacionarem permanentemente com outras problemáticas da História Social, “desestabilizando as hierarquias entre as fontes e compreendendo a produção de linguagens como propostas e práticas concretas da vida social que não podem ser ignoradas pelo historiador” (SILVA, 1986, p.59).

Levando todas essas questões em consideração, é importante agora retomar alguns pontos em relação a temática da linguagem, para reforçar o que viemos dizendo ao longo dessa parte. Sabendo um pouco do cotidiano de Pastore, sua experiência social enquanto



sujeito ativo e algumas de suas motivações para a produção de tais fotografias, não se pode perder de vista que a reprodução final de suas fotografias é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (Mauad, 1996), que por meio de seu recorte e técnicas, optou por retratar uma parte do real daquela época. Compreendo a importância do fotógrafo, sua intervenção nas fotografias, agindo como filtro cultural, é essencial, mais uma vez, que o historiador ao manusear tais imagens, coloque-a em seu tempo, pensando em relação a cultura visual e como aponta Charles Monteiro (2006):

Ao visível que diz respeito à esfera do poder, à ditadura do olho e à visão relacionada aos instrumentos e às técnicas de observação e aos papéis do observador. Pensar o que ficou de fora do quadro fotográfico, a cidade invisível ou a cidade dos outros (mulheres, negros, operários, loucos, desviantes, etc.) e foi relegado ao esquecimento (MONTEIRO, 2006, p. 19).

Assim, podemos pensar que as fotografias de Pastore retrataram essa tal cidade invisível, desses sujeitos relegados ao esquecimento e muito mais que isso, registrando as experiências sociais desses trabalhadores e seu cotidiano meio a uma São Paulo que se urbanizava. É preciso então, ao ter em mãos tais imagens, duvidar da função meramente estética, debruçar-se sobre elas com um olhar indagativo, as percorrendo e buscando o que existe para ser contatado ali, tendo em mente que as obras se fazem sempre no social, sobre o social e para o social, sendo produto de uma escolha, como dito anteriormente, uma possibilidade que se materializou em meio a outros projetos que também eram possíveis.

Deste modo, uma organização em forma de pensamento foi sendo estabelecida aqui, que no capítulo 2 será ainda mais aprofundada. Tal organização se baseia em ir à obra e estabelecer um caminho a ser trilhado, melhor dizendo, buscamos descobrir qual a intenção do autor das imagens, de onde ele partiu, qual foi seu primeiro passo, qual inquietação fez gerar suas fotografias. Portanto, procuramos compreender que racionalidade estava presente nessa construção, tornando-a linguagem, sendo passível de comunicar algo para nós, o que motivou o fotógrafo seja em termos sociais, culturais, enfim, seu arcabouço cultural como um todo, pensando sempre que houve uma intencionalidade por trás.

É preciso encarar a fotografia como linguagem, como sendo fruto de relações sociais que são produzidas em um determinado tempo histórico e que de alguma forma ajudam a reconstituir um determinado período como bem coloca Rezende (2002), não sendo o reflexo completo do real, mas sim uma das muitas formas de apreender esse real.

Buscamos então, a partir dessas linguagens, compreender a realidade, na busca de um conhecimento histórico que dê conta das experiências sociais de sujeitos ativos, suas formas de luta, de dominação e subordinação, os movimentos e contradições que estão inseridos nesse processo. Fundamentado nisso, passaremos agora para a última parte deste primeiro capítulo, buscando compreender a cidade de São Paulo no início do século XX, perpassando por suas transformações e como isso afetava a vida desses trabalhadores ambulantes, para que, em seguida, adentremos no cotidiano desses sujeitos e suas experiências.

### **1.3 O início do “progresso”: a cidade de São Paulo no começo do século XX**

Falar sobre a cidade de São Paulo no final do século XIX e principalmente no início do século XX, mais especificamente entre os anos de 1894 até 1912, recorte em que se inserem as fotografias de Pastore, os atos municipais da cidade e algumas reportagens de jornais, é retomar, de certa forma, o que foi exposto nas partes anteriores sobre fonte histórica e linguagem. Buscando manter em constante movimento o entrelaçamento de saberes necessário para a construção do conhecimento histórico durante o trabalho, encarar a fotografia como ferramenta metodológica de pesquisa e documentação do espaço urbano (Rivero, 2016) é essencial, uma vez que além de contar sobre a experiência de diferentes sujeitos, nos diz também sobre a cidade. Essa prática, aliada a utilização de mapas da cidade e outros, faz com que tal entrelaçamento seja mais palpável, tendo em mente as considerações fundamentais da geografia sobre o espaço urbano.

Registrar a cidade por meio da fotografia não é algo recente, Possomai (2008) nos recorda como desde seu início, no século XIX, que a cidade vem sendo objeto privilegiado dos fotógrafos. Realizando um breve balanço histórico de tal prática, a historiadora também contribui quando coloca as mudanças que aconteceram em relação a esses registros, que como citado anteriormente com o exemplo do fotógrafo Marc Ferrez, no seu início eram feitos com o intuito de propagandear as cidades para o exterior, mostrando o exótico, ou como expõe a autora, satisfazendo o desejo do homem europeu em colecionar pedaços de mundos ainda inacessíveis (POSSOMAI, 2008, p.69 apud SONTAG, 2004). Nesse sentido, outros autores também comentam sobre o tema, expondo a utilização da fotografia para documentar transformações urbanas ao longo do

tempo, como é o caso de Rivero (2016), ao colocar como “as imagens urbanas se configuram em veículos propagadores de um imaginário de modernidade” (2016, p.83).

A historiografia que trabalha a relação entre fotografia e cidade, articulando em conjunto a história, é relativamente vasta, fazendo com que outras contribuições sejam importantes no que pretendemos colocar aqui. Ao pensar sobre as fotografias urbanas que também estão inseridas no recorte da pesquisa, Mondenard (1999) comenta sobre o processo de transformação das cidades em metrópoles, que se opera em rápidas mutações, expondo a fotografia como a única capaz de seguir o ritmo dessas transformações. Esse é o caso de São Paulo desde o final do século XIX, que começa a concretizar seu processo de urbanização<sup>23</sup> levando em consideração a produção de café, o surgimento de indústrias e a chegada cada vez maior de imigrantes. Nesse sentido, inúmeras são as fotografias que aparecem para retratar tal transformação, como por exemplo as do fotógrafo Guilherme Gaensly (1843 - 1928), com suas produções das paisagens de São Paulo, além de imagens da chegada de imigrantes italianos no porto de Santos<sup>24</sup>.

Importante ressaltar como Gaensly foi contratado<sup>25</sup> pela empresa canadense de distribuição de luz *Light* e, assim, possuía um lugar social e intenções diferenciadas de Pastore. Outro fotógrafo da época que podemos citar como exemplo foi Aurélio Becherini (1879 - 1939), que ao trabalhar para a prefeitura de São Paulo<sup>26</sup>, retratou a cidade em seus espaços amplos, demonstrando a modernização que a atravessava, inserindo signos que representassem o progresso de São Paulo (Guerra e Persichetti, 2016). Indo em direção oposta, a maioria das fotografias de Pastore, como exposto na parte um deste capítulo, contam com a “ausência” da cidade, como elaborado por Rezende (2002), destacando o elemento humano, os trabalhadores ambulantes. Contudo, é registrando tais sujeitos que

---

<sup>23</sup> Vale ressaltar aqui as aspas utilizadas na palavra progresso no título do item 1.3, bem como aparece na palavra atraso, no título deste trabalho. Foi comum, para alguns segmentos da sociedade, principalmente a classe dominante, durante o final do século XIX e início do XX, se referirem aos trabalhadores como atraso ou ao processo de modernização de São Paulo como progresso, colocando ambos em lados opostos.

<sup>24</sup> As produções do autor também podem ser acessadas pelo Instituto Moreira Sales. Aqui vale ressaltar um texto do próprio site sobre o fotógrafo, que ajuda a retomar o que foi dito anteriormente sobre as fotografias feitas no século XIX feitas com intenções de propaganda: “Gaensly passou a se dedicar ao registro de paisagens urbanas, produzindo importantes registros da cidade que eram vendidos como fotos em papel albuminado e colotipias impressas na Suíça, comercializadas em álbuns”. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/guilherme-gaensly/>.

<sup>25</sup> De acordo com Guerra e Persichetti (2016), Gaensly “como fotógrafo de uma empresa de distribuição de energia e instalação de transporte público, o suíço não teve muita opção que não fotografar os feitos da canadense, que enviava o material como relatório ao estrangeiro” (2016, p.9).

<sup>26</sup> Guerra e Persichetti (2016) também colocam o lugar social de Becherini, apontando como este trabalhou ao lado do então prefeito de São Paulo, Washington Luís, sendo o primeiro repórter-fotográfico do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Pastore demonstrava a convivência de duas São Paulo, retratando trabalhadores que podiam significar marcas do atraso, em meio a modernização que se queria constante, retratava, enfim, a cidade em suas contradições (Beltramim, 2015).

É partindo de suas fotografias, dessas contradições que são retratadas pelo fotógrafo, que buscamos compreender quem são esses sujeitos trabalhadores, como vivem a cidade, quais espaços ocupam e como experimentam seu cotidiano. Apesar de não ser considerado um fotógrafo da cidade, a cidade aparece como um elemento de destaque em suas fotografias. Apresentam uma parte da população que muitos queriam invisível. Mondenard (1999) ajuda nesse sentido quando expõe que mesmo fotografias destinadas a registrar a memória de espaços que serão demolidos posteriormente também não estão vazias, ao contrário “mostram os habitantes desses bairros pobres na sua miséria cotidiana, uma realidade que apenas a fotografia pode registrar” (1999, p. 112). São esses os elementos que fazem as fotografias de Pastore serem tão impactantes, o registro de trabalhadores pobres, em seu cotidiano, que estava transpassado por diversas relações, com outros sujeitos, com a cidade e com as autoridades.

Nesse sentido, é essencial o que coloca Rivero (2016) sobre a fotografia e sua relação com a cidade, sendo essa primeira essencial para problematizar o entendimento do que vem a ser cidade, que de acordo com ela é “espaço por excelência da mudança social, da absorção das inovações tecnológicas, **do comércio de mercadorias e das trocas simbólicas**<sup>27</sup>” (2016, p. 84). Nas fotografias de Pastore a cidade aparece “borrada”, por conta da utilização de suas técnicas que “estouravam” o fundo com luzes, contudo, ao retratar tais sujeitos, é preciso ter mente que eles não estavam deslocados dos espaços da cidade, do cotidiano de seu trabalho e é aqui que tal entrelaçamento de saberes é essencial. Trabalhando com mapas da cidade de São Paulo entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX, o historiador Francis Marcio Alves Manzoni (2007) nos ajuda no processo de esboçar em quais espaços da cidade de São Paulo tais trabalhadores viviam, pensando sobre os sujeitos ligados ao abastecimento alimentício, que é o que nos interessa, o autor ressalta sobre um espaço em questão:

Na confluência desse ‘amontoado de pequenas cidades’ a Várzea do Carmo constituía-se como um centro de convergência de tropeiros, **caipiras e comerciantes, em função da proximidade do rio Tamanduateí, e do Mercado dos Caipiras onde trabalhadores pobres da cidade, comerciantes e produtores, conhecidos como os ‘caipiras’ da cidade, vendiam alimentos e mercadorias que conseguiam obter.** Nas suas imediações estacionavam

---

<sup>27</sup> Grifo nosso.

viajantes e tropeiros que chegavam à cidade e se destinavam ao mercado, além de **inúmeras mulheres que, à beira do Tamanduateí, trabalhavam como lavadeiras**<sup>28</sup> (MANZONI, 2007, p.86).

São esses caipiras, comerciantes e lavadeiras que aparecem nas fotografias de Pastore, que ao se aproximar desses trabalhadores com sua câmera portátil, retrata seu cotidiano e seus lugares na cidade. Detendo-se ainda a região da Várzea do Carmo, onde além das lavadeiras utilizarem as margens do rio para o trabalho, também era um caminho para o comércio em que esses trabalhadores se detinham, Manzoni (2007) expõe a existência de chácaras, campos, sítios, quintais e habitações da população pobre ao longo desses caminhos, citando o exemplo da Chácara do Ferrão, onde ficavam comerciantes para alcançar o mercado municipal. Aqui é importante retomar a definição que o autor utiliza para tais chácaras, colocando como essas remetem a locais de múltiplas experiências sociais que incluem áreas de cultivo agrícola, produção de alimentos e animais, transporte e comércio de gêneros alimentícios e outras vivências de trabalhadores nacionais, brancos pobres, mestiços, caipiras e negros na cidade (Manzoni, 2007).

Num primeiro processo de urbanização da cidade, ainda no final do século XIX, as regiões que foram atingidas eram exatamente essas como a várzea, que enchia o poder local de preocupações por conta de possíveis alagamentos, de acordo com o que demonstra Manzoni. Utilizando ainda o trabalho do historiador, é possível destacar como no início do século XX, a cidade de São Paulo começa a ser alvo de investimentos, principalmente da elite cafeeira, com a intenção de urbanização, de acordo com o autor, tendo como modelo as grandes e “civilizadas” cidades europeias, “as elites procuravam intervir na ocupação urbana por meio do poder público, na tentativa de apropriação das ruas, terrenos, casas e espaços públicos onde vivia e trabalhava a população pobre” (2007, p. 90). Tal questão já começa a esboçar as problemáticas que dizem respeito ao direito a cidade desses sujeitos, que podem ter sido representados por Pastore.

Sabendo desse processo que se iniciava, é possível considerar, como aponta Manzoni (2007), que esta foi a primeira investida das elites com o intuito de eliminar os locais em que estavam estabelecidos esses sujeitos, como uma verdadeira ação de limpeza, que será melhor desenvolvida também no segundo capítulo. Assim, o autor aponta um aspecto fundamental do que se propõe a ser estudado aqui, isto é, ao mesmo

---

<sup>28</sup> Grifo nosso.

tempo que existia esse esforço da elite, em conjunto com o poder administrativo, em deslocar os trabalhadores de seus espaços, esses sujeitos resistiam em continuar ali:

O urbanismo paulistano, propondo grandes intervenções no espaço da cidade, idealizava não somente o embelezamento paisagístico, **mas também o deslocamento dos grupos populares que resistiam em permanecer nas áreas centrais para as regiões menos valorizadas**<sup>29</sup>, próximas às linhas férreas, onde se instalavam as fábricas e a população operária (MANZONI, 2007, p. 93).

A geografia continua sendo essencial quando no trabalho de Danilo Martins de Castro (2010), é exposto, partindo da utilização de mapas da cidade de São Paulo que demonstram o processo de urbanização de acordo com os anos em relação aos diversos espaços da cidade, como essa urbanização é vista pela imprensa com entusiasmo, o que pode ser percebido pelos recortes de jornais que serão expostos mais a frente, em que além de criticarem as atividades ambulantes, também exaltam sua “expulsão” do centro em detrimento de melhorias na cidade. Seguindo nesse pensamento, o geógrafo coloca quais foram as consequências para tais sujeitos, pensando nas considerações de outros autores, que:

Ao trabalhar com o processo de metropolização da cidade de São Paulo dá destaque à configuração da sociedade predominantemente urbanizada e com acentuado teor burguês implicou, desde o início da fase republicana, uma penalização permanente das classes populares (CASTRO, 2010, p. 40 apud SOUZA, 1994).

Essas penalizações, que com o passar do tempo ficaram cada vez mais recorrentes e, como expõe o autor, permanentes, podem ser percebidas quando falamos também sobre a própria rua e o que essa significa para os trabalhadores. Sendo espaço de convivência e de sociabilidade, a rua se faz local de trabalho desses sujeitos, ganhando inclusive um destaque nas fotografias de Pastore, em que podemos considera-la como objeto presente ali. Quando refletimos sobre a rua talvez não seja comum pensarmos sobre a quem ela pertence, questão de extrema relevância colocada por Hissa e Nogueira (2013) no momento em que colocam sobre sua diferença com os imóveis, que sempre pertenceram a alguém, ao passo que a rua não pertence a ninguém em princípio, contudo complementam ao ponderar se cabe pensar a rua como espaço de compartilhamento e território coletivo sem ressalvas.

Já nesses anos, com o intuito da classe burguesa em expropriar os comerciantes, as lavadeiras, enfim, os pobres, a rua perde seu caráter público e esses sujeitos precisam, da sua maneira, resistir a tais investidas, reivindicando seus espaços na cidade. Nesse

---

<sup>29</sup> Grifo nosso.

sentido, é interessante refletir sobre o que os autores colocam em relação a quem vive a cidade, a rua e como as enxergamos. De acordo com o geógrafo e a psicóloga, aqueles que enxergam a cidade de cima não a experimentam, observam espaços vazios, sendo necessário viver a cidade para vê-la, “experimenta-la em seu terreno, território, mundo” (HISSA e NOGUEIRA, 2013, p. 56). Ainda nesse sentido, os autores expõem como essa cidade-terreno é a cidade do nível da rua, produzida por corpos e movimentos, concluindo como a cidade vive por meio do corpo dos sujeitos, em suma, a cidade é cidade-corpo.

Partindo dessa perspectiva é preciso considerar sobre quais são esses corpos, que sujeitos experimentam a cidade dessa maneira. Os autores nos ajudam nesse sentido, contando com a colaboração das colocações de Michel de Certeau e Milton Santos, demonstrando como existem vários corpos transitando pela cidade, salientando que aqueles ordinários, comuns, vivem “embaixo da cidade”, entre as fissuras do visível, onde o olhar não chega. Complementando, Hissa e Nogueira (2013) citam Santos (2008) e sua exposição sobre os homens lentos, os pobres, que não vivem a cidade da pressa, que em seus ritmos lentos, produzem novos sentidos na cidade, que “ao se desvencilharem das normas de controle, eles grafam, no terreno, caminhos de resistência à reprodução da cidade luminosa” (2013, p. 89). Podemos encarar os sujeitos trabalhadores de Pastore como tais homens lentos, considerando o tempo em que vivem e suas particularidades em relação ao que coloca Santos<sup>30</sup>? Que vivem a cidade nas fissuras do visível, a experimentam em nível da rua, onde vivem e trabalham e que, ao mesmo tempo, resistem a reprodução da cidade luminosa?

Talvez sim. É possível pensar que esses trabalhadores ambulantes registrados pelo fotógrafo, tendo a vida como o único capital que lhes resta (Hisa e Nogueira, 2013), traçam novos caminhos pela cidade, resistindo as relações de dominação que lhes são impostas. Outra relação que pode ser estabelecida aqui diz respeito ao que coloca Magnani (2002) sobre quais sujeitos são vistos quando pensamos a cidade a partir de um olhar de longe, de cima. O autor vai além do fato da ausência de alguns sujeitos, colocando como não é propriamente isso que chama a atenção, mas sim o papel dominante que outros exercem. Os trabalhadores ambulantes registrados por Pastore vivem e dão corpo a cidade, são sujeitos ativos de suas experiências sociais, contudo, não

---

<sup>30</sup> Importante ressaltar que o autor escreve sua obra no ano de 1996, com outras preocupações e período histórico em mente, aqui tomamos os cuidados em não pegar o conceito pronto pelo autor, levando em consideração as particularidades do período em que estudamos.

são os que aparecem quando pensamos na São Paulo que se moderniza no início do século XX.

Como exposto na segunda parte do capítulo, aqueles sujeitos que aparecem nas fotografias das revistas ilustradas de grande circulação do período são os sujeitos que, de certa forma, retratam o avanço da cidade nesse momento de urbanização e modernização, que, retomando as colocações de Cruz (2013) projetam para as outras camadas sociais os padrões do viver e pensar do mundanismo internacional, procurando legitimar e alcançar o moderno que se estabelecia nos grandes centros internacionais. Assim, além de compreender a importância da fotografia como fonte histórica, as enxergando enquanto linguagens, que nos dizem sobre a experiência social dos sujeitos ativos e ajudam a construir um conhecimento histórico que dê conta de tudo isso, buscamos refletir aqui, mesmo que brevemente, sobre a cidade de São Paulo e quais espaços ocupavam os trabalhadores ambulantes, revelando rapidamente algumas das questões que esses enfrentavam para garantir seus espaços.

A seguir, nos debruçaremos, de fato, sobre as fotografias de Vincenzo Pastore, pensando sobre os trabalhadores ambulantes que foram retratados por ele em seus espaços de convivência e de vida. Buscaremos também continuar com o entrelaçamento de saberes essencial para a pesquisa histórica, aprofundando sobre algumas reportagens de jornais, além dos atos municipais que diziam respeito a atividade ambulante. Numa segunda parte voltaremos a discutir sobre a cidade de São Paulo, pensando sobre as questões impostas pela modernização e urbanização, que na tentativa de higienizar a cidade, “expulsava” do centro aqueles que marcavam o atraso, levantando o debate fundamental sobre o direito a cidade desses sujeitos e como atravessam as relações de subordinação e dominação que lhes eram impostas.



## Capítulo 2

### As marcas do passado ou partes integrantes do processo de urbanização?

#### 2.1 As contradições registradas: os trabalhadores ambulantes por Pastore

Antes de começarmos, de fato, a nos debruçar sobre as fotografias de Vincenzo Pastore, é essencial continuar na tarefa de descobrir quem são os sujeitos retratados por ele, caminho iniciado nas partes anteriores do trabalho. Como já apontado, um dos motivos que poderia ter levado o fotógrafo a sair pelas ruas de São Paulo e ter registrado tais trabalhadores se devia ao fato desse enxergar uma proximidade com tais sujeitos, por terem em comum o fator da imigração (Beltramim, 2015). Nesse sentido, buscaremos, de forma breve, apontar algumas informações relevantes sobre a origem desses trabalhadores, contando com a ajuda da bibliografia<sup>31</sup> disponível sobre o assunto. Primeiramente é preciso ter em vista o processo de crescimento populacional que São Paulo começa a viver entre as passagens dos séculos, principalmente no período do recorte aqui estabelecido, causado, em especial, pela grande quantidade de imigrantes vindos da Europa<sup>32</sup>.

Procurando melhores condições de vida, tais imigrantes vinham, inicialmente, para exercer seu trabalho nas fábricas da cidade, contudo, Isabela Camargo (2013) ressalta que com base na documentação da época, é possível confirmar que esses sujeitos exerciam a atividade ambulante de forma significativa. A autora coloca ainda como negros e caipiras também exerciam tal função para sua sobrevivência, apesar de não aparecerem na documentação levantada por ela, porém, mostram-se nas fotografias, inclusive nas de Pastore. Pensando então nesse grupo de trabalhadores ambulantes, que

---

<sup>31</sup> Aqui vale ressaltar a importância do trabalho de Carlos José Ferreira dos Santos, *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890 – 1910)* de 1997. O trabalho de Santos é essencial para descobrirmos quais foram os sujeitos que compuseram a São Paulo do final do século XIX e início do XX. Um trabalho fundamental levando em consideração que, para realizar tal pesquisa, o autor utilizou diversas fontes históricas, produzindo tabelas sobre a composição da população com a ajuda de documentos governamentais, colaborando com o recorte desta pesquisa e também sobre a pobreza que permeava tais sujeitos.

<sup>32</sup> Castro (2010) nos ajuda a pensar sobre isso quando expõe como o final do século XIX é marcado no país por uma industrialização frágil e precoce, em que a iniciativa privada e o Governo Federal buscam na Europa a melhoria da raça, iniciando uma corrente imigratória no país de milhares de trabalhadores de variadas nacionalidades.

usam a rua como meio de vida, Camargo (2013) aponta a heterogeneidade de tal grupo e a dificuldade de um enquadramento, “seja étnico, de classe ou de gênero, embora a documentação levantada indique uma maioria imigrante” (2013, p. 12).

Compreendo quem são aqueles que podem aparecer nas fotografias de Pastore, isto é, aqueles saídos do campo, da violência da escravidão ou da pátria que lhes negava sorte e acesso à terra, como exposto por Beltramim (2015), esses sujeitos faziam a vida nas ruas de São Paulo, de acordo com a autora “reconstruíram suas existências na capital paulista que os acolhia em experiências desafiadoras e pouco favoráveis” (2015, p. 191). O número de ambulantes registrados pela prefeitura surpreende, utilizando dos dados apresentados pelo prefeito da época, Antônio Prado, no ano de 1910, disponíveis na Câmara Municipal, Camargo (2013) expõe a existência de 2.291 vendedores registrados que pagavam seus impostos em tal ano na cidade de São Paulo, demonstrando como esse trabalho era a forma de sobrevivência de muitos sujeitos. Beltramim (2015) ainda complementa ao afirmar que tais atividades realizadas em espaços públicos foi a garantia da vida de um vasto contingente populacional, que não estava incorporado aos setores formais de trabalho.

Nesse sentido, com um “perfil” melhor traçado sobre quem são esses trabalhadores ambulantes, é possível pensar o que Pastore retratava em suas imagens, fazendo com que suas fotografias se transformem em fontes que ajudam a reconstituir experiências sociais obscurecidas (Beltramim, 2015). Assim, recuperamos a preocupação inicial colocada no primeiro capítulo sobre a importância da fotografia enquanto fonte histórica, utilizando as imagens de Pastore como instrumentos de investigação e de interpretação da vida histórica (Kossoy, 2014), buscando desvendar as experiências desses trabalhadores, como viviam a cidade e como se relacionavam com outros sujeitos. Sabendo que o fotógrafo saía pelas ruas em busca de registrar as contradições de uma cidade moderna em que grupos e ambições distintos conviviam lado a lado (Beltramim, 2015), Pastore retratava a São Paulo negra, imigrante, pobre, carregada de contradições e movimentos.

Como foi apontado anteriormente, para uma parte da bibliografia que trata das fotografias de Pastore, na maioria de suas imagens o elemento central são esses vendedores ambulantes e a cidade, por sua vez, acaba sendo relegada a um segundo plano. Contudo, aqui apontaremos outro caminho, sendo importante começar colocando uma

das imagens que conseguem nos mostrar um pouco da cidade de São Paulo e como esses sujeitos se inseriam nela. Revelando as contradições de uma cidade que se modernizava, a Figura 1, feita pelo fotógrafo no Largo da Sé, demonstra para nós a convivência da atividade ambulante ao mesmo tempo em que elementos da urbanização também se fazem presentes.



Figura 1: “Largo da Sé”, área da atual praça da Sé, 1912. Vincenzo Pastore. Instituto Moreira Salles.

Logo no primeiro plano da fotografia é possível perceber um provável trabalhador ambulante, levando pendurado em seus ombros dois cestos, enquanto caminha pela cidade. Também nesse primeiro plano, outro elemento que chama a atenção é o bonde elétrico e sua linha que se estende pela rua pavimentada atrás do vendedor. Esses dois elementos podem refletir tanto o “atraso” da cidade, na figura do vendedor ambulante, quando a modernização que começava a aparecer por conta do bonde, o trabalho de Camargo (2013) nos ajuda nesse sentido quando a autora expõe como a instalação de bondes elétricos na cidade trouxe mais dificuldades para as populações pobres “que utilizavam as ruas como espaço de trabalho, lazer e sobrevivência, pois o novo transporte ocupava muito espaço e foi empurrando os pedestres para fora das regiões centrais” (CAMARGO, 2013, p. 43 apud SÁVIO, 2010).

Essa fotografia difere das demais da coleção por demonstrar uma parte da cidade em perspectiva, Pastore retratou, num ângulo aberto, boa parte do que hoje é a praça da Sé, demonstrando seus grandes prédios num último plano da imagem. Ao fundo, do lado superior esquerdo da fotografia um prédio se destaca com os letreiros “Propriedade e sede da “previdência”, caixa paulista de pensões e pecúlios”, enquanto do lado oposto encontramos possíveis estabelecimentos comerciais, um deles levando o nome de “A saúde da Mulher” e ao lado “Água de colônia Gramado, a melhor para o banho”.

Ainda podemos destacar, mais ao centro da imagem, o grande número de sujeitos que caminham pelo local, demonstrando aspectos do cotidiano da cidade e as inúmeras sociabilidades presentes ali. Tendo a aversão a pose como uma característica presente em todas as suas imagens, Pastore registrava a espontaneidade desse cotidiano do trabalho, contudo, podemos perceber na imagem, ao lado direito do vendedor ambulante, um sujeito que lança olhar para o fotógrafo, que muito provavelmente olhava para sua direção na hora da foto. Seguindo na intenção de abordar primeiramente essas imagens que demonstram um pouco mais da cidade e como tais trabalhadores a vivem, como dão corpo a ela (Hissa e Nogueira, 2013), é interessante colocar aqui a fotografia feita por Pastore revelando o trabalho das lavadeiras, trazendo para o debate a questão dos espaços que tais sujeitos ocupam.



Figura 2: “Casario e lavadeiras às margens do Rio Tamanduateí”, região da várzea do Carmo, próximo ao Parque D. Pedro II. 1910. Vincenzo Pastore. Instituto Moreira Salles.

A figura 2, assim como a 1, traz para a fotografia um pouco mais da cidade, diferindo das demais que fazem parte da coleção. É com ela que percebemos a importância do entrelaçamento de saberes e as contribuições de Manzonni (2007) sobre quais espaços os comerciantes, caipiras e as lavadeiras aqui em específico, ocupavam na cidade para realizar seu trabalho. Colocando a região da Várzea do Carmo como um centro de convergência desses sujeitos, o autor aponta como era lá também que muitas trabalhadoras realizavam seus serviços de lavadeiras, sendo uma delas registrada durante seu ofício por Pastore. Mesmo estando um pouco mais afastado da mulher, diferente também das outras imagens em que o fotógrafo se coloca bem próximo dos vendedores, é possível perceber o olhar da mulher sobre ele.

Apesar da paisagem da cidade se erguer atrás da lavadeira, o destaque da foto fica a cargo das roupas estendidas ao chão, que contrastam com o restante da imagem por conta da cor branca. Mais ao fundo, em pé sobre uma das escadas, encontra-se outro sujeito, perto ao barco parado, olhando para o rio do lado direito, como se esperasse algo ou alguém chegar até ele. A imagem ainda traz outros objetos que ajudam a compreender o lugar em que a lavadeira realiza seu trabalho, onde diversos materiais de construção estão expostos à beira do rio, como areias e tábuas. Assim, algumas fotografias, mesmo que a minoria, mostram a cidade de São Paulo e a inserção de tais sujeitos nela, Pastore registrava o cotidiano do trabalho ambulante e, ao mesmo tempo, os espaços em que estavam inseridos. Sobre essa imagem é importante ressaltar o que Beltramim (2015) coloca, isto é, como “o fotógrafo deixou entrever o quanto os aspectos mais antigos da velha província resistiam, apesar de tudo” (2015, p. 252).

Aqui podemos começar a retomar as ideias iniciadas na parte três do primeiro capítulo, que dizem sobre a cidade de São Paulo, os espaços que esses sujeitos ocupavam, viviam e trabalhavam, enfim, onde seu cotidiano acontecia e como as relações com as autoridades e com a classe dominante da época se davam, pensando a visão que esses últimos tinham desses espaços e desses sujeitos. Sobre a Várzea em específico, Beltramim (2015) também colabora quando expõe como Pastore a retratou como espaço de trabalho, desprezando as visões da época que a consideravam como o local da feiura e da sujeira, sendo repugnante e perigoso, onde a natureza precisava ser domesticada. Como demonstrado anteriormente, essa região foi uma das primeiras a passar pelo processo de urbanização da cidade, muito por conta das enchentes causadas pelo rio, que

preocupavam as autoridades e que buscavam “embelezar” São Paulo, fazendo com que cenas como essa registrada por Pastore desapareçam.

A última dessas imagens em que a cidade se deixa ver um pouco mais nas fotografias de Pastore também traz muitos elementos sobre o trabalho ambulante, a relação desses sujeitos com as autoridades, sua posição na cidade, o olhar de outros cidadãos sobre tal atividade, além de levantar a questão da higiene nos mercados, gerando amplos debates entre os sujeitos envolvidos.



Figura 3: “Comércio em frente ao Mercado Municipal”, esquina da rua 25 de Março com General Carneiro. 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

Apesar de conseguirmos enxergar ao fundo da imagem um pouco da cidade, ela já começa a se diferir um pouco das duas anteriores, que com um plano mais aberto, demonstram mais detalhes de São Paulo e onde estavam inseridos os sujeitos. Contudo, ainda conseguimos dar conta do cotidiano desses trabalhadores e ver um pouco da cidade, de seus prédios que crescem atrás e do movimento das ruas. O destaque da imagem, como característica bem pontuada anteriormente, são os sujeitos, no caso o vendedor ambulante e também os homens que parecem estar comprando os produtos à venda. O homem mais à frente da imagem, agachado, apresenta roupas mais simples e surradas em relação aos outros, deixando em evidencia uma possível pobreza e a classe à qual pertence.

Outro aspecto que se faz presente na fotografia e que chama a atenção diz respeito a sujeira em contato com os produtos no chão, demonstrando como a limpeza e a higiene nem sempre faziam parte do cotidiano desses sujeitos. Esse assunto, que remete a questão

da higiene dos vendedores ambulantes e também dos mercados em que iam para comercializar seus produtos, tem grande destaque durante o período, sendo tratado tanto pela imprensa quanto pelo poder público da época, que tentava, de vários modos, resolver tal situação. A prefeitura e alguns deputados da época demonstravam grande preocupação com a questão da limpeza e higiene nas ruas da cidade e principalmente quando ela estava envolvida na venda de alimentos. Sobre isso é importante pontuar o que Rezende (2002) demonstra em seu trabalho e que aqui é essencial para continuarmos pensando sobre as mudanças que certos sujeitos vão realizando na cidade, afetando a vida da população no geral, principalmente os trabalhadores ambulantes.

Nesse sentido, a autora coloca como é exatamente desse pensamento higienista que os urbanistas e outros técnicos estão interferindo no espaço urbano, de acordo com ela “modificando, transformando, construindo novos espaços de convivência e regulamentando antigas formas de socialização e vida” (2002, p. 26). Mais uma vez a fotografia de Pastore registra aquilo que se queria invisível, que não condizia com o embelezamento e avanço que a prefeitura<sup>33</sup> queria impor no momento. Aqui vale pensar se as imagens do fotógrafo condiziam com o que expõe Rezende sobre esse problema social, que é alimentando por conta do discurso sanitário, colocando como se torna alvo de denúncias via imagem fotográfica. Pastore realizava tais registros com o intuito de denunciar a falta de higiene presente nos mercados junto aos vendedores? Analisando outras fotografias que também remetem a higienização da rua, como a figura 4, é possível concluir que Pastore não estava alheio às questões que alcançavam repercussão social (Beltramim, 2015), sabendo das reclamações que aconteciam por meio da imprensa, por exemplo.

Contudo, ao trabalhar com as imagens do fotógrafo e de outros profissionais como citado anteriormente, Rezende (2002) afirma como Pastore estava longe de preocupar-se com os aspectos higiênicos, se atentando em registrar as diferentes formas que esses sujeitos possuíam de garantir sua sobrevivência, retratando suas experiências meio a essa cidade.

---

<sup>33</sup> Isabela Camargo (2013) cita em seu trabalho, com a ajuda das considerações de Raquel Rolnik, como estudos comprovam a importância do prefeito Antonio Prado como um dos principais incentivadores da urbanização e do embelezamento da cidade de São Paulo, tendo realizado diversas obras nesse sentido durante seus anos na prefeitura da cidade.



Figura 4: “Carroça de Coleta de lixo”, rua Direita, entre o largo da Misericórdia e a rua São Bento. 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

Com essa fotografia podemos ver o foco nos sujeitos como comentado acima, Pastore, talvez sabendo das queixas de moradores sobre as carroças de lixo e toda a “bagunça” que esses sujeitos causavam na rua, os registrou perto do seu estúdio fotográfico na rua Direita. No jornal *A Capital*, exposto no trabalho de Beltramim (2015) com notícias dos anos de 1913 e 1914, é possível perceber como a população definia tal trabalho como anti-higiênico, desleixado e incomodo<sup>34</sup>. Importante colocar também, como comenta a autora, sobre a presença de imigrantes realizando esse trabalho a partir da segunda metade do século XIX e que tais reclamações só cessaram com a instalação dos bondes elétricos, que exigiam maior qualidade dos motorneiros.

Aqui podemos perceber como a rua já começa a se colocar como objeto em evidencia devido ao destaque dado pelo fotógrafo, registrando boa parte de sua extensão. A sujeira também é perceptível na imagem, dando ênfase nas reclamações da população sobre o trabalho “mal feito” desses sujeitos; a cidade, por outro lado, começa a ficar em

<sup>34</sup> Segue uma das reportagens expostas por Beltramim (2015): “Tas carroças ao nosso parecer são anti-higienicas, porque na sua função levantam nuvens de poeira, estragando todas as casas, fazendo respirar aos transeuntes que se acham a noite fora de casa, uma quantidade enorme de pó e deixa-os tambem quase cegos; os passageiros que se acham nos bondes devem immediatamente abaixar as cortinas se não quiserem ter a mesma sorte dos que estão pelas ruas; (*Jornal A Capital*. 16 de setembro de 1914)



segundo plano, mesmo que ainda se consiga ver alguns edifícios atrás dos sujeitos, o foco realmente são eles e a rua com seus paralelepípedos. É significativo colocar aqui que além das reclamações da população sobre a atividade desses trabalhadores, esses sujeitos também reivindicavam para a prefeitura melhores condições de trabalho, principalmente no que diz respeito ao estado das ruas em que eles exerciam seu ofício. Beltramim (2015) também colabora nesse sentido quando expõe em seu trabalho como mais de trinta carroceiros em 1909 se dirigiram a prefeitura exigindo melhoras nas ruas que eram esburacadas e dificultavam o serviço.

Pastore parece ter registrado exatamente um momento em que tais trabalhadores passavam por essas situações, retratando uma carroça de lixo caída ao chão e vários sujeitos em volta, observando a cena (Figura 5). Podemos perceber também, próximo ao lado direito da imagem a figura do fiscal, que observa de perto a situação. Um dos motivos do acidente pode ter sido acarretado por esses buracos causados pela chuva que reclamavam os carroceiros à prefeitura.



Figura 5: “Cavalo da carroça de limpeza pública caído no chão”, rua 25 de Março esquina com rua Lourenço Gnecco, em frente ao Mercado Municipal, 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

A presença do fiscal na foto revela como esses sujeitos estavam presentes no cotidiano dos trabalhadores, principalmente dos vendedores ambulantes, tentando ao máximo fiscalizar suas atividades, cumprindo as ordens colocadas pela prefeitura. Elaboraremos esse ponto mais à frente. Ao colocar o carroceiro e o cavalo em destaque

na imagem, assim como os outros que observam a cena, Pastore vai deixando a cidade cada vez mais em segundo plano, o que pode ser visto nas fotografias seguintes.



Figuras 6 e 7: À esquerda: “Mulher de costas conversa com homem, provavelmente trata-se do mercado dos Caipiras, na esquina das ruas 25 de março e General Carneiro”. À direita: “Comércio de frutas no mercado dos caipiras”, mercado dos caipiras, anexo ao Mercado Municipal da rua 25 de Março com General Carneiro. 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

Em ambas as imagens o fotógrafo dá destaque aos sujeitos, aos trabalhadores ambulantes, que vendem seus produtos no mercado dos Caipiras. Com essas imagens conseguimos perceber novamente as questões de higiene coladas anteriormente. A figura 6, com a vendedora em destaque e o homem comprando seu produto, provavelmente outro vendedor, apresentam roupas surradas e sujas, com seus produtos ao chão, evidenciando a pobreza<sup>35</sup> desses sujeitos. Ao lado, na figura 7, as frutas dos vendedores também se encontram ao chão, assim como a mulher agachada sobre os joelhos, ademais, podemos ver ao fundo outros sujeitos andando pelo mercado, marcando as sociabilidades que o fotógrafo tanto registra em suas imagens. Sobre esse mercado, local em que os sujeitos de ambas as fotos aparecem vendendo seus produtos, é importante destacar as colocações

<sup>35</sup> Camargo (2013) coloca como é possível intuir sobre a pobreza dos vendedores ambulantes registrados por Pastore que, muitas vezes, estão descalços, com a roupa suja e portando uma pequena cesta com produtos.

de Camargo (2013), revelando mais sobre seu cotidiano, de acordo com ela, o comércio era realizado próximo ao Mercado Municipal na rua 25 de março, como registrado por Pastore:

Havia ainda um anexo ao mercado, chamado de mercado dos caipiras, onde grande quantidade de nacionais pobres comercializavam seus produtos a impostos mais baratos que o mercado principal. Nesse sentido, percebe-se uma aproximação dos ambulantes à região dos mercados, onde provavelmente existiria um fluxo maior de consumidores (CAMARGO, 2013, p. 54).

Tendo em mãos tais fotografias fica evidente como Pastore revela múltiplos contextos, como consegue capturar o cotidiano dos sujeitos que enfrentam condições de trabalho precárias, colocando até mesmo seus produtos em risco. Ainda de acordo com Camargo (2013) a falta de higiene estava nos mercados, nos açougues, nas quitandas e nas ruas, com os ambulantes, nesse sentido a autora expõe um dos muitos atos executivos apresentados à Câmara Municipal, esse que tinha como intuito retirar os ambulantes das ruas<sup>36</sup>, procurando concentra-los nos espaços dos mercados reservados à venda de alimentos.

Examinando o ato em questão, a autora percebe a contradição presente na legislação, que poderia indicar “sinais da dificuldade do poder municipal em excluir ou controlar a atividade ambulante, seja pela falta de fiscais, seja pela necessidade desse serviço para a população” (2013, p. 56). Apesar dessa dificuldade, com os atos municipais e com a criação do Código Sanitário do Estado de São Paulo de 1894 várias foram as investidas da prefeitura em tentar regulamentar tal comércio, tentando atender também as questões de higiene que a própria população colocava sobre os mercados que esses vendedores frequentavam e sobre o produto que vendiam. Em uma das edições do jornal *Correio Paulistano*, de 15 de janeiro de 1907<sup>37</sup>, uma notícia que leva o nome de “carnes congeladas” expõe como muitos consumidores, ao sentirem o mal cheiro da carne vendida, foram atendidas pela inspeção do fiscal, que verificou a boa condição das carnes.

---

<sup>36</sup> No trabalho de Camargo (2013) é possível conferir o Art. 15 do capítulo II do ato executivo nº 11, do ano de 1896, que consta: Art.15. Os quitandeiros e mais pessoas que vendem frutas, hortaliças ou legumes não o poderão fazer sentados ou parados nas ruas e praças da cidade, devendo para isso dirigir-se às praças de mercado, sob pena de 5\$000 de multa e dois dias de prisão. (Lei provincial nº 4 de 7 de março de 1872. Em seguida a autora expõe o Art. 17, demonstrando a contradição da lei: Art.17. A proibição constante do art.15 não abrange a venda em casas de quitanda, ou em tabuleiros e cestos ambulantes. (Relatório da Intendência de Polícia e Higiene de 1896).

<sup>37</sup> Edição 15593. Jornal disponível no site da Hemeroteca Digital. Assim como essa edição, todos os jornais consultados aqui estão disponíveis no site da Hemeroteca Digital.

Além das reclamações da população num geral sobre a atividade desses sujeitos, chegando a máxima de os considerarem uma das “vergonhas de São Paulo”, como exposto anteriormente, os comerciantes que tinham um mercado estabelecido também se incomodavam com a prática ambulante, uma vez que esses geravam uma concorrência que acusavam como “desleal”, tendo em vista que seus produtos eram mais baratos. Sobre isso pudemos encontrar, no site da Câmara Municipal de São Paulo, nos documentos históricos disponíveis, dois requerimentos de negociantes tentando impedir a atividade ambulante. Um primeiro, datado aproximadamente em 30 de dezembro de 1897, se refere a um requerimento feito por um grupo de negociantes, que solicitavam a proibição de vendedores ambulantes no perímetro central da cidade, segue um dos motivos citados:

2º Os mascates turcos e italianos ambulantes pelas ruas da capital, fazendo franca concorrência com imensa desvantagem para os negociantes estabelecidos (Arquivo da Câmara Municipal de São Paulo, 1897).

Pode-se entender que tal requerimento não teve o sucesso que os negociantes esperavam já que tal atividade não foi proibida e em 1909 outro requerimento é feito, dessa vez com a intenção de relatar sobre as licenças concedidas a negociantes ambulantes, que “prejudicariam enormemente” os negócios estabelecidos. De forma parecida com a anterior, os negociantes colocam como são prejudicados pela atividade ambulante, tendo em vista que precisam pagar caros alugueis de seus estabelecimentos, enquanto esses outros sujeitos não. Os negociantes ainda colocam como a facilidade na obtenção da licença<sup>38</sup> para a venda ambulante prejudicava a cidade como um todo, dado que de acordo com eles:

Se não houvesse tanta facilidade na concessão de licença para o comercio ambulante, as pessoas que se dedicam a esse comercio tratariam de estabelecer-se, já alugando prédio, já construído. Assim seriam aumentadas as rendas municipais (imposto predial), e se desenvolveria em extensão os limites povoados deste município (Arquivo da Câmara Municipal de São Paulo, 1909).

Em meio a suas andanças pelas ruas de São Paulo, que consistiam em registrar esses cotidianos de conflitos, contradições e movimentos, Pastore poderia ter fotografado algum desses comerciantes, que se sentiam ameaçados pela atividade ambulante?

---

<sup>38</sup> A questão da licença necessária para a atividade ambulante será debatida na parte dois deste capítulo.



Figura 8: “Homem lendo jornal na porta de estabelecimento comercial”. 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

A figura do homem lendo jornal na frente do estabelecimento demonstra um momento de lazer retratado por Pastore, que também fazia parte do cotidiano dos sujeitos, apesar de mais raro quando pensamos nas fotografias dos ambulantes, retratados, quase sempre, em seus momentos de trabalho. Na imagem podemos perceber a propaganda dos calçados Clark, que aparecem em outras fotografias e logo acima, pendurado, encontramos talvez a edição mais recente do *Correio Paulistano*. Se o sujeito retratado não fazia parte do grupo de negociantes que se sentia ameaçado pelo comércio ambulante, ao menos podia informar-se da existência dessas ações, com a leitura diária do jornal para se atualizar sobre as notícias.

Tal fato pode se comprovar uma vez que encontramos no mesmo jornal que o comerciante lê, *Correio Paulistano*, a transcrição da 2ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal, onde possivelmente o requerimento feito pelos negociantes em 1909 foi debatido, no texto apresentando no jornal consta:

O Sr. Almeida Lima – Sr. presidente, sou portador de um abaixo assinado dirigido a esta casa, subscrito por inúmeros moradores e negociantes desta capital, no qual pedem para a Câmara acabar com os negócios ambulantes. Nesta petição os signatários fundamentam as razões de seu pedido melhor do que eu o poderia fazer. Por isso, vou manda-lo à mesa para ser lido e tomado na devida consideração, porque este pedido me parece justo.

Vai à mesa e é lido um abaixo-assinado de grande número de negociantes varejistas, estabelecidos nesta cidade, representando à Câmara contra a grande facilidade com que são concedidas as licenças dos negociantes ambulantes e pedindo sua extinção. – As comissões de Justiça e Finanças. (*Correio Paulistano*, 9 de janeiro de 1910).

Com o entrelaçamento dessas fontes é possível perceber o que foi apontando anteriormente, o homem que encaminha o abaixo assinado ao presidente da Câmara coloca sua posição frente a extinção da atividade ambulante, demonstrando como tal pedido parece justo, colaborando com a visão negativa que certa parte da sociedade tinha sobre os trabalhadores ambulantes. Contudo, apesar de existir esse embate entre os comerciantes com negócios estabelecidos e os vendedores ambulantes, Pastore retrata, mais uma vez, as sociabilidades presentes na cidade, possivelmente entre esses dois grupos, ao retratar uma vendedora ambulante negociando suas galinhas com um comerciante (Figura 9).



Figura 9: “Vendedora ambulante de galinhas em porta de estabelecimento comercial”. 1910. Vincenzo Pastore. Na rua (2009)

Apesar de existir as constantes reclamações dos comerciantes estabelecidos acerca dos vendedores ambulantes, por considerarem uma concorrência injusta, esses primeiros podiam manter contato com tais sujeitos, comprando suas mercadorias. Interessante perceber a ação da vendedora ambulante, que como aponta Beltramim (2015) talvez tivesse como sua lida diária bater nas portas de clientes que já a esperavam passar. Na imagem podemos perceber as roupas levemente surradas da vendedora, parecidas com as da mulher da figura 6, que carrega suas galinhas na mão e também seu provável cesto ao

chão em sua frente. Pastore se aproxima dos sujeitos e registra suas relações sem que eles o percebam, não existem poses combinadas, apenas o instantâneo do recorte que o fotógrafo quis registrar.

Com as fotografias expostas aqui é possível perceber a grande presença de mulheres registradas por Pastore, que utilizavam a rua como meio de trabalho, tentando sustentar suas famílias por meio de suas vendas ou trabalhando como lavadeiras. Além daquelas já expostas aqui, outras fotografias revelam o cotidiano do trabalho de algumas mulheres, demonstrando as diferentes atuações em relação ao comércio e ao trabalho ambulante como um todo, mas que mantinham em comum, a utilização da rua e da cidade.



Figura 10 e 11: À esquerda: Grupo de mulheres, vendedoras de verduras e transeunte”, proximidades do atual parque D. Pedro II. À direita: Vendedoras de verduras.1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

Além de saírem as ruas vendendo suas galinhas ou indo aos mercados e comercializando frutas, algumas mulheres possuíam um habito diferente quando vendiam seus produtos. Registrando o cotidiano do comércio e do trabalho ambulante, Pastore retratou vendedoras de verduras que levavam, apoiadas em suas cabeças, caixas com seus produtos, demonstrando como apesar de terem em comum o comércio e a rua como espaço de trabalho, cada sujeito vivia a cidade de uma forma, se utilizavam de técnicas diferenciadas para garantir sua sobrevivência. Em mais uma foto a rua ganha destaque,

na figura 10 a mulher que traz consigo uma bolsa caminha pela rua enquanto passa pelas vendedoras de verduras, com um menino descalço logo atrás, podendo ser um pequeno trabalhador.

O contraste da fotografia fica a cargo da diferença das cores das vestimentas das mulheres, onde a vendedora de costas para o fotógrafo usa um chalé preto e a que caminha utiliza um vestido claro. Essa última provavelmente olhava para Pastore durante a caminhada, mas mesmo assim não interrompeu seu trajeto. Em ambas as imagens se tem a impressão do movimento dessas mulheres, muito por conta da instantaneidade da foto. A figura 11, em que o fotógrafo retratou somente as vendedoras ambulantes, num momento de conversa, tem seu contraste acentuado pelas vestimentas escuras das trabalhadoras e pelo fundo da imagem, com um fundo “estourado”, bem claro, fazendo com que as trabalhadoras ganhem evidencia. Essa característica aparece na maioria das fotografias feitas por Pastore, que utilizava uma técnica específica para isso.

Sobre essa técnica Beltramim (2015) colabora quando expõe em seu trabalho as influencias fotográficas que Pastore tinha e que tentava reproduzir em suas imagens, sobre isso a autora coloca:

A não nitidez absoluta de todo enquadramento fotográfico coloca Pastore em diálogo com um campo marcado por divergentes posições quanto aos procedimentos fotográficos. Rouillé (2009) mostrou a existência de escolhas estéticas antagônicas, opondo os adeptos da nitidez àqueles em defesa do efeito *flou*. Pastore saiu em defesa deste último (BELTRAMIM, 2015, p.217).

Além dessa fotografia das vendedoras de verduras em que tal estilo *flou*<sup>39</sup> aparece, existem outras imagens dessa coleção de Pastore em que é possível observar melhor a técnica utilizada pelo fotógrafo, que coloca os sujeitos em destaque na imagem.

---

<sup>39</sup> No trabalho de Beltramim (2015) é possível ter contato com uma definição maior sobre tal estilo usado por Pastore, isto é, realizar uma imagem que devia fazer desaparecer a nitidez consentido a fotografia uma “sublime qualità”.





Figura 12 e 13: À direita: Homem agachado arrumando cestas. À esquerda: Garotos engraxates. Área entre o Jardim e a Estação da Luz. 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

Como exposto anteriormente, além de registrar as experiências sociais de trabalhadores ambulantes, homens e mulheres, Pastore também retratou pequenos meninos, que saíam as ruas trabalhando como pequenos engraxates, tentando, de alguma forma, complementar o sustento da família. As fotografias dos meninos engraxates talvez sejam as que mais deixam em evidência a técnica *flo*, que provoca o fundo claro, "estourado". Sobre esse procedimento técnico escolhido pelo fotógrafo Beltramim (2015) coloca como essa era uma opção de Pastore para dar relevo aos retratados em primeiro plano, destacando suas vestimentas, num jogo de claro e escuro, como bem vista na figura 11. Nesse sentido, é possível compreender como existia uma interferência ao fundo das imagens, com resultados visuais que desvelavam “um fotógrafo que não queria obter uma fidelidade no registro da realidade que representava” (2015, p.218).

Essa interferência pontuada pela autora retoma a importante questão do fotógrafo agindo como um filtro cultural (Kossoy, 2014), transpassando para as imagens suas influências externas, todo o seu arcabouço cultural, criando fotografias próprias, com significados e intenções próprias. Essas influências percebidas em suas produções, segundo Beltramim (2015) são antigas, existentes desde o século XIX, colocando como Pastore dialogava, de modo mais específico, com as referências da fotografia italiana. Nesse sentido, reforçamos o que foi exposto anteriormente, sobre a possibilidade de

Pastore sair as ruas de São Paulo para colocar em prática essas técnicas que aprendia mantendo contato com as influências de seu país natal.

Apesar de conseguirmos enxergar atrás do vendedor ambulante, um jovem que olha para ele, na figura 12, quase nada se vê ao fundo, mais uma vez o contraste entre as cores brancas e escuras na foto é percebida, aqui também por conta da vestimenta preta do vendedor e do fundo claro, interferido por Pastore. O vendedor ambulante leva em dois cestos suas frutas como mercadoria, estaria as arrumando ou as escolhendo para vender ao jovem parado atrás, um possível cliente? Mais uma vez, o fotógrafo se coloca próximo aos sujeitos na imagem, sem que esses ensaiem algum tipo de pose, demonstrando como acontecia o cotidiano nas ruas e como esses vendedores andavam pela cidade buscando comercializar seus produtos.

Na imagem que Pastore fez sobre os meninos engraxates, figura 13, o fundo se perde completamente devido a técnica utilizada, os dois com roupas escuras por conta do contraste com o fundo, ganham evidencia na imagem, seus pés descalços e o equipamento de engraxar sapatos no ombro de um deles também são destacados. Sobre isso Beltramim (2015) expõe como a intenção do fotógrafo era continuar aquilo que vinha fazendo com os outros registros dos vendedores ambulantes, isto é, mostrar o cotidiano do trabalho. Esses registros tomados por Pastore do trabalho dos pequenos engraxates revela muito mais sobre seu cotidiano, demonstrando como esses também mesclavam brincadeiras junto ao seu ofício na cidade.



Figura 14: Meninos engraxates jogando bola de gude. 1910. Vincenzo Pastore. Na rua (2009)

Esta é mais uma foto que podemos perceber com facilidade as técnicas e influências colocadas por Pastore nas imagens, como o fundo claro, que dá destaque para as figuras dos meninos em primeiro plano. Reunidos numa pausa do ofício que exerciam como engraxates, os pequenos trabalhadores se distraem jogando bolinha de gude. Rezende (2002) expressa como a rua é retratada pelo fotógrafo em suas diferentes dimensões, uma do trabalho e outra do lazer, compreendendo como “vive-se e experimenta-se toda a experiência de uma única vez” (2002, p. 74). Além disso, é interessante destacar o que a autora ainda coloca sobre esse assunto, que por ser uma realidade dentro do universo dessa cidade, Pastore não tinha como intenção fazer uma denúncia de tal atividade, mas sim, registrar o cotidiano da vida urbana.

Ainda que o fundo da fotografia tenha a luz branca bem acentuada, deixando os meninos engraxates em foco, é possível perceber alguns outros elementos presentes na fotografia. Ao lado direito da imagem encontra-se uma carroça sendo puxada por um cavalo e num último plano, atrás dos pequenos trabalhadores, se vê um grupo de pessoas caminhando. A rua aqui se difere das demais imagens, não estando pavimentada ou com os paralelepípedos que tanto aparecem nas outras, apesar de não haver uma localização dessa foto em específico, com as demais podemos perceber que esses sujeitos circulavam entre as áreas da Estação da Luz e do Largo São Bento, regiões centrais de São Paulo.

Além de registrar as experiências sociais dos sujeitos trabalhadores nos mercados, como no dos caipiras, Pastore também retratou os vendedores ambulantes circulando pelas áreas centrais de São Paulo assim como os meninos engraxates que andavam com seus caixotes oferecendo seus serviços por essas áreas. Andando por essas regiões, outros tipos de produtos que os ambulantes vendiam podiam ser de interesse dos comerciantes com estabelecimentos, como vimos na figura 9. A venda de vassouras pode ser um exemplo disso, que como comenta Camargo (2013), por se tratar de um item indispensável para a limpeza dos estabelecimentos, tais ambulantes poderiam ter esses negociantes como clientes.



Figura 15: “Vendedor de vassouras em rua do centro da cidade”, centro da cidade. Provavelmente rua Direita, no trecho entre as ruas São Bento e Quintino Bocaiuva. 1910. Vincenzo Pastore/ Instituto Moreira Salles.

Como exposto pela legenda, o trabalhador ambulante circulava pelo centro, possivelmente na rua em que Pastore possuía seu estúdio, poderia ele também ter comprado, em algum momento, esses utensílios essenciais para a limpeza, para seu estúdio? O vendedor de vassouras, retratado pelo fotógrafo, difere em partes dos demais expostos aqui, muito por conta de sua vestimenta, que aparenta estar em melhores condições que a dos outros ambulantes. Percebemos também como esse sujeito carrega consigo vários produtos para a venda, além de vassouras observamos também cestos, esfregões e espanadores. Outros elementos se fazem presentes na fotografia que são interessantes de se observar. A rua aparece com destaque, principalmente por conta de o trabalhador estar parado nela, Pastore com um ângulo mais aberto, conseguiu registrar boa parte de sua extensão, fazendo com que seja possível enxergar as construções e carroças situadas mais atrás.

A presença de outros sujeitos na imagem demonstra também como as pessoas que circulavam pelo centro se apresentam de forma diferenciada daquelas que circulam pelo mercado em que tais ambulantes se encontravam, como exposto nas figuras 6 e 7. As vestimentas da mulher, do menino e dos dois homens registrados na fotografia são bem diferentes das que possui o vendedor ambulante e mais diferentes ainda dos outros trabalhadores ambulantes, que apresentam roupas surradas e sujas na maioria das vezes. Portando um grande chapéu, possíveis luvas e um guarda-chuva em mãos, estaria a mulher retrata “antenada” nas revistas “chiques” do período, como *A Cigarra*, buscando cumprir com os padrões do viver e do pensar do mundanismo internacional? (Cruz, 2013)

Pode ser que sim. Os dois homens retratados também aparecem bem vestidos quando comparados com os demais das outras fotografias, de acordo com Camargo (2013) poderiam ser empresários ou comerciantes que trabalham pela região. O menino apresenta uma vestimenta parecida com a dos homens, completamente destoante dos pequenos engraxates. Pode-se assumir que o retratado não experimentava a rua em diferentes dimensões, como os outros, muito menos que dividia seu tempo entre o brincar e o trabalho. Pastore, em uma foto, registrou diferentes sociabilidades que convivam ao mesmo tempo numa cidade em contradições, em que o novo se impunha, mas que aspectos do antigo ainda se mantinham.

É pensando nisso que compreendemos a importância de considerar as fotografias de Vincenzo Pastore como significativas fontes históricas, como instrumentos de investigação, como linguagens que demonstram experiências sociais de sujeitos ativos, que não tiveram sua história em evidência. Percorrendo suas imagens percebemos um mundo existente na São Paulo do início do século XX que não era exposta ou exaltada, que muitas vezes era criticada por não cumprir com os padrões esperados para uma cidade em constante urbanização e modernização. Uma cidade dos trabalhadores ambulantes, das lavadeiras, dos pobres, imigrantes, de mulheres e crianças que ganhavam a vida nas ruas e nos mercados. As duas cidades conviviam entre si e dependiam uma da outra, de certa forma. Na próxima e última parte deste trabalho nos debruçaremos sobre essa questão, buscando compreender como os trabalhadores ambulantes mantinham as relações com a prefeitura e com as licenças necessárias para a sua atividade, pensando como resistiam a isso e como eram partes integrantes do processo de urbanização de São Paulo, sem abrir mão dos espaços que ocupavam nela.

## 2.2 Formas de resistência, direito a cidade e participantes da modernização

Chegamos na parte final desta pesquisa sabendo sobre o cotidiano e as experiências sociais desses trabalhadores ambulantes e como viviam suas vidas nas ruas de São Paulo, tentando garantir sua sobrevivência por meio da venda de seus produtos. Compreendemos também como tais sujeitos estavam envolvidos em diversas questões, como suas experiências eram transpassadas por outros sujeitos, pelos comerciantes, pela sociedade e pela prefeitura. Percebemos as relações entre eles, por meio das fotografias de Pastore, que registrava as sociabilidades da cidade e também a vivência dos ambulantes em meio a contradição de São Paulo que se modernizava e ao mesmo tempo mantinha aspectos “antigos”. Com suas imagens o fotógrafo retratou sujeitos que a modernização queria invisíveis, que representavam um atraso para o crescimento da cidade ou então que faziam uma “concorrência desleal” aos comerciantes estabelecidos, além de não corresponderem aos padrões de higiene que se esperavam de uma cidade em pleno processo de urbanização.

Tendo isso em mente, pretendemos seguir agora no assunto que foi sendo construído ao longo do trabalho, isto é, sobre como esses trabalhadores ambulantes mantinham suas relações com a prefeitura, que se empenhava em tentar regulamentar o trabalho ambulante de diversas maneiras, impondo taxas de impostos e fazendo com que a presença dos fiscais fosse constante na vida desses sujeitos, procurando descobrir, com ajuda da bibliografia sobre o assunto, como resistiam a isso, como criaram formas de continuar com seu trabalho onde, na maioria das vezes, não era bem visto. Como dito anteriormente, foi partindo das fotografias de Pastore que conseguimos descobrir quem eram esses sujeitos e suas experiências sociais e não foi diferente quando pensamos sobre a relação dos ambulantes com os fiscais, sociabilidades também registradas pelo fotógrafo.

Apresentamos, no decorrer do trabalho, como existiram tentativas de “expulsão” dos sujeitos pobres, trabalhadores e caipiras de seus locais de moradia e de trabalho, por conta de interesses burgueses da época em conjunto com a prefeitura, priorizando a modernização da cidade, como o exemplo da área da Várzea do Carmo. Contudo, ressaltamos também como esses sujeitos resistiram a isso, permanecendo em seus espaços, colaborando com aquilo que expõe Camargo (2013) sobre o processo de exclusão das minorias durante as mudanças que a cidade passava, de acordo com ela:

Esse processo e a possível intenção de excluir as minorias não podem ser analisados como algo imposto e definitivo, pois percebe-se, a partir da documentação e também da leitura bibliográfica, **que as transformações modernizantes não devem ser consideradas hegemônicas e lineares, visto que outros sujeitos participaram dessas mudanças**<sup>40</sup> (CAMARGO, 2013, p. 23).

É isso que buscaremos expor aqui, como outros sujeitos também participaram dessas mudanças, como os trabalhadores ambulantes eram partes integrantes desse processo, como ajudavam a acontecer a vida na cidade e como resistiam a essas tentativas de exclusão. O trabalho de Isabela Camargo continuará sendo essencial nesse sentido, apesar da autora não se demorar muito sobre as fotografias de Pastore, se debruçando sobre as legislações e atos municipais colocados no período, especialmente aqueles ligados ao trabalho ambulante, sua pesquisa apontará dados fundamentais para compreender tal atividade. Utilizando algumas informações apresentadas por Raquel Rolnik, Camargo (2013) demonstra os números da imigração por nacionalidade em São Paulo durante os anos de 1888 e 1920, focando aqui nos anos entre 1901 e 1920, que conversa com nosso recorte, é exposto um total de 820.149 imigrantes, em sua maioria italianos.

Tal imigração, em conjunto com outros fatores, como o crescimento das indústrias e a produção de café, fez com que a prefeitura da cidade buscasse, cada vez mais, a modernização para um bom funcionamento. Podemos afirmar então, que junto ao processo de modernização que a cidade começava a sofrer, o número de ambulantes também aumentava, uma vez que, como exposto anteriormente e ressaltado aqui por Camargo (2013) os imigrantes, buscando sobreviver na nova cidade em que desembarcaram, recorriam a atividade ambulante, demonstrando como esses dois elementos conviviam ao mesmo tempo. Nesse sentido, com o aumento da população e do número cada vez maior de sujeitos trabalhando nas ruas, a prefeitura, desde 1886, com a criação do Código de Posturas, tentava, de certa forma, “controlar” essa atividade.

Em tal documento, parte exposto no trabalho de Camargo (2013), o artigo 158 se destaca, justamente por ser aquele que pretende fiscalizar a atividade ambulante desde seu princípio, estabelecendo a necessidade de uma licença para aqueles que pretendem comercializar produtos nas ruas. Segue o texto do artigo retirado do trabalho da historiadora:

---

<sup>40</sup> Grifo nosso.

Art. 158. – Os mascates, joalheiros, amoladores de instrumentos, condutores de marmotas, vendedores de estampas e quaisquer outros ambulantes não poderão exercer a sua indústria dentro do município sem licença da Câmara e sem terem pago o imposto a que estiverem sujeitos. O infrator incorrerá na multa de 30\$, recolhendo-se ao depósito público as mercadorias que conduzir, si não apresentar, imediatamente, fiador idôneo, até que tenha satisfeito a multa e o imposto, que neste caso será pago em dobro. (Código de Posturas, 1886).

Impondo a necessidade de uma licença para a venda ambulante, a prefeitura tinha como objetivo tentar controlar tal atividade e também garantir renda para o tesouro, seja com as licenças ou com os impostos. Camargo (2013) ainda expõe como o Código não surtiu o efeito esperado e mais medidas foram sendo criadas, principalmente, como exposto por ela, para dificultar certos ramos de negócios ambulantes, colocando como “esse esforço e essa disputa pelos espaços da cidade se prolongaram no decorrer do século XX” (2013, p.32). Dando prosseguimento a criação dessas medidas para controlar e fiscalizar o comércio ambulante, podemos citar a criação da lei n° 292, de 27 de novembro de 1896<sup>41</sup>, que estabelece o modo de fiscalizar os mercadores ambulantes:

Lei n° 292

Estabelece o modo de fiscalizar os mercadores ambulantes

O coronel Antonio Proost Rodovalho, Presidente da Câmara Municipal de S. Paulo.

Faço saber que a Câmara, em sessão de 25 do corrente mês, decretou e eu promulgo a lei seguinte:

Art. 1º. – Os mercadores ambulantes que forem encontrados sem licença para início de seu ramo de comércio, ou que não tenham pago os impostos devidos nas épocas legais, além das multas em que tiverem incorrido, ficam sujeitos à apreensão dos artigos que constituírem o seu negócio, os quais serão levados ao depósito, até que sejam pagos os impostos e multa. (Lei Municipal n° 292, São Paulo, 27 de novembro de 1896).

É possível verificar, através da criação dessa lei, as maiores intenções da prefeitura em garantir que se os trabalhadores ambulantes não se regularizassem para a atividade, suas mercadorias seriam apreendidas. Apesar de se ter um aumento na expedição de licenças durante os anos próximo a execução da lei (Camargo, 2013), podemos afirmar que muitos trabalhadores continuaram exercendo a atividade fora das regras impostas pela cidade, como é possível ver pelo registro feito no jornal *Correio Paulistano*, de maio

---

<sup>41</sup> Lei com seu texto na íntegra está disponível no site de Leis Municipais de São Paulo. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1896/30/292/lei-ordinaria-n-292-1896-estabelece-o-modo-de-fiscalizar-os-mercadores-ambulantes?q=292>



de 1912, 16 anos após a promulgação da lei, demonstrando como existiam ambulantes realizando seus serviços sem as licenças necessárias:

- Apreensões: foram apreendidos e recolhidos no depósito municipal: por infração da lei n.120, os seguintes veículos: 1 carroça de carga, 3 de mão e 1 de material; de diversos vendedores ambulantes, por estarem estacionados na via pública, interrompendo o trânsito, 25 tabuleiros com doces e frutas; de diversos menores que estavam negociando sem licença, 91 maços de fósforos e 43 caixas de engraxates, e de um particular, uma cabra que estava abandonada na via pública. (Correio Paulistano, 21 de maio de 1912)

Com esse registro é possível perceber como os trabalhadores ambulantes - aqui conseguimos enxergar quase todos que Pastore registrou em suas andanças pela cidade, como os carroceiros, ambulantes, menores e engraxates - resistiam em pagar as licenças mensalmente para a prefeitura para legitimar seu serviço. A lei nº 120, citada pelo jornal, diz respeito à lei criada em outubro de 1894, que regula a inspeção de veículos e carretagens, sendo importante ressaltar aqui alguns artigos.

#### Capítulo VII: dos pontos de estacionamento

Art.42 – É proibido aos cocheiros de veículos de praça estacionarem em outros lugares que não sejam os designados nesta lei, salvo ordem superior em contrário, em casos extraordinários

#### Capítulo X: das penas e suas aplicações

Art. 47 – O exercício da profissão de cocheiro, carroceiro, portador, carregador ou condutor de bonde, sem carta, com carta falsa ou não registrada na Intendência, dará lugar a imediata prisão do infrator por oito dias e quando se tratar de cocheiro ou carroceiro, serão depositados os veículos e animais.

Art. 53 – Em caso de recusa por parte do infrator ao pagamento da multa imposta, será ele preso ou, sendo cocheiro ou carroceiro, serão veículo e animais recolhidos ao depósito municipal até que seja realizado aquele pagamento. (Lei Municipal, nº 120, São Paulo, 31 de outubro de 1894)

Colocando, por meio da lei, locais específicos da cidade para o estacionamento de carroças e outros, a prefeitura pretendia manter a rua organizada, fazendo com que o trânsito não fosse impedido pela venda de produtos, lei que não foi cumprida por esses sujeitos citados pelo jornal. Como exposto anteriormente, a instalação dos bondes elétricos na cidade representava os avanços modernos que São Paulo passava, enquanto que as carroças, de acordo com Camargo (2013) representavam uma característica arcaica em relação a esses primeiros, mas que ainda era muito utilizada pelos ambulantes. Pastore também registrou trabalhadores utilizando suas carroças, que eram essenciais em seu serviço, como o homem com seu veículo atolado na lama.



Figura 16: Carroça de cervejaria atolada na lama. 1910. Vincenzo Pastore. Instituto Moreira Salles.

A experiência do sujeito retratado por Pastore demonstra novamente a questão exposta anteriormente, sobre como alguns carroceiros reclamaram a prefeitura sobre a condição das ruas e como nem todas ainda eram pavimentadas. A imagem também coloca em destaque as técnicas utilizadas pelo fotógrafo que já foram comentadas, como o fundo branco, dando destaque aos sujeitos e a situação do cotidiano que enfrentavam. Pensando ainda sobre as carroças, na figura 5 colocada na primeira parte deste capítulo, ressaltamos a presença do fiscal em meio aos sujeitos que observam o cavalo caído, poderia ele, depois do ocorrido, ter verificado se os trabalhadores possuíam as licenças específicas para a realização do trabalho? O animal caído cumpria com o que estava estabelecido na lei nº 120, no Capítulo II, Art.3, que consta “todo veículo de condução ou transporte deve conservar o maior asseio, oferecer a maior segurança possível e ser puxado por animais sãos, robustos e adestrados”? Ou talvez o problema maior tenha sido os buracos presentes na rua, com Pastore demonstrando os empecilhos desse cotidiano.

Sobre a questão das licenças necessárias para que esses ambulantes estivessem regulamentados em seu ofício, Beltramim (2015) também nos ajuda a pensar em como tais sujeitos descobriam diversas formas de tentar burlar as normas da prefeitura.

Comentando sobre o período em que Pastore registrava essa prática, a autora fala sobre a intenção do poder municipal com as licenças e como também exigiam que os vendedores portassem placas que os identificassem, colocando como era uma vida em trânsito de difícil controle e fiscalização, de acordo com ela:

Tais ações quase sempre ficavam a reboque das “práticas andejas”, porque tratamos de seres sociais ágeis que se apropriavam dos espaços escapando de ações normativas. Defendiam aquilo lhes pareceria pertencer por direito, ou seja, viver do comércio na cidade (BELTRAMIM, 2015, p.198)

Os trabalhadores ambulantes permaneciam nas ruas, escapando dessas ações normativas, como colocado por Beltramim e retomando o que foi dito no capítulo um, sobre a importância de considerar a abordagem do trabalho como espaço de luta que não se encerra nos discursos da razão instrumental dominante, exposto por Silva (1986), esses sujeitos criavam novas linguagens, reinventavam o espaço em que estavam inseridos. Sobre tal conflito em relação ao uso do espaço da rua entre os ambulantes e a prefeitura, Camargo (2013) coloca como não foi resolvido mesmo com as investidas do poder municipal, ressaltando como as classes populares insistiram em permanecer nesses lugares. Tendo em mente o caráter público da rua, continuavam exercendo seu ofício, acreditando que não precisariam pagar impostos para seu uso e quando eram confrontados, achavam formas de passar por isso.

Além dos relatos que encontramos expostos pelo jornal *Correio Paulistano* sobre as apreensões das mercadorias dos ambulantes que não portavam licenças ou que descumpriam alguma norma, Camargo (2013) também relata a grande quantidade de apreensões registradas pelo prefeito Antonio Prado, demonstrando, mais uma vez, a insistência desses sujeitos em exercer suas atividades de forma irregular. Apesar desses trabalhadores burlarem as normas, existiam aqueles que, aproveitando da regulamentação de sua profissão que nunca chegou a ser proibida, tinham a licença em dia, sendo inclusive um grande número de trabalhadores, como apontamos anteriormente, de acordo com os dados de Camargo (2013). Esses dados são importantes porque demonstram a importância da atividade ambulante para a cidade, “não apenas como veículo de distribuição de gêneros de primeira necessidade, mas também como fonte promissora de tributos para a prefeitura” (2013, p. 38).

Essa cobrança de impostos que arrecadava uma quantia significativa para a prefeitura, sendo defendida pelo próprio prefeito<sup>42</sup>, era exposta também nos jornais. Nas edições do *Correio Paulistano* do mês de janeiro de 1910 é possível verificar as cobranças do tesouro municipal em relação as atividades ambulantes, como visto na edição de 1 de janeiro:

Tesouro Municipal  
Edital n° 30  
Arrecadação de impostos de ambulantes e de veículos e da parte não lançada do imposto de licença  
O chefe da Recebedoria do Tesouro Municipal avisa aos interessados que, a contar de 1 a 31 de janeiro próximo futuro, far-se-á, à boca do cofre, a arrecadação dos impostos de ambulantes, da parte não lançada de licença e os de veículos, terminando o prazo deste último imposto a 10 de fevereiro.  
Os contribuintes que não pagarem nos prazos marcados, incorrerão nas multas regulamentares.  
Recebedoria do Tesouro Municipal de S. Paulo, 30 de dezembro de 1909.  
O chefe, João Henrique Rudge. (*Correio Paulistano*, 1 de janeiro de 1910).

Essa cobrança presente em quase todos os jornais do mês de janeiro demonstra a importância do imposto ambulante para as contas da prefeitura, mas que também lucrava com as apreensões das mercadorias quando as licenças não eram apresentadas, como foi exposto por Beltramim (2015) ao afirmar que a prefeitura arrecadava mais com as apreensões do que a somatória tributária de cada ocupação oficializada. Pensando sobre como os trabalhadores ambulantes viviam a cidade e criavam seus próprios meios de burlar as normas, o trabalho de Camargo (2013) continua sendo essencial uma vez que a autora demonstra, por meio dos relatórios do prefeito e petições enviadas a prefeitura, a resistência desses sujeitos em continuar com seu trabalho, único meio de garantir sua sobrevivência, quando eram pegos sem suas licenças ou quando essas eram apreendidas.

A primeira questão colocada pela autora é como os vendedores ambulantes que tinham suas licenças apreendidas, quando iam justificar sua infração para a prefeitura, colocam afirmações de sua honestidade e pobreza, com a intenção de “sensibilizar a edilidade a favor desses vendedores” (2013, p. 71). O que na maioria das vezes não gerava resultado, já que como exposto acima, o que importava para a prefeitura era a arrecadação de impostos, seja por meio das apreensões ou das multas. Além disso, Camargo (2013) também aponta como os vendedores ambulantes que possuíam suas licenças em dia

---

<sup>42</sup> Durante sua pesquisa e com as leituras sobre os Anais da Câmara Municipal de São Paulo, Camargo (2013) se deparou com uma defesa do prefeito sobre a atividade ambulante. De acordo com ela, segundo o discurso do prefeito: “os ambulantes cumpriam um papel importante na receita municipal e acabar com essa atividade traria prejuízos aos cofres públicos. Além da questão da arrecadação de impostos, que é relevante, o Sr Antonio Prado defende a atividade ambulante como um serviço necessário à população” (2013, p. 40).

chegavam a emprestar, alugar ou vender tais documentos com o intuito de trazer uma renda extra, demonstrando mais uma vez os processos que esses sujeitos encontravam para sobreviver em meio a cidade de São Paulo que impunha cada vez mais medidas restritivas para seu trabalho.

Sabendo das alternativas que os ambulantes recorriam para continuar com suas vendas, fugindo das normas impostas, a prefeitura em 1912, já na figura de outro prefeito, aprova a lei nº 1.576, que cria em cada quarteirão da cidade um inspetor auxiliar da fiscalização municipal. Os fiscais, além de examinar as atividades ambulantes mais de perto, servindo como mais uma das normas da prefeitura na tentativa de controlar tal exercício, também cumpria outros tipos de serviço. Nesse sentido, retomamos a atividade de Pastore e como estava sempre retratando as experiências sociais desses sujeitos pobres, que não eram bem vistos em certos locais da cidade.



Figura 17: Homem sendo abordado por guarda municipal. Sem data ou referência do logradouro. Vincenzo Pastore. Coleção Dante Pastore. Disponível no trabalho de Beltramim (2015)

Retratando um homem deitado num banco, talvez numa possível praça, Pastore registrou o momento em que um fiscal abordava o sujeito, é possível perceber vindo logo atrás outro fiscal e mais ao lado esquerdo da imagem, um outro homem parado, observando a cena. Fotografando o momento de longe, Pastore parece não ser percebido por nenhum deles, registrando o que expomos aqui, isto é, as tentativas da prefeitura, aqui na figura dos fiscais, em retirar certos sujeitos das ruas de São Paulo, por não fazerem parte do processo que a cidade passava. A imagem em questão se encontra na coleção

guardada pelos descendentes do fotógrafo, os quais Beltramim (2015) estabeleceu contato durante sua pesquisa. Importante colocar aqui os apontamentos da autora sobre a fotografia, que revelam aspectos essenciais do trabalho de Pastore:

Descortina-se aqui a participação do fotógrafo nas múltiplas vivências da cidade, nuançando traços das camadas mais obscuras do conhecido embate fundado na aparência do indivíduo ou de grupos socialmente desqualificados, proibidos de permanecerem em certos espaços da cidade. O fotógrafo exercitava, por meio do registro visual, uma observação dos aspectos reveladores de contingências históricas enraizadas na cultura, atento a todas as notícias publicadas na imprensa local. Seguiu pelas ruas em busca das contradições de uma cidade moderna onde grupos e ambições distintos conviviam lado a lado. (Beltramim, 2015, p. 234)

Com essa imagem registrada por Pastore conseguimos fechar, por enquanto, as questões levantadas durante o decorrer da pesquisa. Apesar da documentação demonstrar como os trabalhadores ambulantes eram partes constituintes do processo de urbanização e modernização que passava São Paulo, sendo essenciais para a população como um todo por fornecerem produtos alimentícios e para a prefeitura por garantir grandes recursos por meio dos impostos ou das apreensões, esses sujeitos continuavam sendo vistos por parte da sociedade como aquelas marcas do atraso, do antigo, do que deveria ser superado e escondido.

Esses sujeitos, sabendo de todas as imposições colocadas pela prefeitura que tentava controlar seu trabalho, mesmo sem o proibir, resistiam a essas investidas, sabiam dos direitos que possuíam em relação a cidade e a rua, seu espaço de trabalho e de sobrevivência e assim, permaneciam, se reinventavam e resistiam. Criavam mecanismos próprios para isso, seja comprando licenças, tentando fragilizar a prefeitura sobre suas situações ou simplesmente vendendo seus produtos sem regulamentação, esses sujeitos se recriavam e criavam novas linguagens por meio de seu trabalho, se colocavam como sujeitos ativos de uma história feita por homens reais.

Na tentativa de compreender a resistência “surda” desses trabalhadores ambulantes, as fotografias de Pastore foram essenciais, demonstrando uma cidade em suas contradições, registrando um cotidiano que se queria invisível e superado. Nesse sentido, podemos considerar que as imagens do fotógrafo agem de forma a contrariar as memórias dominantes, de um projeto “vencedor”, que excluem as experiências sociais de sujeitos como esses, que experimentavam e faziam parte da cidade de São Paulo. As fotografias do cotidiano desses sujeitos demonstram todo o espaço de luta em que estavam inseridos, colocando que mesmo fazendo parte de projetos alternativos, ainda que perdedores, de acordo com Vieira, Peixoto e Khoury (1991) exprimem vontades, visões

e perspectivas do real. Interessou-nos perceber aqui, como bem aponta as duas autoras, que “se a dominação permeia o conjunto da vida social, a resistência está aí igualmente presente” (Vieira, Peixoto e Khoury, 1991, p. 8).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar esse trabalho foi possível perceber como a História realmente se constrói enquanto um campo de possibilidades a ser estudado, principalmente quando pensamos nas inúmeras oportunidades oferecidas pelos mais variados tipos de fontes. Partindo da fotografia como fonte histórica, incontáveis caminhos são abertos para o historiador que se debruça sobre elas, aqui buscamos seguir um, mas que com certeza não é o único. O mesmo pode ser dito das outras fontes manuseadas neste trabalho, que apesar de não terem sido aprofundadas como as imagens de Pastore, foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. Apesar da finalização do trabalho, é importante salientar nessas considerações, o momento em que tal pesquisa foi realizada, isto é, em meio a pandemia de Covid-19, onde os acervos físicos foram fechados, fazendo com que tal trabalho fosse realizado com as fontes que se encontravam disponibilizadas online.

Pensando na quantidade e na variedade de fontes, além das fotografias, que remetem ao trabalho dos ambulantes, como as leis e atos municipais, assim como os jornais da época, outras pesquisas podem ser elaboradas em momentos posteriores a pandemia, que merecem atenção devido a seu grande valor quando pensamos nas experiências vivenciadas por esses sujeitos, que há tanto têm suas histórias esquecidas. Utilizar essas fontes em conjunto com as fotografias foi fundamental para que chegássemos aos desfechos colocados aqui, destacando a necessidade de uma pesquisa em História contar com um entrelaçamento de saberes constante durante todo o seu processo.

Durante a pesquisa percebemos, com maior ênfase, a importância e a necessidade em encarar as fotografias como fontes históricas, como aquelas que desempenham um papel de instrumento de investigação, de interpretação da vida histórica, como fundamentais na possibilidade de informação e criação de um conhecimento histórico, como aquelas que abrem caminhos para a compreensão do passado, de sujeitos e de memórias. No mesmo sentido, perceber as fotografias como linguagens, como aquelas que relevam aspectos da luta vivenciada por sujeitos ativos, que constroem suas histórias, também foi imprescindível para percebermos como esses sujeitos tiveram suas vidas transpassadas por situações de dominação e também de resistência.

Tendo isso em mente, compreendemos, mesmo que brevemente, sobre o processo de urbanização e modernização que São Paulo começava a passar durante os anos iniciais



do século XX, contando com uma chegada grande de imigrantes que vieram para o país em busca de melhores condições de vida, que acabavam achando na atividade ambulante um meio de sobrevivência. Assim, foi possível confirmar como esses sujeitos, imigrantes, pobres nacionais e negros, faziam parte de tal processo, sendo inclusive necessários para o abastecimento alimentício da cidade por venderem produtos da alimentação básica da sociedade. Além disso, com as fontes disponíveis e com as bibliografias que remetem sobre tal assunto, percebemos também a importância da atividade ambulante para a economia da cidade, que com as altas taxas de impostos ou de apreensão de mercadorias, permitia lucros de quantidades significativas para o tesouro municipal.

Apesar da atividade ambulante ser regularizada por meio das licenças e em nenhum momento ter sido proibida pela prefeitura, colaborando com a ideia de que eram necessários nesse período, existia ainda um projeto, encabeçado pela classe burguesa da cidade, com intenções de urbanização e “embelezamento” que consistia em retirar tais sujeitos, ambulantes em alguns dos casos ou as lavadeiras, como vimos, de seus espaços de trabalho e de cotidiano, que ainda os consideravam como marcas do atraso da cidade. O que importa aqui e que foi revelado diz respeito a resistência desses sujeitos em permanecer em tais espaços até quando conseguiram, como demonstrado no decorrer da pesquisa, que por terem a rua e seu trabalho como único capital que lhes restava, permaneciam e se reinventavam.

Assim, as fotografias de Pastore, mesmo que não tivessem circulação na época, registraram realmente uma cidade em suas contradições, revelando aspectos do cotidiano e do trabalho que se queriam invisíveis. Revelam duas cidades que convivam ao mesmo tempo, uma da modernização e outra com a presença desses sujeitos, que fazendo parte desse processo, se colocando como sujeitos ativos de suas histórias, continuavam sendo vistos como aquilo que precisava ser superado, sendo retirados de lugares públicos apenas por sua aparência, por não fazerem parte de um projeto em andamento. Desse modo, conseguimos pensar a atualidade da fotografia e do tema em questão, principalmente se pensarmos em como o trabalho ambulante acontece hoje na cidade de São Paulo, que continua sendo exercido por alguns grupos de imigrantes, que precisam recolher seus produtos quando a fiscalização aparece.

Da mesma maneira que os ambulantes do início do século XX, alguns retratados por Pastore, que resistiam às investidas da prefeitura em tentar controlar sua atividade e

seus locais de trabalho, exercendo seu ofício sem licenças ou então construindo formas diversificadas de continuarem em sua atividade, tendo em vista que esse era seu único meio de sustento, os ambulantes atuais talvez ainda passem por isso. Tal questão abre espaço para reflexões futuras, que merecem ser aprofundadas, bem como as próprias fontes e vestígios aqui expostos, levando em consideração que a pesquisa em história é sempre um constante fazer-se, onde a investigação histórica se constitui como uma busca aberta a múltiplas possibilidades (Vieira, Peixoto e Khoury, 1991), fazendo com que o historiador escolha caminhos e faça opções. Aqui os caminhos abertos são infinitos e as perguntas incontáveis, valendo a pena a investigação sobre os sujeitos históricos que nos revelam tanto sobre o passado e também sobre o nosso presente.

## FONTES

### Fotografias

PASTORE, Vincenzo. **Largo da Sé**. 1912. 728x577 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6439>. Acesso em: 06/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Casario e lavadeira às margens do Rio Tamandateí**. 1910. 728x539 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6442>. Acesso em: 06/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Comércio em frente ao Mercado Municipal**. 1910. 3101x2160 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6469>. Acesso em: 06/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Carroça de coleta de lixo**. 1910. 1721x2480 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6472>. Acesso em: 06/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Cavalo da carroça de limpeza pública caído no chão**. 1910. 3096x2160 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6473>. Acesso em: 06/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Mulher de costas conversa com homem**. 1910. 1724x2480 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6467>. Acesso em: 06/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Comércio de frutas no mercado dos caipiras**. 1910. 2160x3123 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6468>. Acesso em: 07/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Homem lendo jornal na porta de estabelecimento comercial**. 1910. 3082x2160 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6457>. Acesso em: 07/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Vendedora ambulantes de galinhas em porta de estabelecimento comercial**. 1910. 669x919 pixels. Disponível em: Na rua (2009).

\_\_\_\_\_. **Grupo de mulheres, vendedoras de verduras e transeunte**. 1910. 2642x3780 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6464>. Acesso em: 07/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Vendedoras de verduras**. 1910. 769x1065 pixels. Disponível em: Na rua (2009).

\_\_\_\_\_. **Homem agachado arrumando cestas.** 1910. 741x1029 pixels. Disponível em: Na rua (2009).

\_\_\_\_\_. **Garotos engraxates.** 1910. 1041x1519 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6454>. Acesso em: 07/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Meninos engraxates jogando bola de gude.** 1910. 1457x1013. Disponível em: Na rua (2009).

\_\_\_\_\_. **Vendedor de vassouras em rua do centro da cidade.** 1910. 4320x5945 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6466>. Acesso em: 09/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Carroça de cervejaria atolada na lama.** 1910. 513x728 pixels. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6474>. Acesso em: 09/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Homem sendo abordado por um guarda municipal.** Sem data ou referência do logradouro. 425x321. Coleção Dante Pastore. Disponível em: Entre o estúdio e a rua (2015).

### **Periódicos pesquisados:**

Correio Paulistano: anos de 1907, 1909, 1910 e 1912

### **Leis municipais consultadas:**

SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Lei Municipal nº 120, de 31 de outubro de 1894. Regula a inspeção de veículos e carretagens. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1894/12/120/lei-ordinaria-n-120-1894-regula-a-inspecao-de-veiculos-e-carretagens?q=120%2F1894>. Acesso em: 8 out. 2021.

SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Lei Municipal nº 292, de 27 de novembro de 1896. Estabelece o modo de fiscalizar os mercadores ambulantes. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1896/30/292/lei-ordinaria-n-292-1896-estabelece-o-modo-de-fiscalisar-os-mercadores-ambulantes?q=292>. Acesso em: 9 out. 2021.

SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Lei Municipal nº 1576, de 31 de julho de 1912. Cria em cada quarteirão da cidade um inspetor auxiliar da fiscalização municipal. Disponível

em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1912/158/1576/lei-ordinaria-n-1576-1912-cria-em-cada-quarteirao-da-cidade-um-inspector-auxiliar-da-fiscalizacao-municipal?q=1576>. Acesso em: 9 out. 2021.

## BIBLIOGRAFIA

AVANCINI, Atilio José. *Em flagrante: leitura de fotografias de rua do cotidiano da cidade de São Paulo nas duas primeiras décadas do século XX*. 1999. 126f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 45.

BARBOSA, Marta Emisia Jacinto. *Sobre história: imprensa e memória*. In: FENELON, Déa Ribeiro; KHOURY, Yara Aun; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de. (Org.). *Outras histórias: memória e linguagens*. São Paulo: Olho D'Água, 2006, v., p. 262-272.

\_\_\_\_\_. *Famintos do Ceará*. Imprensa e fotografia entre o final do século XIX e o início do século XX. 2004. (Doutorado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

BARTHES, Roland. Dentro dos olhos. In: \_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: editora Brasiliense, 3ª ed., 1997

BELTRAMIM, Fabiana Marcelli S. *Entre o estúdio e a rua: a trajetória de Vicenzo Pastore, fotógrafo do cotidiano*. 2015. 457f. Tese (Doutorado em História Social) – FFLCH, USP. São Paulo.

CAMARGO, Isabella do Carmo. *Entre cestos e pregões: os trabalhadores ambulantes na cidade de São Paulo 1890 – 1910*. 2013. 137f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de Pós-Graduação em História Social, PUC – SP, São Paulo.

CASTRO, Danilo Martins de. *As Dinâmicas Sócio - Espaciais nos bairros operários da Capital Paulista*. 122f. 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, São Paulo.

CRUZ, Heloisa de Faria. *Os trabalhadores em serviço: dominação e resistência, 1900/1920*. 1984. 132f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, UNICAMP, Campinas.

\_\_\_\_\_. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana (1980 – 1915)*. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013.

ECO, Umberto. O tempo da arte. In: \_\_\_\_\_. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História social: Historiografia e Pesquisa. *Proj. História*, São Paulo, (10), dez. 1993.

FRANCASTEL, Pierre. Arte e história: dimensão e medida das civilizações. In: \_\_\_\_\_. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GUERRA, Guilherme; PERSHICHETTI, Simonetta. *A construção da imagética fotográfica paulistana*. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo, 2016.

HISSA, Cássio E. Viana; NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. Cidade-Corpo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 54-77, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2316-770X.2013.2674>>. Acesso em: 30 set. 2021

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

\_\_\_\_\_. *Os tempos da fotografia*. 3.ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

\_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>>. Acesso em: 30 set. 2021.

MANZONI, Francis Marcio Alves. Campos e cidades na capital paulista: São Paulo no final do século XIX e nas primeiras décadas do XX. *História & Perspectivas*, v.36/37, p. 81-107, 2007.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MONDENARD, Anne de. A emergência de um novo olhar sobre a cidade: as fotografias urbanas de 1870 a 1918. Tradução de Eveline Bouteiller Kavakama. *Proj. História*, São Paulo, (18), mai. 1999.

MONTEIRO, Charles. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. *MÉTIS: história e cultura*, v. 5, n.9, p. 11-23, 2006.

PASTORE, Vincenzo. *Na rua*: Vincenzo Pastore. Com ensaio de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

POSSAMAI, Zita Rosane. Fotografia e cidade. *ArtCultura*, v. 10, n.16, p. 67-77, 2008.

REZENDE, Eliana Almeida de Souza. *Imagens de cidade: Clichês em foto...* (São Paulo e Lisboa 1900 – 1928). 2002. 501f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

RIVERO, Elena Lucia. Fotografia e cidade: a fotografia como forma de documentação e pesquisa das formas de apropriação de espaços públicos e do patrimônio na cidade contemporânea. *Olhares Plurais*, n.16, v.1, 2017.

SAMUEL, Raphael. Teatros de Memória. In: *Projeto História*. São Paulo, n. 14, fevereiro/1997 (Cultura e Representação).

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem Tudo Era Italiano - São Paulo e pobreza (1890-1915)* - 4a. Edição. 4. ed. São Paulo: Annablume Fapesp, 2017. v. 1. 196p

SILVA, Marcos Antonio da. O trabalho da Linguagem. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.6, n.11, p.45-61, set.1985/fev.1986.

THOMPSON, Edward. P. Intervalo: a lógica histórica. In: THOMPSON, E.P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. *A formação da classe operária inglesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VIEIRA, Maria do Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara Aun. *A pesquisa em história*. São Paulo: Ática, 1991.