



## AURÉLIO BECHERINI - lições e demolições do olhar

Prof. Dr. Rubens Fernandes Junior  
Professor Titular e Diretor da FACOM-FAAP, São Paulo

### RESUMO

A pesquisa recupera a trajetória do fotógrafo italiano Aurélio Becherini que documentou sistematicamente a cidade de São Paulo entre 1905 e 1928. Trabalhou na gestão do Prefeito Washington Rodrigues, 1914 – 1918, documentando toda a transformação urbana. O texto traz ainda a contextualização da fotografia paulistana nos anos 1910 e 1920, destacando alguns fotógrafos e as principais casas fotográficas em atividade. Aurélio Becherini também representa o pioneirismo do fotojornalismo na imprensa paulistana, particularmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, onde publicou com regularidade entre 1910 e 1930.

**PALAVRA CHAVE:** fotografia; modernidade; casas fotográficas; fotografia documental e fotojornalismo; comunicação.

A velocidade de transformação de São Paulo é narrada por Mário de Andrade (1893-1945) nos poemas de *Pauliceia Desvairada* (1922). A obra se destaca não só pela experiência da nova sintaxe poética, mas pela sonoridade futurista que, somada à colagem de fragmentos, visões rápidas e múltiplas do cotidiano urbano, aparenta uma aprovação à vida moderna que ora se instalava. Ao mesmo tempo, a revista porta-voz do movimento modernista brasileiro assumia: *Klaxon* sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lírico, produtor da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza.<sup>1</sup>

Nesse ambiente de efervescência cultural e política, de significativas alterações no espaço urbano central é que devemos inserir e entender a "lente transformadora" do trabalho de documentação fotográfica de Aurélio Becherini (1879-1939). Ele tem uma importância diferenciada na história da fotografia paulistana e podemos considerá-lo como um dos pioneiros na tentativa de mapear e organizar a memória fotográfica da cidade de São Paulo. Primeiro, porque ele adquiriu várias matrizes (positivas e negativas) de importantes fotógrafos que atuaram na área da documentação urbana - Militão Augusto de Azevedo, Guilherme Gaensly, Valério Vieira, entre outros.<sup>2</sup> Segundo, porque ele mesmo foi um exímio fotógrafo que, como nenhum outro, soube retratar a atmosfera da cidade e seu movimentado cotidiano das primeiras décadas do século XX. E terceiro porque, no momento apropriado, em 1934, ofereceu seu acervo de fotografias para o prefeito Fábio Prado, que não hesitou em adquiri-lo após avaliar sua importância para a iconografia urbana do período.

O momento era especial, pois Fábio Prado tinha como assessor jurídico Paulo Duarte, e acabara de criar o Departamento de Cultura (DC) dirigido por Mário de Andrade. Sem essa sinergia cultural

---

<sup>1</sup> Revista *Klaxon*, Nº 1, p.2, maio 15, 1922.

<sup>2</sup> Militão Augusto de Azevedo (1837-1905); Guilherme Gaensly (1843-1928) e Valério Octaviano Rodrigues Vieira (1862-1941)



qualificada seria impossível perceber a importância dessa coleção de imagens que foi incorporada ao patrimônio do DC, que exigiu a criação de uma Seção de conografia, gestada por Mário e organizada pelo jovem fotógrafo Benedito Junqueira Duarte.

Aurélio Becherini nasceu em 27 de junho 1879, na região da Toscana, Itália. Por volta de 1900 chegou ao Brasil e, casualmente, ao ser presenteado com uma câmera, entrou para o mundo fotografia. É considerado o primeiro repórter fotográfico da imprensa paulistana. Sua atuação no jornal *O Estado de S. Paulo* é sempre a mais lembrada mas trabalhou também para o *Correio Paulistano* e o *Jornal do Commercio*, e ainda nas revistas *A Cigarra*, *Cri-Cri*, *Vida Doméstica*, entre outras.

Podemos verificar que em seu trabalho Becherini foi um fotógrafo preocupado com tudo aquilo que estava em vias de desaparecer e, ao mesmo tempo, com as novidades que adentravam no espaço urbano. Pouco se conhece de sua atuação em estúdios, com retratos, produção praticamente desprezível diante da exuberância de sua fotografia documental urbana. Isso é bastante raro na história da fotografia brasileira, já que, no período, foram poucos os fotógrafos que conseguiram escapar da tradição do ateliê. Já Becherini assumiu-se como fotógrafo documentarista-cronista, que deu relevância à fotografia como informação na história das representações visuais.

Hoje, é exatamente essa particularidade que nos permite recuperar e divulgar a sua fotografia, de qualidade excepcional, que enriquece não apenas o patrimônio imagético paulistano, mas a própria cultura fotográfica produzida no país. Também possibilita ampliar a investigação no campo da fotografia, do cotidiano urbano e da paisagem humana através de uma coleção pública que há décadas clamava por uma ampla divulgação que garantisse o acesso irrestrito para pesquisadores e interessados em geral.

Essa coleção, desde o momento de sua aquisição, em 1934, dentro das possibilidades da época, foi cuidadosamente copiada, arquivada e preservada por B.J. Duarte, o primeiro responsável em disponibilizá-la para os estudiosos e para editoras que buscavam divulgar aspectos da história sociocultural da cidade. Em texto avulso que aborda esta aquisição B.J. Duarte revela:

“Fiquei extasiado com o seu valor histórico e deprimido com seu estado de conservação. A umidade e a ação de insetos predadores, baratas principalmente, já por ali haviam passado e foi com uma revoada delas que me deparei ao abrir o volumoso caixote. Com devoção e muita paciência, cuidei de um por um, retirá-las de seu sarcófago, livrá-las da poeira acumulada e, aos que se achavam quebrados, proporcionar-lhes, quando possível, a devida restauração {...} durante anos cuidei delas com fé e perseverança, tomei-as em fichas individuais, situei-as na cronologia de suas datas de tomada de vista e na topografia da cidade paulistana.”<sup>3</sup>

Este trabalho também busca ser um documento importante que permite reparar uma injustiça histórica. Com exceção do trabalho de Angela Célia Garcia<sup>4</sup> e de algumas citações genéricas em outros ensaios, busca-se agora inscrever definitivamente o nome de Aurélio Becherini na história da fotografia brasileira. Como veremos mais adiante, ele conviveu com alguns dos grandes fotógrafos da geração anterior à sua, e que, na primeira década do século XX, ainda estavam em atividade no mercado - Guilherme Gaensly e Valério Vieira - e com os profissionais de sua geração - Oreste Cilento, Otto Rudolph Quaas, entre outros.

---

<sup>3</sup> B.J. Duarte, *Um retrato antigo da cidade de São Paulo*, texto avulso datilografado, fevereiro-julho de 1984.

<sup>4</sup> Angela Célia Garcia, *São Paulo em prata: a capital paulista nas fotografias de Aurélio Becherini (anos 1910-20)*. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2008.



Nessa época, São Paulo contava com algumas dezenas de estúdios como os de Michelle Rizzo, Vincenzo Pastore, Giovanni Sarracino, Vicente Russo, Max Rosenfeld, Frederic Manuel (que produziu um álbum referente à construção do viaduto Santa Ifigênia), P. Doumet (que realizou o álbum Cidade de São Paulo: Serviços da Repartição de Água e Esgoto em 1893), entre outros.

Esses fotógrafos atuavam basicamente como retratistas, mas devemos entender que também foram decisivos tanto para estimular o fomento da fotografia como para estabelecer um conjunto de atividades profissionais que ampliava o universo do mercado de trabalho.

Esse crescimento expressivo do número de profissionais envolveu desde a disponibilização dos serviços técnicos especializados e a comercialização de equipamentos e de matéria-prima até a produção de itens destinados ao acabamento e à boa apresentação da fotografia. Devemos aferir dessa movimentação que muitos desses profissionais se transformaram em fornecedores de produtos, como se pode notar em alguns anúncios de época. O catálogo ilustrado de "artigos para photographia", publicado em 1910 pela casa J. Stolze, localizada na rua 15 de Novembro, 29-A<sup>5</sup>, teve uma tiragem de 20 mil exemplares, número que, se relativizarmos com a quantidade de estabelecimentos fotográficos de todo o Brasil, é muito expressivo.

O catálogo tem 112 páginas, e seu índice possui quatro tópicos, a saber: ampliadores, câmeras, obturadores, lentes e tripés; balanças, bacias, prensas, lanternas e cortadores; químicos, filmes e chapas, papéis e fórmulas especiais; e álbuns, cartões, passe-partouts, e demais produtos para o acabamento e a apresentação dos trabalhos. Uma variedade de materiais e marcas que demonstram a consolidação do mercado, tanto o profissional quanto o amador, e a inserção definitiva da fotografia na vida das pessoas. Entre os estabelecimentos destacamos a Casa Stolze (de Carlos Henrique Stolze), a São Paulo Photographico (de Emilio Lunardi) e a Casa Vignoli (de Dr. J. Vignoli), uma ótica que mantinha uma "secção photographica". Em várias dessas casas temos também o uso do impresso padronizado do produto que representavam, entre eles, a Agfa e a Kodak.

## FOTOJORNALISTA PIONEIRO

Foi nesse contexto que Aurélio Becherini tornou-se um profissional notável. Na condição de fotógrafo contratado de várias secretarias de Estado e da Prefeitura Municipal,<sup>6</sup> especialmente a da Viação, atividade que acumulava com a de repórter fotográfico, ele documentou o dinamismo de uma cidade que se multiplicava.

Enquanto Augusto Malta<sup>7</sup> é considerado o primeiro repórter fotográfico do país, por ter sido contratado em 1903 pelo prefeito Francisco Pereira Passos, do Rio de Janeiro, para documentar a construção da avenida Central, Becherini é tido como o primeiro fotojornalista da imprensa paulistana." *O Estado de S. Paulo*, por ocasião do seu falecimento, publicou extensa nota de condolências em maio de 1939, na qual registra: "Artista da photographia foi o primeiro repórter photographico na nossa imprensa. Durante muitos annos exerceu sua profissão neste jornal tendo aqui prestado os melhores serviços".

---

<sup>5</sup> A Casa Stolze era propriedade dos sócios Werner Otto e Carlos Henrique Stolze.

<sup>6</sup> Ver depoimento de Benedito Junqueira Duarte ao MIS-SP, 1981.

<sup>7</sup> Augusto Cezar Malta de Campos (1864-1957), alagoano da cidade de Paulo Afonso, foi o primeiro funcionário público municipal que teve o cargo de fotógrafo, em 23 de junho de 1903, na cidade do Rio de Janeiro.



Pelo texto publicado no jornal um mês após sua morte em forma de homenagem póstuma, é possível perceber a importância do seu trabalho para o diário e detectar que sua atuação não se restringia à cidade, pois sabemos que também registrava eventos políticos, religiosos, inclusive fora de São Paulo. Na pesquisa realizada sobre seu trabalho encontramos várias matérias assinadas na revista *Paulista*, título que substituiu a revista *Vanitas*, de periodicidade mensal, que buscava cobrir “todas as atividades de interesse geral para um público de elite: sociais, literárias, artísticas, políticas, mundanas e científicas”.

Ao lado de colaboradores como Flávio de Carvalho e Gilka Machado, no mesmo número da revista, de abril de 1936, Becherini assina as fotografias da matéria "Flagrantes da visita de D. Pedro de Orleans e Bragança ao Serviço de Identificação", de seis páginas, com dezessete fotos. Isso revela o quanto ainda é preciso aprofundar as pesquisas em torno da fotografia brasileira para mapearmos a complexa trama que envolve a história dessa arte.

---

## CIDADE MUTANTE

São Paulo nas primeiras décadas do século XX viveu as turbulências de um período de intensas transformações. A fotografia desdobrou-se nos cartões-postais e na mídia impressa, e tornou-se a principal referência iconográfica desse período. Sem dúvida, Becherini foi o fotógrafo que melhor percebeu este momento de transição da capital. Em sua fotografia ele assume um entusiasmo pelo progresso ao detectar que a cidade se transfigurava.

Fotografar é olhar e registrar as coisas antes que desapareçam. A fotografia é um fragmento da realidade; do tempo; sem antes nem depois. Um recorte fixado que representa através dos seus vestígios um olhar possível sobre o mundo. Vemos nas suas imagens esse desejo de olhar e documentar para a posteridade cenas que se organizam e desorganizam a cada instante. Algumas delas têm uma luz e uma atmosfera absolutamente fascinantes, pois é possível perceber que Becherini buscou as singularidades desse cotidiano. Boris Kossoy destaca que “a fotografia é um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções”.<sup>8</sup>

Para Heloisa Barbuy, desde o final do século XIX, em São Paulo, “o poder público municipal sintonizava-se com as novas concepções, que propunham transformar a cidade no lugar por excelência para a realização da "vida moderna". A exibição das mercadorias em profusão e seu poder de sedução, que encontraria seu auge nas grandes lojas (grandes magasins ou department stores), eram elementos estimuladores de uma "corrida pelas aparências", calcada na "emulação, competição, imitação", poderosos difusores de um modelo burguês”.<sup>9</sup>

Observando-se as fotografias de Becherini percebe-se como ele desenvolveu uma expressiva capacidade de flagrar a cidade em plena transição, invadida por affiches e propagandas, e assinaladas pelas intensas alterações espaciais que anunciavam a vida moderna. Um dos aspectos marcantes de seu trabalho é o modo como registrou essas transformações urbanas, como na série sobre o Vale do Anhangabaú; ou na demolição de vários quarteirões para a criação de uma enorme área destinada à construção da Catedral da Sé e sua praça; ou, ainda, nas modificações do terreno diante da igreja do Carmo, entre muitas outras imagens.

---

<sup>8</sup> Boris Kossoy, *Fotografia e História*, Atelier Editorial, 2001, p.28

<sup>9</sup> Heloisa Barbuy, *A cidade-exposição – comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*, Edusp, 2006, p.71.



Becherini buscava também os contrastes nesses espaços de transição. Por exemplo, os lampiões de gás nas paredes das antigas edificações e a iluminação elétrica que vai ocupar as calçadas e as vias públicas; os estilos das construções - o colonial da antiga província e o neoclássico da nova cidade - se estranhando e se harmonizando nas mesmas calçadas; os pequenos tálburis e as grandes máquinas mecânicas - os bondes e os automóveis que irão alterar profundamente a relação do cidadão com o espaço urbano, além de estabelecer novas experiências sensoriais em relação ao tempo.

Em algumas fotografias a dinâmica compositiva é revelada pelas linhas verticais ou sinuosas que cortam o espaço em várias direções. As imagens provocam a sensação de um “movimento estático”, conduzindo nosso olhar pelas diferentes formas que contrastam com as proporções espaciais e as escalas sugeridas, valorizando também os detalhes, organizando-os expressivamente e colocando-os em harmonia, mesmo nos registros fotográficos dos amplos espaços.

Com isso, Becherini cria uma espécie de paradoxo, pois consegue captar o excesso de informação disponibilizado no espaço urbano - cartazes, obras, demolições etc. - que anuncia a transformação da cidade, e, ao mesmo tempo, cria imagens de subjetividade, dado que sua cena traz, quase sempre, o mal-estar provocado pelas obras urbanas. Seu trabalho é o resultado da paciência, da reflexão e do seu envolvimento com as diferentes experiências trazidas pelo novo tempo.

Tomemos, por exemplo, a fotografia da esquina do Café Brandão. Praticamente todos os personagens estão cientes da presença do fotógrafo; do cidadão postado na sacada do edifício localizado no lado superior esquerdo ao garoto "cortado" parcialmente mais abaixo; dos que estão no grupo central da imagem ao jovem na porta do café exibindo a primeira página de um diário. Enfim, uma fotografia em que todos parecem ter a consciência do momento que permanecerá para a história iconográfica da cidade. Boris Kossoy defende que a fotografia é sempre uma construção - técnica, cultural e ideológica. Para ele, se por um instante durante o registro fotográfico “houve uma conexão com o fato real, no instante seguinte, e para sempre, o que se tem é o assunto representado; o fato se dilui no instante em que é registrado: o fato é efêmero em sua memória, contudo, permanece - pela fotografia”.<sup>10</sup>

Becherini fez uma verdadeira imersão numa área relativamente pequena de São Paulo com uma evidente ambição de celebrar aquele instante de significativa alteração na vida paulistana. Daí a percepção de que suas fotografias são verdadeiros documentos, sobretudo porque pressentimos nelas um senso de autenticidade, uma espontaneidade que, mesmo nas mais posadas, há plena cumplicidade entre o fotógrafo e o fotografado, o desejo de surpreender e ser surpreendido. É interessante destacarmos certos olhares cúmplices em direção ao fotógrafo. Os atores desse grande teatro urbano se sentiam à vontade no momento de se deixar eternizar diante daquela câmera que se colocou à frente de todos.

Sua abordagem é centrada naquilo que está visível e disponível, sem a obrigação de evidenciar seu interesse pela fotografia documental. As ruas mapeiam o espaço urbano, mas o olhar sensível do fotógrafo é que vai revelar no ato fotográfico uma situação de extraordinária riqueza informacional. Em algumas tomadas, a aparente desordem, sugerida pelo acaso do movimento dos transeuntes, mostra que a fotografia é por excelência o meio para registrar a passagem do tempo sobre um espaço, pois transforma o instante efêmero em eternidade. Uma espécie de luta permanente para criar uma memória que resista à ameaça de uma amnésia programada.

---

<sup>10</sup> Boris Kossoy, *Os tempos da fotografia – o efêmero e o perpétuo*, Atelier Editorial, 2007, p.42.



A memória humana é imprecisa. A memória do poeta é fantasiosa e imprecisa. A memória da câmera fotográfica, ao contrário, é precisa, porém, sempre carrega a subjetividade do olho que enquadra, seleciona e filtra. Ou seja, não existe nem na imagem técnica um estado de pureza original.

## ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS

É importante associar o trabalho de Becherini aos de outros fotógrafos atuantes na capital paulista no mesmo período e até mesmo em outras capitais. Em São Paulo, podemos relacionar sua documentação urbana com os trabalhos de Guilherme Gaensly, Otto Rudolph Quaas e Valério Vieira, entre outros; e, no Rio de Janeiro, nos lembramos de Augusto Malta. Outra ideia comparativa interessante é a que relaciona os álbuns fotográficos produzidos entre o final do século XIX e início do século XX. Impossível não citar o *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)*, de Militão; o pequeno álbum independente de Quaas, com quinze vistas da cidade realizadas em 1896; o *Álbum de Photographias do Estado de São Paulo 1892*<sup>11</sup>; o álbum editado em 1900 pela casa editorial Laemmert&Cia., sem identificação de autoria das fotografias, mas hoje já atribuída a Marc Ferrez; o álbum *Vues de S. Paulo*, publicado pela Typografia Rothschild em 1911, com fotografias de Gaensly; o álbum de P. Doumet já citado; e, finalmente, o *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887-1914)*, publicado pela Casa Duprat na gestão de Washington Luís Pereira de Sousa (1914-1919), em que Becherini assina as fotografias e produz, pela terceira vez, imagens dos mesmos espaços fotografados por Militão.<sup>12</sup>

É interessante notar na maioria desses álbuns que o fotógrafo era contratado para essa finalidade, daí ser inevitável a produção de fotografias de monumentos, das principais referências urbanas e das obras públicas. Becherini, nas fotografias publicadas em outro álbum produzido em 1916, também na gestão de Washington Luís, deixou claro que sua principal motivação era o registro das obras de transformação da cidade patrocinadas pelo governo municipal. É evidente que o álbum também tem o caráter de propaganda da boa gestão do então prefeito da cidade, mas Becherini se afasta da visão "embelezadora" dos álbuns anteriores para registrar uma cidade mais ruidosa, mais próxima daquilo que efetivamente acontecia.

Podemos atestar a importância de Becherini verificando que em suas fotografias nos deparamos tanto com a expressão autoral como com o ponto de vista do poder público que o estava efetivamente subvencionando. A modernização das cidades brasileiras foi inspirada nas reformas realizadas em Paris no século XIX, pelo Barão Haussmann, que criou a moderna metrópole francesa. Os primeiros projetos colocados em prática foram o da cidade do Rio de Janeiro, no governo de Francisco Pereira Passos, entre 1902 e 1906, e a segunda em São Paulo, pelo prefeito Antonio Prado, entre 1898 e 1910. A atuação de Becherini na documentação urbana se inicia exatamente nesse momento em que a cidade abandona seu traçado colonial e começa a se modificar dramaticamente. Para o arquiteto Carlos Lemos, neste período, a cidade se alterou com brutalidade "Quando a era do café chegou, a densidade demográfica na exígua colina histórica era muito grande. O dinheiro do café transformou a cidade. A nascente indústria trouxe o operário imigrante. Gente nova no velho burgo dos estudantes de direito. Gente nova que foi se avolumando. Na passagem do século, mais de quarenta por cento da população era de italianos, só de italianos, sem contar com as outras nacionalidades".<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Para Boris Kossoy, neste álbum, embora figure a data de 1892, há imagens de 1895 e 1898, produzidas por Guilherme Gaensly e Kowalsky e Hensler. Ver estudo crítico do autor publicado pela Kosmos, 1984

<sup>12</sup> Becherini para produzir seu álbum encomendado por Washington Luís, adquiriu vários álbuns, entre eles o do Militão, e fotografias de Gaensly, Valério Vieira, e outros, que posteriormente foram comprados pelo então prefeito Fábio Prado.

<sup>13</sup> Carlos Alberto Cerqueira Lemos, *A cidade dos paulistanos*, in *Tendência e Debates, Folha de São Paulo*, 25 de Janeiro de 1985, p.3.



Caso dos fotógrafos italianos como Aurélio Becherini, Vincenzo Pastore, Giovanni Sarracino, Oreste Cilento, Michelle Rizzo, entre outros profissionais que também documentaram as transformações urbanas e retrataram parte da população, horda de imigrantes que trouxe um novo movimento para São Paulo e fez emergir uma tolerância multicultural que a transformou mais tarde na maior metrópole da América do Sul.

Becherini, ao produzir imagens dos mesmos logradouros em anos diferentes, queria mostrar as alterações do espaço urbano e as modificações no gabarito das edificações. Para isso utilizou-se de objetivas grande-angulares que provocam um efeito de ampliação do espaço e outros artificios técnicos que ainda hoje diferenciam sua produção. Para Angela Célia Garcia, as fotografias de Becherini publicadas no álbum, “compostas de seus pares comparativos, contemplam alargamento de ruas, aumento do gabarito dos edifícios, abertura dos largos, integração viária entre regiões e comércio em pleno funcionamento”.

B.J. Duarte sublinha que Becherini começou a fotografar a cidade “não apenas com o desejo, evidentemente, de documentar uma época, mas para documentar relatórios seja da prefeitura, seja do próprio Estado, na Secretaria de Obras Públicas e nas aberturas e alargamentos de ruas e de obras públicas etc. E como fotografava muito fez uma verdadeira coleção”.<sup>14</sup>

Independentemente das obrigações contratuais, é evidente que ele soube usar sua habilidade e seu conhecimento técnico para registrar uma cidade que perdia a inocência. Nesse sentido, ele registra a cidade criando e articulando novos pontos de vista. Suas imagens trazem uma novidade interessante em relação ao posicionamento da câmera. Isso caracteriza uma nova poética para o trabalho de documentação urbana, que demonstra uma preocupação em experimentar na fotografia documental.

## **OLHAR ATENTO**

Becherini tem a informação e o estilo que de alguma forma caracterizam os profissionais da época: composição harmoniosa, equilíbrio e um excelente tratamento técnico. Porém, o que o diferencia dos seus pares é a constante busca de singularidades que se tornavam mais importantes que os logradouros fotografados. Suas imagens proporcionam um encontro inesperado com o passado, pois materializam uma cidade no tempo e propiciam uma fascinante viagem com a sensação de estar presente.

A fotografia de Becherini é uma evocação, resultado de uma operação técnica que provoca o devaneio no espectador. A exatidão do registro nos transporta para a ordem da imaginação e faz florescer a certeza de que aquela cidade realmente existiu. Ele soube captar intimamente a beleza da cidade em plena transformação e, se olharmos suas fotografias em profundidade, vemos um documento que expressa tanto a dinâmica do espaço urbano quanto o registro de uma série de atividades individuais dispersas como belezas passageiras e fugazes.

Nesse sentido, duas fotografias destacam-se: a que registra o Estúdio Rizzo, na rua Direita, 55, e a do Estúdio Russo vista do Viaduto do Chá em direção à rua Direita. Na primeira, vemos quase centralizado o Estúdio Rizzo, com sua placa ilustrativa e suas vitrines exibindo o melhor de sua produção. Os passantes, homens, mulheres e crianças, foram flagrados no instante preciso, em que é possível acentuar a visão naquele efêmero de todos os dias, mas que nem sempre é registrado. O flagrante ainda é

---

<sup>14</sup> Depoimento de B.J. Duarte ao MIS-SP, 1981.



acentuado com o registro da mulher e do menino à esquerda em pleno deslocamento iniciando o movimento. Na segunda fotografia, uma ampla visão do largo criado a partir da demolição do edifício do Barão de Tatuí, onde de novo se vislumbra no centro da imagem outro estúdio fotográfico. É como se Becherini estivesse pontuando a cidade homenageando os estúdios de fotografia.

A partir da análise das fotografias, podemos elencar uma série de procedimentos e atitudes que denotam algumas intenções dessa documentação fotográfica, que nunca é inocente, como defende Kossoy.<sup>15</sup> Sua preferência era pelo plano geral, pois raramente temos um close-up, um detalhe, um recorte isolado. O interesse parece ser sempre um plano mais aberto, onde é possível registrar o entorno urbano, o movimento dos carros e o ir-e-vir das pessoas anônimas, dispersas no espaço recortado, como se ele combatesse o caráter estático inerente à própria fotografia, aumentando nossa consciência em relação ao seu poder de ilusão. Por outro lado, é possível perceber também as pessoas encarando a câmera como se tivessem o desejo de perpetuar-se no tempo e no espaço. Sabemos que naquela época instalar um equipamento pesado na rua demandava um longo tempo de preparação, e isso atraía curiosos, que se fixaram na fotografia e na história.

Seus enquadramentos também merecem observação: enquanto determinadas esquinas são tomadas em até três fotografias para melhor contextualizar o ambiente, de outras temos alguns cortes inusitados e fragmentos de pessoas, de veículos e animais. Isso não interfere na imagem nem desqualifica seu trabalho; pelo contrário, mostra sua capacidade de incorporar imprevistos.

A sintonia com as transformações do espaço urbano o fez optar por deslocar a câmera para posições incomuns em relação ao que se praticava no período. Se a cidade se modificava, alterando seu ritmo e sua escala, o olhar atento de Becherini acompanhava a mudança. O que vemos em alguns momentos é uma câmera alta para dar conta do espaço ampliado horizontal ou verticalmente, ou até mesmo a utilização de lentes teleobjetivas para "achatar" os planos e concentrar nossa visão numa massa construída.

Outra característica notável é que Becherini sempre se posicionava num espaço que lhe permitia um ângulo diferenciado. Por exemplo, nesta fotografia abaixo, a câmera alta posicionada em alguma janela do lado oposto ao conjunto de edifícios enquadrado corta a imagem em diagonal, deslocando o eixo da rua logo abaixo para a esquerda. Em primeiro plano à direita, acompanhando a diagonal, vê-se a placa do jornal *Correio Paulistano*; ao fundo o letreiro da sede do jornal da colônia italiana *Fanfulla*; e à esquerda, na esquina, o diário *O Estado de S. Paulo*, tendo no canto inferior jornal do dia exposto na vitrine, ao lado de uma outra que exhibe fotografias. Em contraponto aos edifícios-sede das publicações é possível notar a presença de vários homens "comentando" as notícias ou carregando pacotes de jornais, como se ali fosse o centro dos acontecimentos e da troca efetiva de informações.

Em outros registros, ele ocupa o meio da rua ou o meio do trilho do bonde para tentar se colocar no lugar do olho curioso do cidadão que passeia pelo espaço urbano. Não lhe interessa o retrato centrado no cidadão, mas sim o flagrante desse homem inserido na paisagem urbana. Por isso, seus instantâneos propiciam uma leveza que não encontramos em outras fotos do período.

As cidades têm seu espaço físico, seus edifícios e sua paisagem constantemente modificados, e a população não valoriza a memória. A fotografia, dentre os registros visuais tecnológicos, tem uma força inimaginável, pois cada documento fotográfico urbano indica uma realidade irrecuperável, uma existência no tempo e no espaço.

---

<sup>15</sup> “Não existe documento inocente”, ver *Os tempos da fotografia – o efêmero e o perpétuo*, Ateliê Editorial, 2007, p.46.





Comparação, contemplação e estranhamento. São Paulo é o exemplo de vitalidade, destruição, poder, decadência, mistério, onde explodem múltiplas vivências anônimas. A paisagem urbana, congelada no documento fotográfico, eterniza a memória do cidadão. É assim que buscamos entender as fotografias de Aurélio Becherini. Os logradouros, as edificações, os tipos de rua, o vendedor de jornais, a mulher elegante, as crianças arteiras, as vitrines, os bondes e os automóveis, os cartazes noticiando o teatro e a ópera.

Becherini viveu e registrou o seu tempo e a cidade que buscava uma nova identidade e outro estilo de vida. Como afirma Nicolau Sevcenko, o estranhamento se impunha e era difuso, afinal “São Paulo não era uma cidade de negros, nem de brancos, nem de mestiços; nem de estrangeiros, nem de brasileiros; nem americana, nem européia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados”.<sup>16</sup>

A imagem abaixo pode iconizar essa afirmação, pois de modo muito interessante o fotógrafo se coloca no meio do trilho do bonde que nos "leva" para o centro da imagem onde encontramos uma empena de edifício com a inscrição "São Paulo Progride". Do lado direito dessa inscrição, a presença cultural da Livraria do Globo, que convive com os engravatados, os trabalhadores e os jornaleiros meninos que circulavam com a informação. Todos estão atentos ao fotógrafo, até mesmo o burro da carroça à esquerda, e é dessa convergência natural que nosso olhar é atraído para o centro da fotografia de onde irradia a ideia de progresso.

Sua habilidade sensível e sua perspicácia em captar os mínimos detalhes da cena fotografada nos transformam em cúmplices de suas inspiradas fotografias. Becherini ocupa um lugar privilegiado na história da fotografia das primeiras décadas do século xx porque sua obra tão ampla e diversa dos seus contemporâneos está pontuada pela urgência de produzir um documento histórico que transcenda seu tempo.

---

<sup>16</sup> Nicolau Sevcenko, *Orfeu extático na metrópole – São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*, Companhia das Letras, 1992, p.31.



## BIBLIOGRAFIA

- BARBUY, Heloisa. A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo (1860-1914). São Paulo, Edusp, 2006
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Willi Bolle (org.) Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Ed. UFMG, 2006
- BRITO, Mario da Silva (org.). Klaxon – mensário de arte moderna. Edição fac-similar. São Paulo: Livraria Martins Editora/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976
- BRUNO, Ernani Silva. Historia e tradições da cidade de São Paulo, 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, vols. 1 e 2, 1954
- CAMARGO, Mônica Junqueira de & MENDES, Ricardo. Fotografia: cultura e fotografia paulista no século XX. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo, 1992
- CARVALHO, Vânia Carneiro de & LIMA, Solange Ferraz de. Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo – álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas/São Paulo: Mercado de Letras/Fapesp, 1997
- DUARTE, Benedito Junqueira. “Jornalismo de outrora”. Revista Foto-Cine Som. São Paulo: Foto-Cine Clube Bandeirante, nº. 233, jan./fev. 1980
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. “B.J. Duarte: invenção e modernidade na fotografia documental”. In: B.J. Duarte: caçador de imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- GERNESHEIM, Helmut & Alison. A Concise History of Photography. Nova York: Thames & Hudson, 1965
- KOSSOY, Boris, Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- \_\_\_\_\_. Os Tempos da fotografia – o efêmero e o perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007
- PADILHA, Márcia. A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume, 2001
- SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: três cidade em um século. 4ª ed. rev. ampl. São Paulo: Duas Cidades/Cosac Naify, 2007



Depoimento Oral de Benedito Junqueira Duarte ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS-SP), tendo como entrevistadores Boris Kossoy, Moracy de Oliveira, Máximo Barro e Hans Gunter Flieg, em Maio de 1981