

Kattia Regina Mirabello Muraro, Mirtes Cristina Marins de Oliveira *

* **Kattia Regina Mirabello Muraro** é Mestranda em Design no PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi (UAM), MBA Master of Business Administration pelo Instituto de Ensino e Pesquisa (INSPER). Especialista em Retail Design e Visual Merchandising pelo Instituto Europeo di Design (IED) e em Design de Interiores pela Panamericana Escola de Arte e Design (EPA). Graduada em Design de Interiores pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e Design de Moda pela Universidade Paulista (UNIP). Possui ampla experiência nas áreas de Design de Interiores, Retail Design, Varejo de Moda, Cosméticos e Beleza, Visual Merchandising, Marketing e Branding, atuando como consultora no desenvolvimento de projetos estratégicos para esses segmentos.

<kattia.mirabello22@gmail.com>

ORCID 0009-0007-1638-1142

Mirtes Cristina Marins de Oliveira é Mestre e doutora em Educação: História e Filosofia e Pesquisadora Colaboradora na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP, 2020). É docente e pesquisadora na Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi e Pós-Doutora pela FE-USP. Coordena o curso Histórias da Arte Moderna e Contemporânea no MASP (2021). É coordenadora do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi.

<mirtes.oliveir@animaeducacao.com.br>

ORCID 0000-0002-7132-0875

Paris do Segundo Império: Diálogo visual entre progresso e memória pelas lentes de Charles Marville e Eugène Atget

Resumo O artigo aborda a profunda transformação de Paris durante o Segundo Império, fundamentando-se em estudos de pensadores críticos da modernidade e estabelece um diálogo visual construído pelas lentes de dois fotógrafos icônicos: Charles Marville e Eugène Atget. Durante um período marcado pela modernização e pela reconstrução urbana, a cidade se torna palco de intensas mudanças que, registradas com precisão e sensibilidade artística, revelam muito mais do que simples documentos visuais. As obras desses fotógrafos capturam a essência de uma metrópole em transição, onde o progresso dialoga constantemente com a memória. A fotografia, nesse contexto, desponta como um meio poderoso de preservação histórica e de interpretação das dinâmicas sociais e culturais da época. O estudo instiga a reconhecer nas imagens do passado uma potente ferramenta para entender a complexidade de uma cidade em constante evolução e as múltiplas facetas que moldaram sua identidade ao longo do tempo.

Palavras-chave Paris do Segundo Império; Reformas de Haussmann; Fotografia; Charles Marville; Eugène Atget.

Paris during the Second Empire: A visual dialogue between progress and memory through the lenses of Charles Marville and Eugène Atget

Abstract *This article explores the profound transformation of Paris in the 19th century, drawing on critical modernity theories, and presents a visual dialogue through the works of two iconic photographers: Charles Marville and Eugène Atget. In a period marked by rapid modernization and urban renewal, the city becomes a dynamic stage for significant changes, captured with artistic precision and sensitivity. Far from being mere visual records, their photographs reveal the essence of a metropolis in transition, where progress continually interacts with memory. In this context, photography stands out as a vital medium for preserving history and interpreting the social and cultural shifts of the era. The study encourages readers to view these past images as a powerful tool for understanding the evolving identity of a city constantly reshaped by time.*

Keywords *Second Empire Paris; Haussmann's Renovations; Photography; Charles Marville; Eugène Atget.*

París en el Segundo Imperio: Un diálogo visual entre el progreso y la memoria a través de las lentes de Charles Marville y Eugène Atget

Resumen *El artículo aborda la profunda transformación de París durante el Segundo Imperio y se fundamenta en estudios de pensadores críticos de la modernidad, estableciendo un diálogo visual construido a través de las lentes de dos fotógrafos icónicos: Charles Marville y Eugène Atget. Durante un período marcado por la modernización y la reconstrucción urbana, la ciudad se convierte en escenario de intensos cambios que, registrados con precisión y sensibilidad artística, revelan mucho más que simples documentos visuales. Las obras de estos fotógrafos capturan la esencia de una metrópoli en transición, donde el progreso dialoga constantemente con la memoria. La fotografía, en este contexto, emerge como un medio poderoso de preservación histórica e interpretación de las dinámicas sociales y culturales de la época. El estudio invita a reconocer en las imágenes del pasado una herramienta potente para comprender la complejidad de una ciudad en constante evolución y las múltiples facetas que han moldeado su identidad a lo largo del tiempo.*

Palabras clave *París del Segundo Imperio; Reformas de Haussmann; Fotografía; Charles Marville; Eugène Atget*

Introdução

Paris, no imaginário coletivo, é frequentemente associada à cidade das luzes, dos boulevards e da arquitetura monumental que encanta milhões de visitantes anualmente. Contudo, essa Paris moderna, ordenada e espetacular não nasceu sem controvérsias. No século XIX, a capital francesa passou por um fervor inovador que parecia desafiar os limites da imaginação humana e foi palco de uma das mais profundas transformações urbanas da história, impulsionada pelas reformas lideradas por Georges-Eugène Haussmann, que comandava a administração da cidade, sob os ordens de Napoleão III. Nesse período caracterizado como Segundo Império francês, Napoleão III incumbiu Haussmann de transformar a cidade medieval em um modelo de modernidade urbana.

Ao longo dessa época, ocorreu um descontentamento popular generalizado contra o governo de Napoleão III. As insatisfações populares em Paris derivaram de uma combinação de crises econômicas, mudanças sociais e transformações políticas.

Após a revolução de 1848, a economia parisiense enfrentou uma grave crise causada pelo excesso de produção e pela dificuldade de escoar os produtos no mercado. Isso resultou na paralisação de fábricas, fechamento de negócios e consequente aumento do desemprego, deixando a classe trabalhadora em condições precárias. Conforme Harvey (2015, p.132) aponta:

Tratava-se de uma crise completa de superacumulação capitalista em que excedentes maciços de capital e força de trabalho estavam lado a lado, mas parecia não haver saída para juntá-los novamente em uma união lucrativa. Em 1848, a reforma do capitalismo ou sua derrubada revolucionária encaravam todas as pessoas.

Essa instabilidade foi agravada pela rápida industrialização, que gerou desigualdade e manteve grande parte da população operária em condições miseráveis. Para o mesmo autor, a pobreza e a precariedade nos bairros centrais eram percebidas como um perigo constante à ordem social.

Paralelamente, o regime autoritário de Napoleão III, instaurado após o golpe de Estado de 1851, limitou liberdades políticas e reprimiu a oposição, exacerbando o descontentamento entre trabalhadores e a burguesia liberal. Para conter a agitação social e revitalizar a economia, o imperador implementou um vasto projeto de renovação e mobilidade urbana, conduzido pelo Barão Haussmann. As reformas marcaram uma profunda transformação no tecido urbano de Paris, promovendo o crescimento econômico e atendendo às demandas da burguesia emergente.

Esses projetos envolveram a demolição de bairros populares e insalubres, considerados focos de doenças e de revoltas sociais. No lugar das antigas ruas estreitas, foram construídas amplas avenidas que, além de reorganizarem o fluxo de pessoas e veículos, facilitaram o controle militar e

policial, garantindo maior segurança e estabilidade ao regime. No decorrer desse processo, essas mudanças provocaram um impacto social significativo, com cerca de 350 mil pessoas deslocadas durante o período de reformas. As classes trabalhadoras, particularmente afetadas, foram empurradas para as periferias da cidade, incluindo bairros como Belleville e Montmartre, reforçando a segregação social e criando tensões que perduram até os dias atuais. Harvey (2015, p. 131) destaca a evolução dos acontecimentos na cidade:

Paris em 1850 era uma cidade na qual problemas e possibilidades sociais, econômicas e políticas efervesciam. Alguns a viam como um lugar doente assolado por tormentos políticos, dilacerado por lutas de classe e arruinado pela própria decadência, corrupção, crime e cólera. Outros a viam como uma cidade de oportunidades para a ambição privada ou o progresso social; se as chaves certas para o mistério de suas possibilidades fossem encontradas, toda a civilização ocidental poderia se transformar.

A reconfiguração urbana foi acompanhada pela contínua implantação de novas estruturas arquitetônicas, como as galerias cobertas que abrigavam lojas, cafés e espaços de convivência, protegendo os transeuntes das intempéries. Essas galerias tornaram-se ícones do novo ambiente burguês, fomentando o consumo e oferecendo espaços de lazer que simbolizavam a modernidade emergente.

Os bulevares iluminados a gás, as fascinantes vitrines das lojas e os cafés abertos para a rua (inovação do Segundo Império) tornaram-se como já vimos, corredores de homenagem ao poder do dinheiro e das mercadorias, espaços de diversão para a burguesia (HARVEY 2015, p. 366).

O mesmo autor explica que, enquanto as passagens comerciais cobertas, construídas antes de 1830, foram projetadas como espaços modernos de consumo ao nível da rua, os espaços idealizados por Fourier, localizados nos andares superiores, tinham caráter residencial, inspirados em galerias clássicas como as do Louvre e de Versalhes, evidenciando diferentes usos e funções sociais na cidade. Nesse contexto, o cenário urbano passou a refletir os interesses e valores da elite dominante, promovendo uma ordem social e econômica alinhada à lógica capitalista.

A criação de largos bulevares não apenas facilitou a circulação de mercadorias e pessoas, mas também foi uma estratégia para neutralizar revoltas populares, dificultando a formação de barricadas, uma tática comum em insurreições anteriores. Além disso, a modernização da infraestrutura urbana estimulou novas formas de consumo e lazer, consolidando Paris como um centro cosmopolita de modernidade, comércio e ostentação burguesa.

Assim, as reformas de Haussmann não se limitaram a melhorar as condições sanitárias e a organização espacial da cidade; elas desempenharam um papel crucial na consolidação de uma nova ordem política, econômica e social, transformando Paris em uma vitrina da prosperidade. Segundo Benjamin (2021, p. 64) “o ideal urbanístico de Haussmann eram as perspectivas sobre as quais se abrem longas fileiras de ruas”, um projeto que, sob a justificativa de fins artísticos, escondia a função prática de controle e organização do espaço urbano. Essas ruas levavam a monumentos como igrejas, estátuas e estações, símbolos que representavam os valores da sociedade burguesa e criavam um cenário cuidadosamente planejado para impressionar. Benjamin (2021) observa que essas intervenções transformaram a cidade em um grande espetáculo visual, com inaugurações que eram ocultadas por telas até o momento em que a vista fosse revelada, como em um ato teatral. Para ele, essa “fantasmagoria” — ilusões criadas para parecerem permanentes — foi solidificada em pedra, mas ainda assim revelava sua fragilidade, sendo uma tentativa de mascarar as desigualdades sociais e o controle imposto pela modernidade urbana.

Na visão do autor a “verdadeira Paris” estava além das narrativas idealizadas de progresso e modernidade. Ele descreve Paris não apenas como uma capital cultural e luminosa, mas como uma cidade de contradições profundas, marcada por sua faceta sombria e marginalizada, enfatizando as contradições que moldam a cidade. Em seus relatos, ele enxerga a cidade como “...um formigueiro de becos, de ruas sem saída, de alamedas misteriosas, de labirintos que levam você à casa do diabo;...” Benjamin (2021, p. 564), refletindo sobre uma metrópole onde pobreza, desigualdade e alienação convivem com o progresso, enquanto as grandes reformas urbanas, apagaram parte do caos e da história original de seus espaços em nome de uma ordem artificial. O autor apresenta a cidade como um organismo vivo, marcado por tensões entre opressão e dinamismo e revela como a modernidade pode construir narrativas que escondem as desigualdades sociais e obscurecem as áreas mais marginalizadas, que são parte essencial da experiência urbana.

Nesse cenário de modernização e transformações, que simbolizavam as inovações do período, a fotografia já havia se estabelecido como uma importante ferramenta social e documental, refletindo as mudanças culturais e tecnológicas em Paris. A invenção da fotografia data por volta de 1826, quando o daguerreótipo foi apresentado ao mundo por Louis Daguerre, com o apoio do governo francês.

Os clichês de Daguerre eram placas de prata, iodadas e expostas na câmera obscura; elas precisavam ser manipuladas em vários sentidos, até que se pudesse reconhecer, sob uma luz favorável, uma imagem cinza-pálida (BENJAMIN, 2012, p. 93).

No entanto, na época do Segundo Império, novos processos fotográficos começaram a surgir, como o colódio úmido, que foi o mais significativo durante esse período. Ele permitia a obtenção de negativos em vidro, com maior qualidade e maior praticidade que o daguerreótipo, além de possibilitar a impressão de múltiplas cópias. Esse método tornou-se rapidamente o padrão da época, ampliando o uso e a acessibilidade da fotografia, que irrompeu como mais uma revolução cultural, permitindo o registro visual preciso de momentos e paisagens, contribuindo para a mudança da percepção do tempo e da memória. Ao congelar instantes e torná-los reprodutíveis, a fotografia tornou-se um símbolo poderoso do impacto das transformações tecnológicas e urbanísticas sobre a vida cotidiana. Ela abriu caminho para novas formas de criar, interpretar e representar imagens, transformando profundamente como as pessoas viam e entendiam o mundo (BENJAMIN, 2012).

Em 1855, uma reflexão quase profética apontava a essência da fotografia como suporte que registraria o mundo visível e inauguraria um universo de possibilidades onde a imagem se tornaria linguagem e testemunho da história. Porém, o progresso técnico não representava o fim da arte tradicional, mas sim um meio para sua transformação. A tecnologia, em vez de substituir a criação artística, tornou-se uma ferramenta que auxiliava no registro e na documentação, permitindo que a arte mantivesse seu espaço de originalidade e pensamento criativo enquanto explorava novas possibilidades de expressão (WIERTZ, 1870, apud BENJAMIN, 2021).

Entretanto, Baudelaire (1859, apud BENJAMIN, 2012) expressa preocupação com o impacto da fotografia nas artes tradicionais, temendo que sua precisão possa levá-la a ser erroneamente vista como substituta da arte em sua dimensão subjetiva e criativa. Embora não rejeite a fotografia, ele a restringe ao papel de instrumento auxiliar das ciências e artes, enfatizando que não deve competir com a criação artística, a fim de preservar a imaginação e a subjetividade, ao mesmo tempo em que reconhece a utilidade da fotografia e seu valor como meio para registrar e documentar o mundo.

Certamente a utilização da fotografia, assim como ocorre na introdução de novos processos ou novas tecnologias, pode ter causado certo desconforto e resistência aos artistas do século XIX, dada a rapidez para registrar o momento do tempo presente. Entretanto, a fotografia não ameaçou ou suprimiu o desenho, ou a pintura, e atualmente fica claro fazer esta afirmação, mas na época o que se mostrou como forma de retratar a situação real das mudanças, pode ter gerado estranhamento entre os artistas.

Nesse momento da história, Charles Marville e Eugène Atget, duas figuras centrais e emblemáticas desse período, usaram suas lentes, com abordagens distintas, para narrar acontecimentos visualmente antagônicos sobre Paris em suas transformações urbanísticas.

Durante esse processo, Marville surgiu como fotógrafo documentarista, registrando os processos de demolição e transformação da cidade medieval em uma metrópole moderna.

Em 1860 é comissionado para documentar projetos de construções municipais e, em 1862, se torna, finalmente, o fotógrafo oficial de Paris e acompanha todo o processo de intervenção urbana promovida por Haussmann, registrando não só o processo de destruição como o da reconstrução da cidade (OLIVEIRA, 2014, n.p).

Sobre a obra de Atget, Benjamin (2012, p. 101) constata que, “Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes de cidades; ...”. Essa afirmação nos leva a entender que Atget assumiu a missão de preservar visualmente os últimos vestígios de uma Paris que desaparecia sob a pressão da modernização, indicando uma oposição ao que é grandioso ou idealizado. Suas imagens apresentam a realidade de forma direta, sem glamour ou artifícios.

Neste contexto, este artigo propõe uma análise de algumas fotografias de Charles Marville e Eugène Atget, destacando como cada um registrou as transformações urbanas de Paris sob perspectivas distintas. Enquanto Marville, apoiado pelo governo, documenta as reformas de Haussmann com ênfase nas transformações, modernização e no progresso, Atget oferece um olhar pessoal e nostálgico sobre a cidade, registrando os resquícios de um passado e os contrastes entre o antigo e o moderno no cenário urbano. A intenção é interpretar como Marville e Atget capturaram cenários específicos de Paris do Segundo Império, a partir de fotografias, enfatizando os dois estilos pessoais e contrastantes.

Charles Marville: A fotografia que documentou o progresso

Marville, designado fotógrafo oficial das reformas de Haussmann, documentou com precisão as mudanças urbanas em Paris, destacando a grandiosidade das obras públicas e a ordem imposta pelo novo planejamento urbano, que substituía a Paris medieval. Suas fotografias, em preto e branco, com forte contraste de luz e sombra, enfatizavam a monumentalidade das intervenções, o progresso e modernidade promovidos pelo governo. Embora suas imagens registrassem a transformação da cidade, o deslocamento das classes populares para as periferias não foi tão valorizado.

Oliveira (2014) ressalta que em 1878, durante a Terceira Exposição Universal, Marville apresentou fotos que mostravam a transformação de Paris antes e depois das reformas. Apesar do valor documental de seu trabalho, ele foi alvo de críticas de intelectuais da época, que o acusaram de apoiar o discurso oficial de modernização ao evidenciar a insalubridade das áreas demolidas, como se buscasse justificar a necessidade de renovação da cidade. Suas composições planejadas capturavam edifícios em diferentes

estágios de demolição, mostrando o contraste entre o antigo e o novo, e preservando a memória de uma cidade em transição.

A Figura 1 mostra a *Butte des Moulins*, uma colina histórica, densamente povoada e repleta de ruas estreitas e labirínticas, que foi nivelada para a construção da *Avenue de l'Opéra*. Pode-se observar o caos e a brutalidade das demolições, dos escombros, a presença dos trabalhadores com suas ferramentas, carroças de tração animal e até dois observadores no canto direito da figura.

Figura 1: Percement de l'avenue de l'Opéra à travers la Butte des Moulins, vers 1877 de Charles Marville.

Fonte: Get Archive, 2025



Thézy (1996) define Marville pela composição esteticamente impactante de suas imagens, utilizando linhas de perspectiva que conduzem o olhar ao longo do espaço destruído, reforçando a profundidade e a dimensão do local. Além disso, ele empregava contrastes de luz e sombra para realçar os detalhes dos escombros e das fachadas parcialmente demolidas. A presença de elementos humanos na cena oferece escala e evidencia a grandiosidade do projeto de demolição. A técnica utilizada era um tipo de enquadramento em que a câmera é posicionada abaixo do objeto, captando a imagem de baixo para cima, o que criava um efeito visual dramático, técnica que enfatizava o caráter monumental e, por vezes, ameaçador das fachadas dos edifícios e das paisagens urbanas.

Figura 2: Boulevard Haussmann (du Faubourg St Honoré). c. 1853-70 de Charles Marville
Fonte: Research Gate, 2025



A Figura 2 apresenta uma das fotografias mais emblemáticas de Charles Marville, que demonstra alinhamento ao discurso do governo, capturada logo após sua conclusão, representando a estética governamental e o ideal de modernidade promovido por Napoleão III e pelo Barão Haussmann. A imagem destaca a ordem, a simetria e a monumentalidade das novas vias urbanas, características que validavam o espírito do Segundo Império. Marville oferecia uma visão idealizada de uma cidade em transformação, projetando Paris como uma metrópole moderna, limpa e organizada, alinhada com os valores de eficiência e progresso defendidos pelo regime da época.

Além de seu valor artístico, essas imagens desempenhavam uma função política, construindo a narrativa de que Paris estava se modernizando sem perder suas raízes históricas. A documentação de marcos arquitetônicos importantes servia tanto para assegurar à população que o patrimônio cultural seria preservado, quanto para legitimar o projeto de modernização junto aos críticos e entusiastas da história da cidade. Diferentemente de suas fotografias de demolições, essas imagens das avenidas concluídas não mostravam ruínas ou precariedade, mas sim uma cidade já transformada, reforçando a ideia de progresso e salubridade.

Seja em edifícios imponentes ou nas mais modestas estruturas, o talento de Marville se revela plenamente no campo das artes arquitetônicas. Jogando habilmente com o ângulo de visão e a luz inclinada, da manhã ou do entardecer, ele soube destacar tanto a estrutura de um monumento quanto os detalhes de sua decoração (THÉZY, 1996, n.p. tradução nossa).

Assim, o trabalho de Marville não apenas registrava a renovação urbana, mas também se tornava uma poderosa ferramenta de propaganda, consolidando a visão de Paris como a “capital do século XIX”.

Eugène Atget: O legado da resistência e da nostalgia

Eugène Atget destacou-se por documentar os últimos vestígios da Paris pré-Haussmanniana que ainda guardava traços de seu passado, com suas ruas estreitas, becos e fachadas antigas, evidenciando os contrastes entre o que restava da paisagem histórica e a modernidade que avançava. Atget não estava interessado em glorificar as transformações, mas documentar a essência de uma Paris humilde e tradicional, e esse olhar nostálgico permeia toda a sua obra, marcada por uma sensação de abandono e resistência ao progresso.

Sabe-se, por exemplo, que Atget tinha opiniões favoráveis aos movimentos socialistas e revolucionários de sua época; é evidente, por outro lado, que certos temas, como os pátios, as ruelas e os “cantinhos” solitários, correspondiam à sua sensibilidade artística, e lhe renderam suas mais belas imagens. (REYNAUD, 1984, n.p. tradução nossa).

Pelo fato de não estar atrelado a interesses oficiais, Atget explorou livremente a complexidade da cidade, capturando, em suas imagens quase sempre desertas, uma Paris em transição, marcada por contradições, memórias e a crescente impessoalidade da modernidade.

Algumas imagens revelavam uma ausência total de referência às convenções tradicionais de enquadramento e composição, e um interesse pouco comum por assuntos a priori não ‘artísticos’. Elas mostravam o ambiente cotidiano sem embelezamento algum, e as realidades que se encontravam sem serem notadas (REYNAUD, 1984, n.p. tradução nossa).

Em termos técnicos, Atget utilizava câmeras de grande formato, capazes de produzir imagens detalhadas e de alta resolução. Ele evitava manipulações fotográficas, buscando uma representação direta e realista dos temas, o que conferia autenticidade ao seu trabalho.

O clichê que ele criou não é outro senão o de coletor de indícios. Todas as fotografias de Atget têm essa aparência. Tendo eliminado, desde o início, toda a presença humana, é esse domínio do vazio que conferia às suas imagens seu caráter desumanizado e seu efeito de estranheza (REYNAUD, 1984, n.p. tradução nossa).

Seu compromisso com a fidelidade à realidade tornou-se importante registro documental de expressão poética e percepção crítica sobre as questões sociológicas provocadas pelas mudanças urbanas de uma Paris em desaparecimento.

Figura 3: Rue de la Montagne Sainte-Geneviève, 1898 de Eugène Atget.

Fonte: Photo 12, 2025



A Figura 3, trata-se de uma de suas fotografias mais antigas, “*Rue de la Montagne Sainte-Geneviève*”, capturada em 1898. A imagem apresenta uma rua estreita e sinuosa, com uma perspectiva que conduz naturalmente o olhar do espectador para o topo, onde os edifícios parecem convergir. A luz difusa e as sombras suaves, características do uso de câmeras de grande formato e longas exposições, conferem à cena um aspecto nostálgico e sombrio. A ausência de figuras humanas reforça a sensação de solidão e contemplação, permitindo que a arquitetura e os vestígios do passado urbano sejam os verdadeiros protagonistas da imagem. Atget registra uma cidade esquecida, com ruas vazias, fachadas desgastadas e detalhes triviais, criando uma atmosfera de abandono e transição, conferindo aos espaços um caráter enigmático e desprovido de vida, levantando questões sobre o impacto social das transformações impostas.

Benjamin (2012), destaca que as fotografias de Eugène Atget romperam com a tradição fotográfica dominante da época, que se limitava a retratos convencionais, de famílias e pouco expressivos. Segundo o autor, Atget inaugurou uma nova abordagem visual ao captar uma Paris melancólica e vazia, ele “purificou” a fotografia ao retirar dos objetos a sua aura romântica, apresentando-os de forma direta e despojada, pura e realista.

Esse processo de desmistificação e objetividade é apontado pelo autor como uma das maiores contribuições de Atget para a moderna escola fotográfica.

Figura 4: Boulevard de Strasbourg, Corsets, Paris, 1912, de Eugène Atget
Fonte: Only Old Photography, 2025



A imagem da vitrina sugere o conceito de “fetiche”, que descreve como as mercadorias expostas, especialmente nas vitrines das grandes cidades modernas, adquirem uma aura quase mágica. Esses objetos, mais do que simples produtos, tornam-se símbolos de desejo que ultrapassam seu valor funcional. “...A mercadoria transformou-se em ídolo que, embora seja um produto feito por mãos humanas, comanda o homem” (BENJAMIN, 2021, p. 217).

Este caráter fetiche do mundo das mercadorias provém do caráter social específico do trabalho que produz mercadorias... É apenas a relação social determinada dos homens que assume para eles aqui a forma fantasmagórica de uma relação de coisas (MARX et al.1928, apud BENJAMIN, 2021, p. 217).

A fotografia desta vitrina feita por Atget ilustra bem essa ideia. Ao capturar manequins vestidos com espartilhos, em uma vitrina que reflete a rua, Atget cria uma imagem onde o real e o irreal se misturam, evocando o caráter fetichista das mercadorias. Os espartilhos, itens associados ao corpo feminino e ao erotismo, ganham uma dimensão ambígua: são simultaneamente objetos inanimados e representações do desejo humano. Essa justaposição entre a mercadoria, o corpo e o reflexo da cidade amplificam o estranhamento típico da visualidade surrealista, ao mesmo tempo em que

evidencia o fetiche descrito por Benjamin (2021), onde o objeto perde sua função utilitária e adquire uma aura sedutora. O trabalho de Atget, incluindo esta fotografia, foi posteriormente valorizado por artistas surrealistas devido à sua capacidade de revelar o que foge à realidade e o insólito no cotidiano urbano. “Com efeito: as fotos parisienses de Atget são as precursoras da fotografia surrealista, a vanguarda do único destacamento verdadeiramente expressivo que o surrealismo conseguiu pôr em marcha” (BENJAMIN, 2012, p. 100).

Considerações Finais

Este artigo buscou estabelecer um diálogo visual entre as obras de Charles Marville e Eugène Atget, separadas por algumas décadas, contextualizando suas produções no cenário das transformações urbanas de Paris, no decorrer do Segundo Império. As fotografias de Marville, encomendadas pelo governo, exaltam a grandiosidade das reformas de Haussmann e refletem o discurso oficial de progresso e modernização, priorizando a estética da ordem e da monumentalidade. Em contrapartida, Atget, com seu olhar nostálgico e independente, documenta uma Paris marginalizada, preterida e em vias de desaparecimento, revelando um lado oculto da cidade e trazendo à tona uma crítica sutil às consequências sociais das mudanças.

A presente análise evidenciou como, por meio de diferentes abordagens e perspectivas técnicas, visuais e conceituais, os dois fotógrafos registraram a transição física espacial da cidade, que criaram as tensões sociais, culturais e políticas envolvidas nesse processo. Marville e Atget, ao capturarem momentos distintos da história de Paris, contribuíram para a construção da memória urbana, abrindo caminho para uma reflexão mais ampla sobre o impacto da modernização nas grandes metrópoles. Ainda, compreendemos que a fotografia no século XIX, teve sua função técnica bem definida e se consolidou como uma ferramenta de documentação imagética, diferentemente do desenho e da pintura, supostamente ameaçados, na época de seu surgimento.

Por fim, a relação entre fotografia, progresso e memória ressaltada neste artigo demonstra como as imagens, longe de serem meros registros visuais, podem desempenhar um papel fundamental na formação de narrativas históricas e culturais. O contraste entre a celebração da modernidade nas obras de Marville e a nostalgia pelo passado nas de Atget permite compreender Paris como um símbolo da modernidade, onde o avanço e memória coexistem em permanente simbiose e evolução. Assim, ao capturar a transição entre o velho e o novo, a fotografia foi além de sua função documental, estabelecendo-se como um canal de interlocução crítica, articulação e debate, além de um instrumento de questionamento e interpretação das transformações, ampliando a compreensão sobre os significados das mudanças ocorridas ao longo do tempo.

Referências

ATGET, Eugène. **Corsets: Boulevard de Strasbourg**, Paris, 1912. 1 fotografia. Disponível em: <https://onlyoldphotography.tumblr.com/post/41242840571/eug%C3%A8ne-atget-boulevard-de-strasbourg-corsets>. Acesso em: 12 jan. 2025.

ATGET, Eugène. **Rue de la Montagne-Sainte-Geneviève**, 1898. 1 fotografia. Disponível em: https://www.photo12.com/fr/image/hrm19g02_288. Acesso em: 12 jan. 2025.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Ufing, 2021.

HARVEY, David. **Paris: capital da modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARVILLE, Charles. **Boulevard Haussmann (du Faubourg St Honoré). c. 1853-70**. 1 fotografia. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Marville-Charles-Boulevard-Haussmann-du-Faubourg-St-Honore-c-1853-70-State-Library_fig2_339426722. Acesso em: 12 jan. 2025.

MARVILLE, Charles. **Percement de l'avenue de l'Opéra à travers la Butte des Moulins, vers 1877**. 1 fotografia. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Marville-Charles-Boulevard-Haussmann-du-Faubourg-St-Honore-c-1853-70-State-Library_fig2_339426722. Acesso em: 12 jan. 2025.

OLIVEIRA, Moracy. **O fotógrafo de Paris**. 2014. Disponível em: <https://olhave.com.br/2014/01/o-fotografo-de-paris/>. Acesso em: 8 dez. 2024.

REYNAUD, Françoise. **Eugène Atget: Un choix de photographies extraites de la collection du Musée Carnavalet**. Introduction par Françoise Reynaud. Paris: Centre National de la photographie, 1984.

THÉRY, Marie de. **Charles Marville**. Introduction par Marie de Théry. Paris: Centre National de la photographie, 1996.