

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Sueli Maturana Aleo**

**São Bernardo do Campo sob a perspectiva de Asêncio Beltran**

**ESPECIALISTA EM HISTÓRIA SOCIEDADE E CULTURA**

**São Paulo**

**2018**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Sueli Maturana Aleo**

**São Bernardo do Campo sob a perspectiva de Asêncio Beltran**

Monografia apresentada a Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de ESPECIALISTA em História, Sociedade e Cultura sob a orientação da Prof. Doutora Olga Brites.

**São Paulo**

**2018**

Dedico este trabalho a Paulo Aleo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a orientadora Olga Brites por sua paciência e dedicação.

Ao meu Marido Paulo Aleo e minhas filhas pelo apoio nos momentos difíceis.

Aos professores do curso de Especialização em História Sociedade e Cultura pela atenção e empenho em auxiliar em tudo que foi possível.

Aos meus amigos do curso de Especialização em História Sociedade e Cultura.

A equipe da Seção de Pesquisa e Documentação Memória da Cidade de São Bernardo do Campo.



*“Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade.”*

Walter Benjamin

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é resgatar algumas memórias da Rua Marechal Deodoro, localizada no centro da cidade de São Bernardo do Campo, na região do ABC paulista, tendo como suporte imagético a fotografia.

A Rua Marechal Deodoro é um importante trecho histórico não só do município de São Bernardo do Campo, como também do processo de colonização do Brasil, pois foi uma parte da “Estrada Geral de Santos”, em seu leito ainda podemos encontrar dois marcos da antiga estrada velha do mar, por ela também passaram os tropeiros com seus muares, trazendo mercadorias do porto de Santos com destino a São Paulo.

A cidade de São Bernardo do Campo atualmente é conhecida pelo grande parque industrial que possui e predominantemente o da indústria automobilística, mas desde o início da colonização é até meados do século passado, foi um importante caminho de passagem para quem se dirigia a cidade de São Paulo vindo do litoral paulista, e quem por aqui passou, obrigatoriamente passou pela Rua Marechal Deodoro.

As imagens fotográficas compreendem a década entre os anos 50 a 70, e foram captadas pelo olhar do fotógrafo Ascêncio Beltran, nascido em 1928 em Santo André da Borda do Campo, e se destacou na profissão de fotógrafo iniciada na década de 40, o seu trabalho teve maior destaque principalmente na década de 50 quando passou a ser fotógrafo oficial do município, sua história mescla-se com a história da Rua Marechal Deodoro.

**Palavras Chave:** Beltran Acêncio, fotografias, São Bernardo do Campo

## ABSTRACT

This paper, through the use of photographs as image support, aims to rescue some memories of *Rua Marechal Deodoro*, a street located in the center of São Bernardo do Campo, one of the three main cities in São Paulo State's ABC region.

*Rua Marechal Deodoro* is an important historical milestone not only for the municipality of São Bernardo do Campo, but also in Brazil's colonization process, as it was a stretch of *Estrada Geral de Santos* (the General Road of Santos). It is still possible to find on it two landmarks of the former *Estrada Velha do Mar* (the Old Coast Road). Along the street also came muleteers bringing goods from the Santos port to the city of São Paulo.

The city of São Bernardo do Campo is nowadays known for its huge industrial park, and mainly its car industry. However, from the beginning of the colonization until the mid-twentieth century, it was an important passage route for those bound for the city of São Paulo coming from São Paulo State's coast, so those who passed by here necessarily passed by *Rua Marechal Deodoro*.

The photographic images span the 1952's and 63's and were captured by the eye of photographer Ascêncio Beltran, born in 1928 in Santo André da Borda do Campo. He excelled in his profession, which he started to practice in the 40's, and reached his peak mainly in the 50's and 60's, when he went on to be the municipality's official photographer. His history blends with the history of *Rua Marechal Deodoro*.

**Key words:** Beltran Acêncio, photographs, São Bernardo do Campo

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Mapa Colonial – Loteamento Urbano.....	17
Figura 2 - RESTAURANTE “RECREIO DA MAGNÓLIA” - 1920.....	19
Figura 3 - A DERRUBADA DA ÁRVORE MAGNÓLIA .....	20
Figura 4 - Marechal/Pça Lauro Gomes vista do alto do Bco Noroeste – década de 1958 .....	23
Figura 5 - Escola Iracema Munhoz e praça Lauro Gomes ao amanhecer – década de 50 .....	25
Figura 6 - Parquinho da praça com crianças brincando – década de 50 .....	26
Figura 7 - Correio Década de 1950. ....	28
Figura 8 - Casarão do Bonilha 1953.....	29
Figura 9 - Casarão do Bonilha, demolição- 1953 .....	30
Figura 10 - Casarão do Bonilha - 1953 .....	31
Figura 11 - Lauro Gomes Sob Pétalas de Rosas - 1951 .....	32
Figura 12 - Casal Sob Pétalas de Rosas - 1955 .....	35
Figura 13 - Lauro Gomes e Hygino de Lima entrada do Cine Anchieta 1959 .....	36
Figura 14 – Lauro Gomes e o Fotógrafo Beltran Asêncio .....	39

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	10
2 DESENVOLVIMENTO .....	12
2.1 Algumas considerações acerca da análise da fotografia nas suas relações com a memória e a história .....	12
2.2 A Rua Marechal Deodoro e o Caminho do Mar .....	15
2.3 A praça Lauro Gomes.....	22
2.4 O casarão do Bonilha .....	27
2.5 Lauro Gomes e a série “sob pétalas de rosas” .....	32
2.6 O fotógrafo Beltran – O fotógrafo de uma década de Vila à Cidade.....	37
3 CONCLUSÃO.....	40
REFERÊNCIAS.....	41

## 1 INTRODUÇÃO

A produção das imagens fotográficas de Beltran Asêncio sobre a cidade de São Bernardo do Campo teve sua maior coleção elaborada na década de 1950 e início dos anos 1960, mais precisamente entre 1952 a 1963, período em que o prefeito Lauro Gomes esteve à frente da Prefeitura de São Bernardo do Campo, foi também neste tempo que estes registros iconográficos foram utilizados para demonstrar o crescimento e o desenvolvimento da cidade. Os encontros políticos foram o foco inicial desta produção e posteriormente as obras, solenidades, desfiles, festas e inaugurações.

Sob o olhar de Beltran Acêncio desfilaram as mais diversas oportunidades de registro das mudanças físicas, espaciais e políticas, bem como as alterações na dinâmica da cidade que via sua face colonial da Vila de São Bernardo, ser gradativamente transformada e delineada para receber em suas áreas de chácaras, sítios e campos a indústria internacional de produção automobilística em larga escala, que começava a se implantar no município.

A partir do ano de 1952 a cidade gradualmente passou por grandes transformações, as antigas chaminés das indústrias moveleiras, seriam substituídas pelas grandes indústrias de maquinaria moderna e linhas de produção em massa, empregando milhares de trabalhadores.

São Bernardo do Campo continuaria cumprindo sua vocação de ser o caminho de passagem aberto pelos tropeiros que vinham do porto de Santos pela Serra do Mar, chegando ao planalto em direção a São Paulo, porém seria agora o caminho da Via Anchieta para escoar a produção da indústria automobilística até o porto de Santos, em direção ao mercado externo.

A procissão, os desfiles cívicos, a missa da matriz aos domingos, a parada na praça Lauro Gomes, ainda são práticas culturais e religiosas que persistem até o tempo presente. Mas a imagem bucólica da Vila de São Bernardo, ficou na memória daqueles que aqui viveram num tempo onde a vida transcorria mansamente.

De determinada maneira, a paisagem da cidade constitui-se como uma espacialização da memória, como um conjunto fundamental ao desenvolvimento da investigação no

campo da história, à medida que todo acontecimento, fato, ou evento, estão atrelados de forma indissolúvel ao lugar onde o mesmo aconteceu.

Também o sentido de lugar e a experiência da paisagem urbana são claramente temporais, compostos de lembranças, de ambientes impregnados de sensações, de sentidos, nos quais os pontos da cidade são marcados profundamente pelas relações modeladas pelas coletividades às quais pertencem. Logo, é possível apreender que o espaço urbano carrega um importante significado material e simbólico respectivo a vida humana, a seus processos de desenvolvimento, e a sua história de vida.

A cada novo olhar para a cidade, podemos perceber elementos novos, pois ela está constantemente mudando, obrigando-nos a adaptarmos nosso olhar sobre ela. E sendo a fotografia portadora de um discurso, conforme pode exprimir um instante, carregado de intencionalidades, é a partir dela que podemos reconstruir a memória da cidade.

Considerando ainda o potencial destes documentos históricos, resultado de fragmentos da vida cotidiana da cidade utilizei para a elaboração deste trabalho, dentro da vasta produção fotográfica de Beltran Acêncio, algumas fotografias que são representativas para a história da cidade, e da Rua Marechal Deodoro, sendo os seguintes referenciais: A Derrubada da Magnólia, A Demolição Casarão do Alferes Bonilha, A Praça Lauro Gomes, além da foto histórica de Lauro Gomes em Chuva de Pétalas de Rosas.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 Algumas considerações acerca da análise da fotografia nas suas relações com a memória e a história**

A imagem iconográfica, particularmente a fotográfica, sempre exerceu um poderoso fascínio sobre o homem, pois desde o tempo das sombras da caverna de Platão, fomos surpreendidos por uma estranha sensação visual que tanto potencializou a existência de um mundo invisível para o homem até então. Com o advento da fotografia, o espanto e a reverência inicial tomaram a todos de sobressalto. Indistintamente, o mundo ficou maravilhado com a possibilidade de um aparato técnico ter a capacidade de registrar a luz incidente sobre os objetos, sobre a paisagem e sobre o outro. Esse conhecimento tornado público em 19 de agosto de 1839 através da Academia das Ciências e Belas Artes de Paris, foi suficiente para alterar significativamente e permanentemente o percurso das iconografias do século XIX.

A fotografia em contraste com outras formas de registro ampliou consideravelmente sua possibilidade utilitária imediata. Se tornou tanto instrumental - médica, astronômica, militar, entre outras - quanto uma possível prova da inegável existência de um mundo visível, potencializando sua expectativa inicial. A fotografia descortinou um mundo que queria ser visto e, a partir de 1848, quando passou a ser utilizado o suporte em papel, ganhou uma dimensão pública. Logo após o daguerreotipo, houve uma expansão da atividade fotográfica, uma vez que os novos procedimentos criaram espaço para a reprodutibilidade da imagem, e dentro desta possibilidade de reprodução, associada à exatidão e rapidez na sua obtenção, a fotografia abriu um espaço de atuação profissional para aqueles que se aventuravam tanto nos projetos oficiais encomendados como em expedições científicas, geralmente patrocinados por governos, ou projetos pessoais de documentação.

Os fotógrafos foram testemunhas das transformações urbanísticas norteadas pelos ideais de progresso e modernidade, e no final do século XIX e início do século XX, capturaram pelas lentes de suas câmeras as imagens destas transformações nas cidades. Tal produção documental possibilita uma ampla análise das mudanças ocorridas



no espaço urbano ao longo do tempo, como também, dos elementos subjetivos implícitos na produção de cada fotógrafo em particular.

Desta forma, desde o princípio a fotografia e a cidade caminham transversalmente. O século XIX também assistiu ao surgimento do *flanêur* e sua percepção se dá diante daquilo que é transitório na cidade e a gradual consideração desta como paisagem. Portanto, tanto a fotografia como a cidade podem ser observadas como mecanismos semióticos, que se auto representam através de uma multiplicidade de objetos. Considerando que a cidade é múltipla nos seus aconteceres e haveres, múltiplas leituras também se impõem a ela, sendo a fotografia um elemento importante para a decodificação dessas leituras.

A partir do século XX as imagens se constituíram como fontes documentais e objetos de pesquisa científica no campo das ciências sociais, período em que surgiram novas indagações com relação às questões das imagens, um dos primeiros pensadores a se dedicar a produção de uma “teoria da arte”, apropriada aos tempos da imagem técnica e a analisar o impacto cultural de sua disseminação foi Walter Benjamin.

A reflexão de Benjamin sobre a imagem técnica reflete as preocupações que também passaram a ser as do historiador. As fotografias serão interrogadas de acordo com as exigências da composição das imagens em uma “história-filosófica”, onde a fotografia contrai o acontecimento, cujo “resumo incomensurável” espelha-se no juízo final. Para BENJAMIN, “A verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. ” (W.Benjamim, Sobre o conceito da história, p.223). Sendo assim, a questão do “uso das imagens” pelas ciências sociais e pela história em particular torna a fotografia um modelo de “imagem dialética” e do “isolamento inalienável” da ideia do pensamento, já que por meio dela será possível pensar na apropriação da história em sua forma, na apreensão do passado e no acontecimento.

A espera pelo resgate do passado teve grande influência no pensamento de Benjamin e das “teorias das memórias” de Bergson e Proust, os quais situam-se em campos opostos com relação à memória. Para Bergson, “voltar-se para a atualização intuitiva do fluxo vital é uma questão de livre escolha” e a “recuperação do passado” poderia ser feita “a qualquer momento”; já para Proust, “a fase crucial” da busca pelo

lembrar é “passiva”: uma “espera” pela “memória involuntária” que só pode ser ativada por um encontro casual. Por sua vez, a imagem do passado é fugaz porque depende do tempo, requer sua apreensão a “participação do instante”. É como a história do acontecimento que a pequena história se escreve: removendo as cascas que encobrem - como fatos brutos – as centelhas, os estilhaços de luz, revolvendo no presente os fragmentos de um passado que cintila na correspondência de seu achado: “Irrecuperável é cada imagem que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela”.

Não se pode prescindir do fato de que as lembranças conscientes são afetadas por outras lembranças, que necessariamente, não se pode escolher. Portanto, a memória é uma faculdade paradoxal, já que simultaneamente tem a atividade consciente de lembrar e a capacidade passiva de ser afetada por imagens. Bergson distingue a faculdade de recordar entre um lembrar autêntico e espontâneo, e um lembrar ligado ao aprendizado, daquele que se tornou um hábito. Para ele o verdadeiro lembrar é espontâneo e não está ligado ao aprendizado.

A relação que se tem com a memória está intimamente ligada ao presente; neste sentido, lembra-se de maneiras diferentes o mesmo acontecimento. Deve-se ainda ressaltar que sendo a memória uma representação do passado, não pode esta ser compreendida a não ser que se faça uma ligação com o presente daquele que lembra. Portanto ela é polêmica, considerando que não se trata somente do lembrar, como também, saber o que se faz no presente com este passado.

Tanto as construções das identidades dos seres humanos como as de sua história estão ligadas às memórias e consequentemente às narrativas e à temporalidade. Sendo a identidade construída dentro do convívio social, não se pode separar a história individual, do entorno da social. Ao historiador, compete se confrontar com os vários narradores para escrever sobre determinado “fato”, e por este motivo as memórias não se apagam e sempre surgem de diferentes maneiras.

Para Benjamin, a importância das imagens involuntárias que emergem do inconsciente é a sua capacidade de transformar, não só o passado, mas também, como vive-las no presente, procurando uma maneira de utiliza-las para dar vozes às outras

memórias que não às dos dominantes, criando diferentes possibilidades para as “outras histórias”.

Fotógrafos e historiadores têm, como condição de legibilidade dos materiais que produzem, de dar-se o “tempo necessário” que faz advir a conjunção dos dois níveis de leitura – permitir a sobrevivência daquilo que, por mais uma vez, Benjamin chamou de “iluminação profana”. É nesse sentido que ambos devem “aprender a ler suas próprias imagens”. Como cartomantes, quiromantes e astrólogos, que “sabem nos recolocar uma dessas pausas silenciosas do tempo, em que só percebemos tardiamente que continham o germe de um destino inteiramente diverso daquele que nos foi reservado”. (W. Benjamin, “Pequena história da fotografia, p.58)

A fotografia representa uma imprescindível fonte de pesquisa para o historiador, na qual preserva a memória dos cenários, personagens e fatos da existência passada. Entretanto a imagem fotográfica é estática, congelada na sua condição documental, e por vezes é utilizada e manipulada de forma a criar sentidos e realidades outras, que favoreçam determinados grupos.

## **2.2 A Rua Marechal Deodoro e o Caminho do Mar**

A freguesia de São Bernardo foi instituída em 23 de setembro de 1812, por uma resolução do príncipe regente de Portugal. Neste período não havia uma separação clara entre o Estado e a Igreja Católica; assim, a divisão civil de freguesias (o que seria hoje semelhante aos distritos) era equivalente à divisão eclesiástica de paróquias.

Em 1814 é construída uma capela às margens do Caminho do Mar, e depois a Igreja, dando início a formação do núcleo urbano, em 1829, a Câmara de São Paulo determinou que os fiscais das freguesias procedessem ao arruamento de seus distritos, designando ruas e praças. Assim em 1833, são demarcadas as primeiras ruas centrais. O traçado das vias seguiu o modelo de tabuleiro de xadrez e o adro da igreja matriz tornou-se o ponto central da freguesia. A denominação das ruas só viria após a criação do município.

A atual rua Marechal Deodoro era um trecho do antigo Caminho do Mar, que ligava a capital de São Paulo ao litoral, durante a maior parte do século XIX foi chamada simplesmente Rua Principal conforme figura 1.

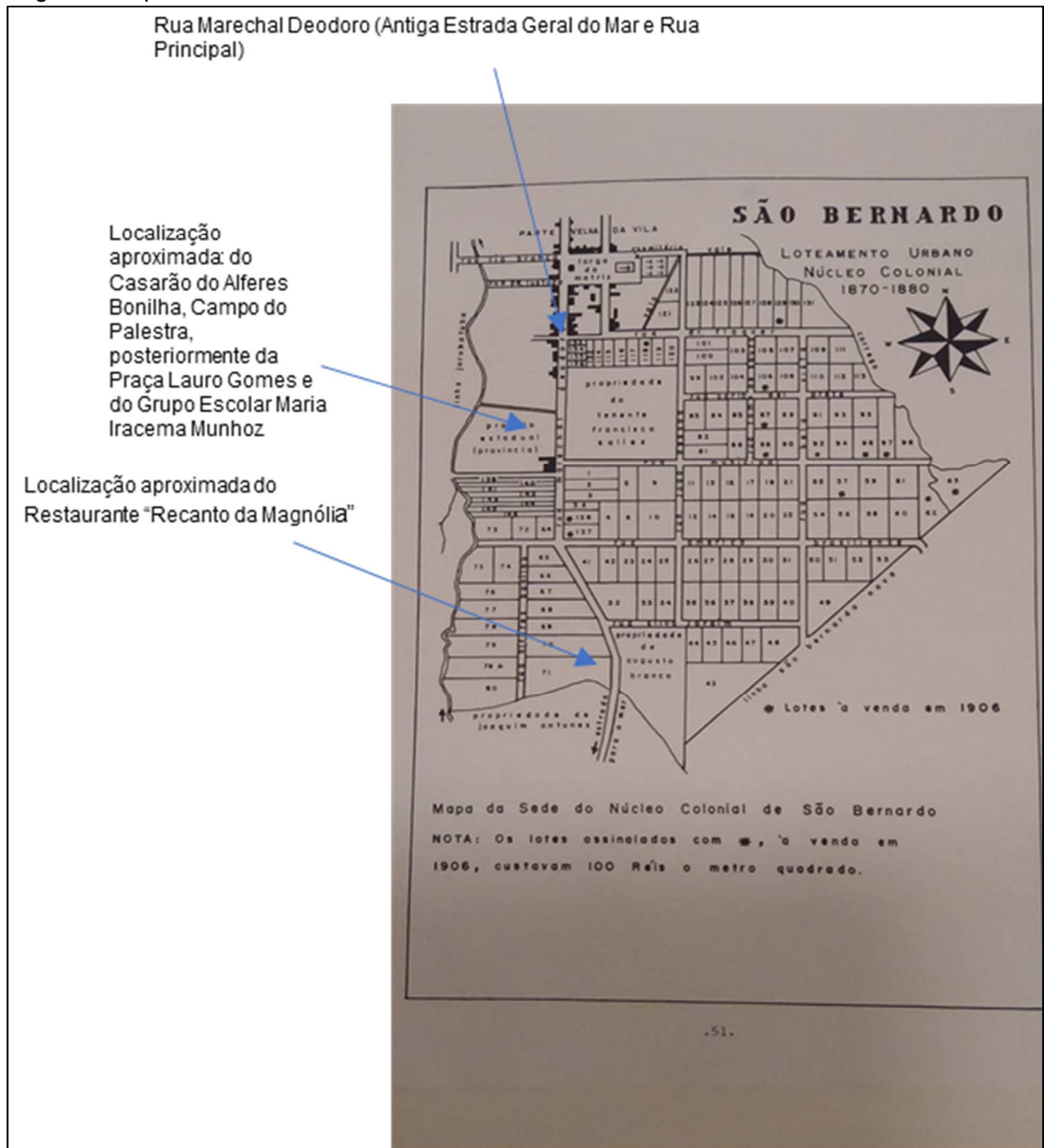
Neste período as terras da região do atual ABC estavam subordinadas diretamente à freguesia da Sé, em São Paulo. Embora continuasse subordinada à capital, a freguesia passaria a ter algumas estruturas administrativas próprias como: Juizado de Paz, Subdelegacia de Polícia e a presença de fiscais, era o início da organização política da região, terminando pela instalação do município em 1890, a “Rua Principal” passou a ser denominada “Rua Marechal Deodoro” em homenagem ao primeiro presidente da recém proclamada república brasileira, Marechal Manuel Deodoro da Fonseca. A “Rua Marechal Deodoro” tornou-se um importante trecho histórico do município de São Bernardo do Campo, ainda podemos encontrar em seu leito, dois marcos da antiga estrada velha do mar, por ela também circularam os tropeiros com seus muares, trazendo mercadorias do porto de Santos com destino a São Paulo e interior.

No início do século XX, a produção de café no planalto paulista conheceu grande desenvolvimento, e o único modo de escoá-la era encaminhando-a ao porto de Santos, pela antiga Estrada Velha do Mar, então em condições precárias. Em 1920, a ferrovia e a estrada já não eram suficientes para atender a demanda por transporte na região. A ferrovia começou a ter congestionamentos e a estrada apresentava vários fatores que limitavam o número de veículos circulando nela.

Nessa época, as cidades de São Paulo, o ABC e Cubatão estavam se consolidando como cidades industriais, aumentando ainda mais a demanda pela ligação entre elas. A cidade de Santos e toda a sua baixada estavam se transformando em polos turísticos, o que decididamente exigia uma nova ligação entre a planície e o planalto. Em 1947, foi inaugurada a primeira pista da Via Anchieta; em 1953, a segunda.

A cidade de São Bernardo do Campo atualmente é conhecida pelo grande parque industrial que possui, sendo predominante o da indústria automobilística, mas desde o início da colonização e até meados do século passado, foi um importante caminho de passagem para quem se dirigia à São Paulo indo do litoral paulista, e quem por aqui passou obrigatoriamente passou pela Rua Marechal Deodoro.

Figura 1 Mapa Colonial – Loteamento Urbano



Fonte: Barbosa, 1975.

Antes da inauguração da Via Anchieta (1947) o trajeto do litoral a São Paulo era feito pelo antigo Caminho do Mar, passando pela mais antiga artéria da cidade, a Rua Marechal Deodoro, que constituiu um trecho desta antiga estrada.

O deslocamento era lento, uma vez que a estrada não possuía pavimentação e era frequentemente assolada pelas chuvas, o percurso além de lento era cansativo para os viajantes. E para atender às necessidades destes viajantes que por aqui passavam, foram surgindo ao longo da via diversos estabelecimentos comerciais, como restaurantes, bares e até mesmo estalagens.

Dentre estes estabelecimentos um dos mais famosos foi o “Recreio Magnólia” conforme figura 2, que pertencia aos italianos Aristides Zanella e Zelinda Zanella, era situado na Rua Marechal Deodoro esquina com a Rua Zenilda Zanella como aparece na figura 1, próximo ao final do trecho urbano da cidade. O nome do estabelecimento deve-se a uma grande árvore desta espécie que ficava no pátio do estabelecimento.

O local recebia muitos visitantes ilustres, artistas autoridades e turistas que ali paravam antes de seguir viagem para o Alto da Serra ou a Santos.

Figura 2 - RESTAURANTE “RECREIO DA MAGNÓLIA” - 1920



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1920

A abertura da Via Anchieta, ao mesmo tempo que propiciou a instalação de grandes indústrias na cidade, desviou o tráfego de veículos da rua Marechal Deodoro. O comércio voltado ao atendimento dos viajantes desapareceu. O “Recreio Magnólia” entrou em decadência, seu prédio foi demolido e a árvore que deu seu nome derrubada em 1960 que pode ser visto na figura 3.

Figura 3 - A DERRUBADA DA ÁRVORE MAGNÓLIA



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1958.

Trata-se de um registro iconográfico classificado por Kossoy (2014) como “foto testemunho”, pois, registra uma alteração na feição da cidade, face a fatores novos de natureza econômica, política e sociocultural.

Na imagem distingue-se um grupo de pessoas aparentemente trabalhadores, que transitavam pela rua no momento em que a árvore estava sendo cortada, estas pessoas estão posicionadas frontalmente para assistindo à derrubada da árvore, que por sua vez já se encontrava no chão quando a foto foi capturada pela objetiva de Beltran, no centro da imagem está o tronco cortado e ao seu lado mais alguns homens e dentre estes os dois homens que efetuaram o corte. A tomada da foto foi feita lateralmente de forma a enquadrar o público ao redor e tendo ao centro a visão de morte da árvore com o tronco caído ao chão à altura de seu executor, e no momento em que este posiciona a perna direita sob o tronco ao chão.

A cena é dramática, a imagem deixa transparecer um momento de silêncio e perplexidade ante à derrubada da Magnólia. A intenção do fotografo Beltran foi registrar a derrubada da árvore Magnólia, no momento em que o corte da árvore estava acontecendo.



Beltran (1987) descreve em seu depoimento:

[...], a questão da Igreja dos coretos, do grupo escolar e da magnólia, foi um problema de uma época em que não se pensava na história. E não tinha historiador também, os que faziam um pouco disto eram técnicos contratados de fora de São Bernardo.

Newton Ataliba Máximo Barbosa foi o primeiro a se preocupar com a cidade, tentou urbanizar o Baeta (bairro), que era chamado de risca faca.

Tudo que cresce rápido sai desordenado, e a Magnólia estava plantada dentro de um terreno particular.

Foi derrubada no governo Pinotti por volta de 1958, os proprietários não avisaram a Prefeitura que iam derrubar a árvore, e começaram a derrubar o mato, e estudar onde ela ia cair, e nesse meio tempo começou a juntar gente, e uns que queriam impedir a derrubada. Lembro bem de uma pessoa já falecida Lívio Bassani que protestou contra a queda da árvore, eu fui chamado estava em Santo André, quando cheguei também quis impedir, mas não houve jeito ela foi ao chão. Não achavam o Prefeito.

Os proprietários eram italianos, não sabiam da história de São Bernardo, um deles disse:

- Vocês preferem ver uma árvore ou uma loja de móveis.

Hoje (1987) é a Caixa Econômica, onde começava um terreno baldio, o campo de bocha, o salão de festas quase ao ar livre, só com uma cobertura.

A única estrada que ligava São Paulo a Santos era essa aqui – a estrada do mar – a Marechal Deodoro.

Eu quando tinha 4 a 5 anos eu podia guardar (com relação à lembrança) mais, passar em São Bernardo cantores de ópera que iam para São Paulo, paravam no domingo de manhã, chegavam de navio em Santos lá pelas 7 horas, e chegavam aqui (São Bernardo) entre 11 horas e 12 horas, até aqui eram 4 horas de viagem.

Eles chegavam aqui e tinha esta parada (Restaurante Recreio Magnólia), e tinham outras também Gambaro, João da Ponte, Rio Grande. A magnólia tinha mais de cem anos.

A árvore da “Magnólia” era carregada de significação na construção da territorialidade daqueles indivíduos, era parte da história do seu cotidiano, da paisagem, no entorno da Magnólia fizeram festas, namoraram, descansaram, se encontraram e confraternizaram.

No depoimento oral do fotógrafo Beltran (1987), sua fala reflete seus sentimentos e inquietações, deixando transparecer sua tristeza, com relação às mudanças que estavam ocorrendo na cidade e o desaparecimento dos lugares significativos e de memória, que faziam parte da vida da população de São Bernardo do Campo como espaços de convivência e lazer.

Estas transformações estavam acontecendo devido ao rápido processo de industrialização da cidade, período em que foram feitas diversas intervenções no centro urbano, com a consequente destruição de vários referenciais de memória para os habitantes da cidade daquela época, sendo que a maior parte destes referenciais estavam localizados na Rua Marechal Deodoro.

Lembrar é reviver o que já mudou ou desapareceu; é construir ainda que simbolicamente, uma perspectiva temporal da vida, individual e coletiva; é apropriar-se de remanescentes de um tempo pretérito, de coisas ou fatos que, mesmo inconscientemente, integram nossa vida pessoal ou coletiva e que, portanto, são nosso presente. O lembrar como forma de enfrentar a mudança que, de mãos dadas com a permanência, nos aponta a diferença.

### **2.3 A praça Lauro Gomes**

A foto foi tomada do alto do edifício “Wallace Simonsen”, o primeiro construído na cidade, o qual pode ser visualizado na figura 4.

Figura 4 - Marechal/Pça Lauro Gomes vista do alto do Bco Noroeste – década de 1958



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1958.

Nela observamos um dos trechos mais movimentados da Rua Marechal Deodoro neste período, com suas casas sem recuo, com as portas e janelas diretamente voltadas para a rua, algumas assobradadas. Em sua maioria funcionavam como comércio na parte frontal e como moradia nas demais dependências.

A existência de diversos centros de interesse confere ainda mais expressão à rua. A distribuição e a utilização da terra – a ocupação do solo urbano – são reveladoras. Todos se acotovelam em seus terrenos, suas casas e negócios; apertam-se para estar presentes à rua, por ter uma frente pequena para este espaço, por participar da vida da cena cidadina. Daí os lotes estreitos e longos. Estreitos por disputarem a preciosa intersecção do mundo privado com o coletivo, a testada do terreno. Longos para conterem a área necessária aos proprietários. Este o padrão que torna peculiar nessas aglomerações mais antigas (MARX, 1945, p. 44).

Na imagem da figura 5, a nova praça e o moderno Edifício do Grupo escolar contrastam com as antigas edificações da rua, onde também observamos de frente à praça duas indústrias moveleiras, a Indústria de Móveis São Bernardo e a Indústria de Móveis São Luiz, ao fundo ainda podemos avistar um trecho da mata atlântica não totalmente desmatado.

A tomada da foto foi de maneira axial a partir de um ponto de vista ligeiramente alto, a imagem deixa a impressão de que a rua e a cidade se estendem indefinidamente para além de onde o olhar alcança.

Especialmente estes novos equipamentos públicos foram erigidos onde anteriormente se localizava o antigo casarão dos Alferes Bonilha o único exemplar do período colonial, e o campo de futebol do “Palestra”, ambas referências de memória de grande importância para os moradores da cidade, e que deram lugar ao Grupo Escolar de arquitetura moderna e à praça para recreação.

Figura 5 - Escola Iracema Munhoz e praça Lauro Gomes ao amanhecer – década de 50



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1950.

Na figura 6 outra tomada do Grupo Escolar e a Praça deixam transparecer a imagem de ordenamento e disciplina, o sombreamento traz a sensação de serenidade, como se não houvessem conflitos na espacialidade da cidade, desta forma contribuíram para incluir a cidade dentro das concepções de progresso, modernidade e urbanidade.

Figura 6 - Parquinho da praça com crianças brincando – década de 50



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1950.

As concepções de urbanismo da década de 50, consideravam as recreações e o contato com a natureza, indispensáveis para o homem, tanto fisicamente quanto psiquicamente.

A importância dos recursos de recreação ativa e passiva tem se acentuado com o progresso dos estudos sociais e sanitários. Em primeiro lugar, verificou-se a ação dos desportos atléticos ao ar livre na redução da delinquência infantil e geral, e que o ajustamento do indivíduo na sociedade moderna tem nas recreações organizadas um de seus melhores instrumentos. Estando assim as recreações integradas no ciclo diurno humano, formam necessariamente elemento fundamental no planejamento urbano (MATTOS, 1952, pag. 115).

Nesta foto, a imagem foi tomada com o uso da perspectiva diagonal como enquadramento preferencial e a opção pela disposição do motivo no plano médio da imagem, evidenciando o tema tratado, o parque infantil instalado na Praça “Lauro Gomes”, e sendo ocupado pelas crianças. A tomada da foto foi feita de forma a captar todo o movimento das brincadeiras infantis, demonstrando o bem-estar, a tranquilidade

que a Praça estava proporcionando aos moradores, e desta forma validando o discurso da época.

## **2.4 O casarão do Bonilha**

As figuras 7 e 8 a seguir, são do antigo casarão colonial que fora propriedade do Alferes Francisco Martins Bonilha, conhecido como “Casarão do Bonilha”, sua localização era na Rua Marechal Deodoro, esta edificação foi uma referência para a cidade desde os tempos coloniais, como observado no relato do viajante Henrique Raffard:

Em 1879 fui pela primeira vez visitar S. Bernardo tendo por companheiro meu hóspede, Conde de Beust, o Major Diogo A. Pais de Barros e o engenheiro Leopoldo José da Silva, a quem se achavam então confiados os núcleos coloniais[...].

Para melhor organização desse núcleo o Governo havia adquirido também as terras do finado Alferes Francisco Martins Bonilha, cavalheiro da Ordem de Cristo, que deixara boa plantação de chá e respectiva fábrica, bem como alguns carneiros a cuja criação se dedicara. Antes da existência da linha férrea ligando Santos à Paulicéia, as viagens se faziam forçosamente passando por S. Bernardo e inúmeros viajantes relacionaram-se com o abastado senhor da única casa de sobrado da freguesia, o qual os obsequiava e retinha às vezes para depois recomendá-los a seu genro na capital.

A sede da freguesia de São Bernardo possuía bonita Igreja, 16 casas regulares e 15 casinhas; era pouso habitual dos que transitavam pelas estradas antigas de Santos, a do Vergueiro, as de Santo Amaro e do Sacramento, que aí se cruzavam[...]. (RAFFARD, v.4,1977, pag.64).

Figura 7 - Correio Década de 1950.



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1950.

Podemos captar o simbolismo deste edifício, não somente como uma edificação utilitária, mas também carregada de um passado que remonta o período da escravidão. Foi o primeiro prédio público de propriedade do Estado que funcionou como Casa da Imigração, Cadeia, Correio e primeiro Grupo Escolar de São Bernardo. Sua demolição ocorreu em 1953, no início do processo de modernização e crescimento da cidade para dar lugar à Praça Lauro Gomes e ao primeiro Grupo Escolar Estadual “Maria Iracema Munhoz”.



Figura 8 - Casarão do Bonilha 1953



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1953.

Na figura 7, as tomadas do casarão, com enquadramento lateral coloca em evidência o público que se encontra na fila do correio, as pessoas estão enfileiradas na calçada aguardando serem atendidas, o recorte fotográfico deu-se na altura das janelas do andar superior, deixando evidente a imponência da edificação pela altura de suas paredes em relação às pessoas que aguardam na fila. O edifício já se encontrava em situação de abandono, sua fachada sem a pintura desgastada com vidros quebrados, o recorte da cena não incluiu o entorno da edificação.

Na figura 8 o casarão já se encontra em fase adiantada de demolição, o fotógrafo enquadrou o casarão no centro da imagem, em perspectiva angular, permitindo a compreensão mais global do volume arquitetônico os tapumes que enredam o edifício se destacam na cena como a protege-lo do eminente fim, embora o jogo de sombras da imagem transmita a impressão de solidez.

Nas figuras 9 e 10 o fotógrafo explora o interior do casarão, posicionando a tomada das imagens no nível dos olhos, recriando nestas fotos o ponto de vista do visitante, causando no observador da imagem à sensação de estar no interior do edifício.

Nestas fotos Beltran privilegiou demonstrar a tipologia e técnica construtiva do edifício, focando o enquadramento nas paredes semi demolidas, deixando à mostra suas estruturas de taipa, e pelo foco nas portas de estrutura imponente que transpassam o comôdo até avistar a janela.

Figura 9 - Casarão do Bonilha, demolição- 1953



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1953.

Figura 10 - Casarão do Bonilha - 1953



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1953.

Beltran relata a tomada das fotos da demolição do “Casarão do Bonilha” em depoimento:

Fotos da derrubada do casarão, tirei muitas mostrando o casarão por dentro [...], foi uma tristeza, como se estivesse fotografando um desastre, onde tinha até um ente querido morto, porque derrubar aquele prédio, para mim foi algo inconcebível, como a derrubada da magnólia, uma série de coisas. Era domingo de manhã, eu passei e vi o tapume na frente, e pensei, domingo quero fotografar dentro, onde estudei. Eu fotografei, mas já sem o piso, achei uma moeda daquele tempo tenho ela guardada comigo, de bronze a moeda.

Muita coisa foi encontrada naquele assoalho no porão, porque o porão era de 20cm a 30cm, e dentro desse espaço tinha muita coisa que caía até abotoadura foi achada, porque as frestas das tábuas eram grandes, estas fotos foram as únicas do casarão. Foi uma época diferente, a gente não tinha esta visão de hoje, de fato depois de projetada a praça o casarão ficaria na quina. (BELTRAN, 1987)



Considerando o relato do fotógrafo, e a impotência simbólica e cultural que o “Casarão do Bonilha” representava para a cidade, seus recortes nas imagens arquitetônicas tomadas da demolição do edifício, refletem sua intencionalidade em guiar a percepção do espectador para os detalhes da estrutura, como uma forma de preservar a memória da edificação colonial.

## 2.5 Lauro Gomes e a série “sob pétalas de rosas”

A foto da figura 11, de Beltran, foi uma das mais veiculadas e famosa no período em que Lauro Gomes esteve à frente da liderança política da cidade de 1952 a 1963, foi também a primeira foto que deu projeção à sua carreira de fotógrafo, pois devido a ela Lauro Gomes candidato a prefeito depois de eleito o contratou para produzir as imagens que seriam veiculadas politicamente na divulgação das ações de governo, bem como na produção e divulgação da imagem de sua pessoa como político, a partir de então foi considerado o fotógrafo oficial da cidade.

Figura 11 - Lauro Gomes Sob Pétalas de Rosas - 1951



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1951.

Lauro Gomes não era conhecido pelos eleitores, seu sogro o advogado Arthur Rudge Ramos, que fora o primeiro Delegado de Trânsito de São Paulo, e que promovera com recursos próprios a recuperação da estrada do Vergueiro, possuía uma Chácara na cidade no Bairro dos Meninos a qual Lauro frequentava aos domingos, porém não se dirigia ao centro da cidade.

Sua amizade com o Engenheiro Lucas Nogueira Garcêz, Secretário de Viação e Obras Públicas de São Paulo, propiciou a sua aproximação com o Governador do Estado Adhemar de Barros, que facilitou a sua candidatura pelo PTB a Prefeito de São Bernardo do Campo. E pela primeira vez se candidatara para um cargo público, iniciara sua carreira como Diretor do Departamento Jurídico da empresa Frigoríficos Wilson de São Paulo, na área de vendas.

Portanto já devia ser de seu conhecimento a importância da imagem no jogo da persuasão das pessoas, as fotografias produzidas por Beltran contribuíram enormemente para este fim, consolidando sua imagem de homem progressista, dando credibilidade e visibilidade a sua atividade política, e munido destes mecanismos de sedução obteve a atenção e a adesão do eleitorado. Sobre esta perspectiva Kossoy (2016, p. 22) descreve:

A fotografia é considerada “como testemunho da verdade”, pela natureza físico-química elevou a fotografia ao caráter de credibilidade, porém há o aspecto em que ela é utilizada como poderoso instrumento para veiculação de ideias e consequente formação e manipulação da opinião pública, atendendo às mais variadas ideologias, especialmente após os avanços técnicos que possibilitaram sua veiculação em massa. E tal manipulação tem sido possível justamente em função da mencionada credibilidade que as imagens tem junto à massa, para quem seus conteúdos são aceitos e assimilados como a expressão da verdade. Comprova isso a larga utilização da fotografia para veiculação da propaganda política, dos preconceitos raciais e religiosos, entre outros usos dirigidos.

Nesta foto histórica em que ele é apresentado à cidade no dia do lançamento de sua candidatura a prefeito de São Bernardo do Campo, Lauro Gomes está entrando no Cine Anchieta, com largo sorriso, e no preciso momento em que é recepcionado na entrada ergue as mãos em posição de orgulho e vitória, e olha frontalmente para a câmara, enquanto um grupo de mulheres, joga sobre ele uma chuva de pétalas de rosas

e papéis picados. A imagem capturada daquele instante assemelha-se à uma tomada cinematográfica concebendo uma dramaticidade a cena.

A intencionalidade na veiculação desta imagem foi transmitir ao público a posição de homem vitorioso, seguro, confiável, as rosas simbolicamente representam a taça de vida a alma, o coração, o amor (CHEVALIER, 2015, p. 789), sugerindo que Lauro Gomes seria o candidato ideal para pacificar o terreno político que se encontrava conturbado.

O fotógrafo utilizou uma câmara Rolerflex, seu posicionamento em relação ao assunto da tomada da imagem foi cuidadosamente planejado como descreve Beltran (1985):

Eu fazia fotografia e também trabalhava como entalhador, mas dava para conciliar eu não tinha problema nenhum, mas quando Lauro Gomes chegou em 1951, chegou de Paris, eu não conhecia ele, eu me plantei de coque na frente do cine Anchieta, tinha a escadaria e tinha a bilheteria, era no meio da largura desta mesa assim redonda uma bilheteria só, e eu vi aquele monte de moças todas de saia preta e blusa branca na frente. Eu subi na bilheteria porque eu sabia que aquelas moças iam abrir caminho para ele subir a escadaria, o carro parou lá embaixo, eu subi lá e fiquei de plantão, um pé de um lado o outro que tinha o vidro, fiquei por cima do vidro. Lá ele desce, a banda tocou aquele repique, e foguete por todo o lado, e estas moças com um funil, iam jogar pétalas de rosas nele. Quando elas abriram ficou para mim só, e ele viu e saiu andando e fez assim o gesto das mãos em posição de vitória, e eu fotografei...a máquina que eu tinha era uma senhora máquina, uma Rolerflex, e tirei umas 70 fotos, quando ele viu a fotografia no dia seguinte, quando viu a das flores pegou um monte de vezes, não chamou ninguém, não mostrou a ninguém ...daí então não me desgarrei mais dele.

Três dias depois eu vi a cidade coberta, o paredão do grupo escolar, muros, tudo, na Gazeta Esportiva saiu na primeira página inteira a foto das flores, eu guardei três fotos que jogaram fora no meio de um jornal velho.

A tomada da foto foi de um ponto ligeiramente mais alto, o enquadramento central e simétrico do assunto em relação as bordas da imagem chama atenção para o centro da foto, assim como o jogo de sombras, com centro mais claro e o fundo mais escuro.

Esta foto foi amplamente utilizada, circulou em forma de postal, cartazes, panfletos, foi publicada também em jornais, e periódicos da época, posteriormente em livros sobre a história da cidade, desta forma colaborou para consolidar a representação

de Lauro Gomes, como político progressista que trouxe a industrialização e o progresso para a cidade de São Bernardo do Campo.

A cena retratada na figura 11, a pedido de Lauro Gomes, irá ser reconstituída por Beltran em outros momentos. Na figura 12 Lauro Gomes no final de sua gestão do primeiro mandato em 1955 com sua esposa Lavinia Rudge Ramos à frente, em ato de despedida cumprimenta o público debaixo de uma chuva de pétalas de rosas. Tendo sido elaborado um cartão postal para distribuição com ambas as fotos. A da campanha de 1951 e a da despedida em 1955, com os dizeres “Há dívidas que não se pagam” assinado por Lauro Gomes.

Figura 12 - Casal Sob Pétalas de Rosas - 1955



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1955.

Segundo constam em livros e reportagens Lauro Gomes era considerado uma pessoa autoritária e utilizava o poder e os recursos financeiros para atingir seus objetivos, em campanha seu discurso foi pela modernização e progresso de São Bernardo do Campo, sendo defensor, portanto da extinção dos territórios de memória e convivência dos moradores da antiga Vila de São Bernardo, pois representavam o atraso, segundo a visão modernista.

Em 1959 conforme a figura 13, novamente a cena é recriada por Beltran agora tendo Lauro Gomes como vice-prefeito do Prefeito eleito Hygino de Lima, tendo ao centro Lauro Gomes e ao redor mulheres e crianças com cones de papel, jogando confetes, sobre ambos. Esta foto foi capturada no mesmo local da primeira o Cine Anchieta, mas a tomada da cena não foi do alto como das anteriores e sim frontalmente.

Figura 13 - Lauro Gomes e Hygino de Lima entrada do Cine Anchieta 1959



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1959.

A repetição simbólica na sequência das fotos, separadas por um lapso temporal pode ser considerada uma tentativa de reprodução do discurso e almejar os mesmos resultados da primeira imagem, como descreve Moreira (2002, p. 163):

Um simbolismo de cada imagem pode transformar o das imagens que a precedem ou que seguem aquela imagem. Extrai-se dessa propriedade o valor simbólico da sequência que carrega condições particulares de tempo – fornecendo o ritmo da narrativa à foto matriz – e de espaço ao sublinhar ou debilitar conceitos e cenas. A sucessão cronológica que



estabelece a dimensão temporal das fotografias pode ser substituída por uma sucessão lógica e temporal guiada unicamente pelo conceito que aquela sequência pretende exprimir.

## **2.6 O fotografo Beltran – O fotógrafo de uma década de Vila à Cidade**

Asêncio Beltran iniciou sua carreira profissional na principal atividade da época na cidade de São Bernardo do Campo, na fábrica de móveis. Mas já gostava de fotografia, quando tinha um fotógrafo na praça, um “lambe-lambe”, ele ficava olhando, rodeando, observando e perguntando conforme ele mesmo descreve:

Eu gostava achava aquilo um milagre, de levar a imagem da gente para um papel, me despertou a curiosidade, e eu fui aprendendo desde garoto, eu gostava muito, fui aprendendo [...]. (BELTRAN, 1987)

A carreira de fotógrafo veio posteriormente em 1949 ele já tirava fotos dos jogos de futebol, mas ainda não era um trabalho profissional, era para seu álbum de família. Neste período ele estudava desenho arquitetônico, curso que por pouco não chegou a concluir, e como possuía habilidade em tirar fotografias seu professor o aconselhou a tirar fotos das fachadas arquitetônicas dos lugares por onde passasse, com o objetivo de ter material para se basear em certos cálculos, seus colegas do curso gostavam das fotos e queriam compra-las, então começou a fazer cópias 6x9 no tamanho da chapa, as revelações ele fazia no estúdio “Amaro” de propriedade Antenor Coradi, que era localizado na Rua Marechal Deodoro, e foi neste estúdio que começou sua carreira de fotógrafo profissional.

Conta ele que no dia 7 de setembro de 1949, precisavam de um fotógrafo para documentar a procissão da Nossa Senhora da Boa Viagem, e ele foi, a pedido dos policiais rodoviários que iriam carregar o andor da santa, desde o viaduto do Bairro Assunção até a Igreja Matriz da Nossa Senhora da Boa Viagem, localizada na Rua Marechal Deodoro.

[...] e ali fui substituir o Antenor, pela primeira vez peguei numa máquina fotográfica profissional, ele me explicou como manejar a máquina, e eu fiz minha primeira reportagem fotográfica. (BELTRAN, 1987).

Com o pagamento recebido pelas fotos deu entrada na primeira parcela de sua primeira câmera fotográfica de fole, uma AGFA Super Beça, a partir desta aquisição passou a fotografar casamentos e demais eventos. Em 1950 compra uma máquina ROLERFLEX e em seguida uma LEIKA, consideradas as melhores máquinas fotográficas daquele momento.

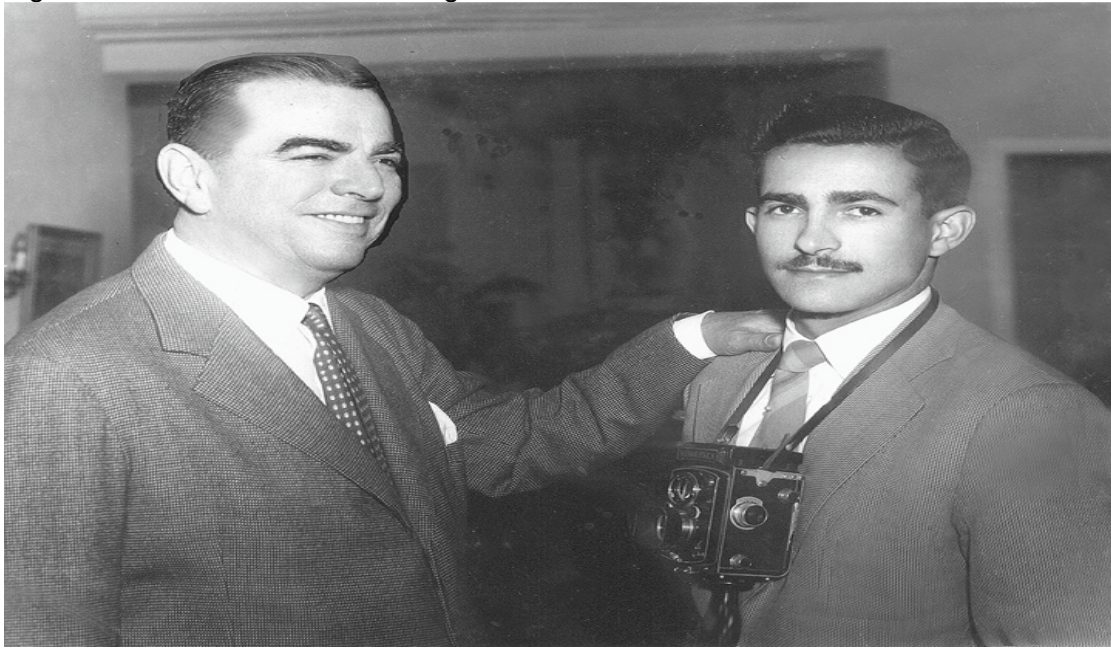
Em 1951 começou a trabalhar como fotógrafo a pedido do Prefeito Lauro Gomes, onde aparece na figura 14, fotografando as reuniões políticas, e posteriormente as obras públicas inclusive as subterrâneas, como as galerias de água e esgoto, além destes temas, também fotografava casamentos, jogos de futebol, almoços, festas, carnavais e quase todo evento da cidade. Por algum tempo fez as revelações e ampliações à noite no próprio laboratório em um cômodo ligado a seu quarto. Também fez fotos artísticas abstratas que foram expostas e em vários salões na Europa, em Bruxelas recebeu um prêmio com a foto intitulada “Três Virgens”.

A produção em volume de fotos, foi mais intensa entre as décadas de 1952 a 1963, em sua grande maioria em branco e preto, conforme relatado pelo fotógrafo:

Era difícil usar filme colorido, mas quase não se usava, porque o filme era lento, para tirar colorido, precisava de luzes potentes, porque fotografava de dia, eu fiz muitas coloridas para álbuns para o Lauro Gomes. (BELTRAN, 2006)

Foi considerado o fotógrafo da cidade pela sua sensibilidade e dedicação à arte da fotografia, suas fotos veicularam em vários jornais como A Gazeta Esportiva, A Folha do Povo, A Vanguarda, Revista Moldura, Revista Panorama, entre outros, presentemente suas fotos são constantemente utilizadas em exposições, documentários, jornais sempre que se queira evocar as lembranças do passado da cidade, de seus personagens de sua arquitetura de seus eventos pretéritos.

Figura 14 – Lauro Gomes e o Fotógrafo Beltran Asêncio



Fonte: Acervo Seção de Pesquisa e Documentação, 1953.

Esse passado da cidade que para ele foi o presente no momento do click da máquina fotográfica, naquele segundo em que cada imagem foi capturada, guardando para sempre a representação de um momento destacado do tempo.

### **3 CONCLUSÃO**

A pesquisa procurou demonstrar a importância que as fotografias produzidas por Asêncio Beltran, no período de 1951 a 1963, tem para a memória da cidade de São Bernardo do Campo, considerando o uso e veiculação destas imagens, bem como seus aspectos constitutivos e a subjetividade do fotógrafo.

As imagens analisadas delinearam a concepção de uma cidade calma e até bucólica, que a partir da Administração de Lauro Gomes passa por muitas transformações políticas e territoriais, visando a atender o projeto da implantação da indústria automobilística, a fotografias de Beltran também foi empregada para representar uma nova concepção de cidade, a de progresso, de ordem, de docilidade, voltada para a produção em larga escala.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Newton Ataliba Madsen. **Imigração Italiana em São Bernardo do Campo**, 1975. edição comemorativa 1º centenário da imigração italiana no Brasil, Prefeitura do Município de São Bernardo do Campo.

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

BELTRAN, Asêncio. **A cidade de São Bernardo e a sua profissão**. [mai. 1987]. São Bernardo do Campo: Acervo da Seção de pesquisa e documentação. 2 cassetes sonoros (60 min.). Depoimento do fotógrafo Asêncio Beltran.

BELTRAN, Asêncio. **Vida e Obra**. [out. 1985]. São Bernardo do Campo: Acervo da Seção de pesquisa e documentação. 1 cassetes sonoros (60 min.). Depoimento do fotógrafo Asêncio Beltran.

BELTRAN, Asêncio. **Entrevista com Asêncio Beltran**. [jun. 2006]. Entrevistadora: Sueli Maturana Aleo. São Bernardo do Campo: Rua Airton Gomes de Miranda, 112. 2 cassetes sonoros (60 min.). Depoimento do fotógrafo Asêncio Beltran.

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre filosofia da história**. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). Sociologia. São Paulo: Ática, 1985.

BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Miriam Moreira. **Desafios da Imagem: Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social**, 3ª edição, 2003.

CHEVALIER, Jean, **Dicionário de Símbolos**, Rio de Janeiro, 28ªed., José Olympio, 2015.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**, São Paulo, Ateliê Editorial, 5ª edição, 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo, Ateliê Editorial, 5ª edição, 2014.

LEITE, Miriam Moreira, **Retratos de Família, Leitura da Fotografia Histórica**, 3ª edição, EDUSP, São Paulo, 2001.

MARX, Murillo. **Cidade Brasileira**, São Paulo, Melhoramentos Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

MATTOS, Joaquim de Almeida Mattos. **Introdução ao urbanismo**, Vida e Crescimento das Cidades, Editora Globo, Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo, 1952.

RAFFARD, Henrique. **Alguns dias na Pauliceia**, Biblioteca Academia Paulista de Letras, Vol. 4, 1977.