

**AS MISSÕES  
NOS CADERNOS  
DE AFONSO  
ANTÔNIO DE  
FREITAS**

**RUBENS  
FERNANDES JR.**

Há cerca de dez anos fui visitar um velho amigo: o historiador Byron Gaspar. Ele morava numa casa, na Freguesia do Ó, e estava lutando contra um câncer, em estágio avançado. Era uma visita de cordialidade. Mas atendia igualmente a um pedido de ajuda relativo ao seu trabalho.

Byron<sup>1</sup> era membro emérito do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e, desde 1979, atuava na Feira do Masp, comercializando documentos, gravuras, fotografias e demais registros relacionados principalmente à história do Brasil. Em certa ocasião comprei algumas fotografias e um precioso documento, selado e assinado pelas partes, registro da aquisição feita senador Freitas Valle<sup>2</sup> de uma pintura de Lasar Segall, presente na sua primeira exposição no Brasil, em 1913. Uma raridade. O documento ainda trazia a lista completa das obras expostas. Em 2013, esse documento foi doado ao Museu Lasar Segall, na gestão de Jorge Schwartz.

Ao me despedir, Byron me puxou para perto do seu corpo e disse: “Olha, você ainda é um jovem pesquisador, por isso vou te passar uns cadernos que contêm vários documentos, organizados por Afonso Antonio de Freitas. Saiba que muitos dos nossos colegas colecionadores me pressionaram para vender tais cadernos. Sempre resisti. Agora, nesse momento tão delicado da minha vida, prefiro que eles fiquem com você”.

O gesto amigo e generoso me deixou constrangido e, ao mesmo tempo, tocado. Ele me atribuiu a responsabilidade de preservar os cadernos de Afonso. Passada a surpresa, veio uma silenciosa troca de olhares. Byron, com grande cumplicidade, me confidenciou: “Por enquanto, não comente com ninguém”.

O preâmbulo se faz necessário. Não apenas para lembrar a origem dessas antigas fotografias das Missões, como também para documentar a importância da velha amizade. Durante décadas ele me vendeu raridades que ainda preservo em meu arquivo. Entre elas, um retrato de Mário

---

1 Byron Gaspar é autor de *Fontes e chafarizes de São Paulo* (São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970).

2 José de Freitas Valle (1870-1958), poeta simbolista, advogado e proprietário da Villa Kyrial, em São Paulo, que durante vinte anos se transformou num polo irradiador de cultura.

de Andrade, assinado pelo fotógrafo italiano Michele Rizzo; o retrato de D. Pedro II morto, assinado por Paul Nadar, num hotel em Paris; uma fotografia do poeta futurista italiano Filippo Tommaso Marinetti em visita ao Brasil. Enfim, como historiador e bibliófilo, Byron Gaspar sabia atribuir importância e valorizar suas peças agrupando informações históricas mínimas e necessárias com a finalidade de ampliar o repertório e educar o eventual comprador.

\*

Afonso Antonio de Freitas nasceu em São Paulo no dia 12 de junho 1868. Aos dezesseis anos escreveu sua primeira matéria para *A Redenção*, órgão liberal e abolicionista. Historiador e jornalista, pesquisador da cultura brasileira, deixou uma obra importante. Estudioso do tronco linguístico Tupi, também mapeou e documentou intensamente as diferentes nações indígenas do país, bem como seus costumes e rituais. Associou-se ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP)<sup>3</sup> em 5 de agosto de 1909 e se tornou um dos seus presidentes mais ativos nas décadas seguintes. Como membro da Academia Paulista de Letras, ocupava a cadeira número quatro, cujo patrono é o padre jesuíta José de Anchieta. Sua coluna no *Diário Popular*,<sup>4</sup> intitulada “Velho São Paulo”, buscava contar para o grande público as mais inusitadas histórias dos moradores da cidade e seus logradouros.

Em 1921, publicou *Tradição e reminiscências paulistanas*, reeditado pela Edusp em 1985. Seus livros e textos publicados na revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo são hoje referência para a história da cidade, como o longo ensaio “A imprensa periódica de São Paulo desde os seus primórdios em 1823 até 1914”, que relacionava cerca de 1,5 mil títulos, com endereço e nome dos proprietários e dos editores. Um rico e extenso inventário sem grandes preocupações analíticas. Como exemplo, cita o jornal manuscrito de 1823, o *Paulista*, publicado e dirigido por Antonio Mariano de Azevedo Marques e, em 1827, o *Pharol Paulistano*, pioneiro jornal impresso, fundado pelo Marquês de Monte Alegre.

Outro projeto de fôlego é o *Diccionario Etymológico, Histórico, Topográfico, Estatístico, Biográfico e Ethnográfico Illustrado*

---

3 O Instituto Histórico Geográfico de São Paulo foi fundado em 1º de novembro de 1894.

4 O proprietário do *Diário Popular* era José Maria Lisboa.

*de São Paulo*, cujo primeiro volume foi lançado um pouco antes de seu falecimento, em 1930. Os outros nove volumes foram publicados posteriormente.

Em janeiro de 2001, Emanuel Araújo, então diretor da Pinacoteca do Estado, organizou a mostra e publicou o livro *O Álbum de Afonso – A reforma de São Paulo*,<sup>5</sup> que tornou público o mais importante dos cadernos deixados por Afonso Antonio de Freitas. Um precioso documento sobre as transformações urbanas ocorridas no centro velho da cidade de São Paulo, particularmente no entorno da Praça da Sé, com fotografias de sua autoria (atribuída) e de Militão Augusto de Azevedo, além de outros artistas.

Carlos Lemos afirma que, em seu álbum de São Paulo, Afonso de Freitas organiza as fotografias “consignando o processo de metamorfose enquanto guardava vistas antigas já desaparecidas – fotos de Militão, de fotógrafos desconhecidos e fotos talvez de sua autoria, já que datadas, dia, mês e ano.”<sup>6</sup> É provável que as informações e as fotos tenham sido reunidas e organizadas por volta de 1898, quando o então prefeito da cidade, Antonio Prado, começou intervir no espaço urbano central.

Neste álbum, Afonso criou uma narrativa visual, com pequenas legendas, revelando como era a cidade de desde a virada do século até 1911. Atento e ligado na história de São Paulo, Afonso organizou, aos 43 anos de idade, esse impressionante conjunto de fotografias. Por muito tempo, o álbum ficou nas mãos de Byron Gaspar, até que fosse vendido a um colecionador paulistano.

Afonso Antonio de Freitas demonstrou com seus cadernos e álbuns um amplo e diversificado interesse na área da investigação histórica. Jamais desprezava qualquer informação sobre um logradouro histórico ou a narrativa de um desconhecido cidadão a respeito de uma rua ou edificação. Os cadernos, com recortes comentados de diferentes jornais e revistas de São Paulo e do Brasil, são hoje um interessante panorama sobre os espaços que a mídia impressa dedicava não apenas ao passado, mas, principalmente, àquele presente que também hoje é passado.

Dos quatro cadernos que recebi de Byron Gaspar, três foram organizados por Afonso Antonio de Freitas Junior, advogado, professor

---

5 Carlos Alberto Cerqueira Lemos, *O Álbum de Afonso – A reforma de São Paulo*. Proj. editorial de Emanuel Araújo. São Paulo: Edições Pinacoteca, 2001.

6 Idem, p.12.

e filho de Afonso, que pouco produziu literariamente, mas que continuou a organizar, de forma bastante similar, os cadernos do seu pai. Num dos quatro cadernos, seguramente iniciado por Afonso pai, deparei-me justamente com um conjunto de sete fotografias, formato médio 10 x 15 cm, com viragem sépia, das missões jesuíticas do Rio Grande do Sul.

Atribui-se ao poeta romano Ovídio a afirmação: “Mármore, bronze e granito não duram tanto quanto as palavras nesta página”. Sim, palavras, e acrescento, fotografias, podem durar muito tempo. Essas velhas fotografias que, acredito eu, sejam das primeiras décadas do século passado, representam um pequeno e significativo conjunto que documenta as ruínas de um projeto ambicioso que foi as missões jesuíticas-guaranis. Localizadas a noroeste do estado do Rio Grande do Sul e edificadas entre os séculos XVII e XVIII, as reduções jesuíticas dos Guaranis são hoje Patrimônio da Humanidade, denominadas Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo e também conhecidas como Ruínas de São Miguel das Missões.

No caderno de Afonso, as fotografias estão coladas diretamente sobre uma folha de papel-jornal e trazem uma legenda manuscrita indicativa da localização. Como não está indicada a autoria das imagens, e já que, até o momento, as fotos permaneceram inéditas, não vou assumir que sejam da autoria de Afonso de Freitas. Por outro lado, é possível considerar que ele as recebeu de algum outro pesquisador e, dada a importância histórica que possuem, resolveu anexá-las em seu caderno, espécie de diário que narra a sua relação cotidiana com dados das missões jesuíticas-guaranis oriundos de diferentes fontes – jornais, revistas, leitores, amigos e colaboradores.

As sete fotografias das Missões agrupadas no caderno de Afonso de Freitas têm hoje um valor inestimável. Não apenas pela surpresa que provocam, principalmente em função do distanciamento histórico, mas também pelo próprio registro do espaço em ruínas evocado pelo fotógrafo desconhecido. Uma paisagem abandonada, que instaura uma visualidade ruidosa entre os diferentes elementos desarticulados: de um lado, a natureza seguindo livremente seu curso e retomando os espaços possíveis; de outro, a construção secular que insiste em sobreviver diante do descaso e do abandono.

O território circunscreve uma história – a dos sete povos das Missões –, que, ali esquecido temporariamente, constituía um reconhecimento de sua importância histórica. Um conjunto que desapareceu em 1756 sob o

inferno das chamas, que sofreu as intempéries incontrolláveis e sobreviveu mesmo diante de tantos acontecimentos terríveis e impiedosos.

Em 1922, foi declarado “lugar histórico”, mas a recuperação e estabilização das estruturas só começou em 1925. Em 1938, o arquiteto Lúcio Costa tornou-se responsável pela avaliação do sítio e o qualificou apto para o tombamento. No mesmo ano, foi tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que deu início às obras de limpeza e conservação das ruínas.

A fotografia tem o poder de permanecer para todo o sempre. Como estas, que ficaram coladas no caderno do Afonso e agora, depois de cem anos, retornam à luz de uma tela luminosa, publicada na revista *Teresa*. Essa é a mágica da fotografia: revelar-se quando redescoberta. Graças a um historiador que colecionou imagens e registrou estórias de inúmeros sujeitos anônimos, podemos vivenciar esta experiência com o passado. Esquecer e lembrar é da natureza humana, defendeu Vilém Flusser, mas essas fotografias têm a incrível capacidade de nos obrigar a repensar nossa compreensão sobre patrimônio histórico.

\*

O pequeno ensaio visual (assim podemos considerá-lo) traz algumas curiosidades: revela e comprova como estava abandonado aquele território; mostra um pequeno grupo de pessoas que acompanhou a jornada do fotógrafo; evidencia que este circulou pelas ruínas e procurou valorizar alguns aspectos da arquitetura monumental. Interessante verificar que a viragem sépia que tingiu o grão de prata da emulsão garantiu sua durabilidade, e isso não foi fortuito: o fotógrafo tinha intenção de que suas fotografias denunciassessem o estarrecedor estado de conservação daquele sítio histórico.

Pelo crescimento desordenado da vegetação, dentro e fora das ruínas, denota-se que o lugar estava completamente esquecido.

Na fotografia 1 – “Fachada do templo, onde se vê ainda, nos extremos do frontão, dois dos doze apóstolos que o encimaram – S. Ângelo” –, e na fotografia 4 – “Fachada do templo e torre de oeste destruída por um raio. Vista do Leste – S. Ângelo” – do frontispício do templo, vê-se três homens, de chapéus e lenços no pescoço, como se ali estivessem como velhos conquistadores. Um deles, o da direita, com o braço erguido (punho ao alto) simula a vitória de uma ocupação temporária das edificações.



Na fotografia 2 – “Interior de templo jesuítico de S. Miguel, fundado em 1632 pelos padres da Companhia de Jesus, da província jesuítica da Missões. O templo foi destruído por um incêndio a 16 de maio de 1756”, em uma composição em diagonal ascendente (da direita para esquerda), percebe-se a presença de uma cruz encostada na base da terceira coluna, à direita, na parte inferior da imagem. Ela reforça a atmosfera religiosa desse espaço em conflito com a figura de um homem armado que, na base da segunda coluna, enfrenta a câmera.

Na fotografia 3 – “Ruínas do fundo do templo S. Ângelo, Rio Grande do Sul” –, enquanto vemos na lateral esquerda uma vegetação rebelde tomando o espaço e crescendo inclusive entre as pedras da edificação, na lateral direita está um homem apoiado na primeira coluna do templo, que indicia a monumentalidade da construção. O homem também está armado, indicativo do estado de abandono pelas autoridades responsáveis.



Na fotografia 5 – “Torre do Oeste. S. Ângelo, Rio Grande do Sul”, fica visível o repertório arquitetônico do conjunto: torre quadrada, frontão e colunas onduladas, cornijas e cimbras. O detalhe saboroso fica por conta da aparição inesperada do rosto de um homem portando chapéu e bigode, no canto esquerdo e inferior. Já na fotografia 6 – “Torre do oeste vista do sul” –, há nova vista da torre, que, sob novo ângulo, torna mais perceptível a fissura causada pelo raio que a cindiu de cima abaixo e a transformou em uma ruína ainda mais frágil.



Na fotografia 7 – “Colunas que formavam os ângulos da torre” –, a tomada de baixo para cima valoriza a grandeza construtiva. No topo da coluna, uma cabeça denuncia a presença humana, cujo olhar de conquistador se dirige para um horizonte ao qual não temos acesso.



Quem seriam esses homens que aceitaram fazer parte dessa encenação? Estariam apenas acompanhando o fotógrafo ou seriam os guardiões do sítio histórico? Diante do distanciamento temporal, o documento fotográfico adquire diferentes interpretações: nossa leitura pode ficar restrita à questão da encenação ou pode entender que esses homens armados representam o sistema de vigilância das ruínas e do que restou de uma idealização da ocupação das missões jesuíticas-guaranis.

Mas o que se vê, efetivamente, é o registro do monumento arquitetônico invadido pela vegetação selvagem e descontrolada; e o que não se vê, a não ser com a lente de aumento que busca informações nos interstícios da imagem, são homens que se postam, dissimulados, para a posteridade da fotografia. Visibilidade e opacidade são variáveis presentes e controláveis na intenção do ato fotográfico. As fotografias parecem esconder aqueles homens ali presentes, para que não sejam identificados de imediato. Os olhos que buscam ativar a imagem são surpreendidos por esses seres que se metamorfoseiam com a paisagem.

Imagem 8 [detalhe ampliado da fotografia 1]. Invisível para os olhos apressados do contemporâneo. É interessante como o fotógrafo articula a presença humana – ora para permitir a percepção da monumentalidade da construção, ora para misturá-la entre as pedras e a vegetação. Aprofundar nosso olhar nestas imagens é uma experiência essencial para entender com alguma exatidão e nitidez o horror da ausência de uma política de preservação desse nosso patrimônio histórico. Só em 1983 a Unesco considerou o conjunto sobrevivente como Patrimônio da Humanidade.

\*

Essas fotografias das Missões sempre me pareceram misteriosas. Às vezes, inteiramente lógicas e rigorosas, como as fotografias de Luiz Carlos Felizardo que pontuam esta edição da revista *Teresa*; outras vezes, acidentais e casuais, como aquelas sem identificação de autoria. A fotografia é um meio de compreender o mundo. Olhar para essas fotografias é buscar conhecer outros tempos do mundo. É tentar entender e contextualizar os acontecimentos.

É inegável que, em todas elas, há o desejo de trazer para a superfície das imagens as ruínas históricas que, ao mesmo tempo que permitem eventuais e fugazes interações humanas, captam o drama daquela arquitetura que durante séculos ficou abandonada no tempo. Um edifício público, um patrimônio histórico de solidão suportável.

Quem serão aqueles homens anônimos registrados no sítio jesuíta? E essa atitude que eles assumem de modo tão aventureiro e confiante? Não importa... Mas é exatamente essa indiferença diante de uma construção tão singular que confere às fotografias, realizadas em diferentes tempos, o mesmo apelo dramático: a denúncia diante de uma estética construtiva que jamais passa despercebida. Que elas não se transformem em fotografias de memória.

Os três autores registraram cenas em um lugar autoexplicativo. Diante das mesmas ruínas, eles recortaram imagens com alguma semelhança, mas muito diferentes umas das outras. É como se cada uma delas retornasse por uma cadeia de ecos presos a uma imagem perdida. A equivalência entre essas fotografias simplesmente é a denúncia da tragédia e dos dramas presentes nas múltiplas camadas invisíveis das ruínas.

As pessoas, quando presentes, parecem-me ser uma espécie de reencarnação de outros que viveram e não apenas simularam uma experiência agitada e tensa. A monumentalidade da construção se agiganta diante da luta perpétua entre a fé religiosa colonial e a descrença aparente da pose guerreira dos homens. Diante delas, nossos sentidos ficam abalados por um instante. Longo e doloroso. Mas como ignorar essa sensação enigmática e deslumbrante diante da simbólica aliança entre arquitetura e fotografia?

RUBENS FERNANDES JUNIOR é pesquisador, curador e crítico de fotografia. Autor de *O século XIX na fotografia brasileira* (RJ: Francisco Alves, 2000), *De volta a luz: Fotografias nunca vistas do Imperador D. Pedro II* (SP: Instituto Cultural Banco Santos, 2003), *Aurélio Becherini* (SP: Cosac Naify, 2009), *Militão Augusto de Azevedo* (SP: Cosac Naify, 2012) e *Papéis efêmeros da fotografia* (Fortaleza: Editora Tempo D'Imagem, 2015).