

unesp



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

O tratamento da fotografia enquanto documento arquivístico

Telma Campanha de Carvalho Madio

Como citar: MADIO, T. C. C. O tratamento da fotografia enquanto documento arquivístico. *In:* FUGITA, M. S. L.; GUIMARÃES, J. A. C. **Ensino e Pesquisa em Biblioteconomia no Brasil: a emergência de um novo olhar**. Marília: Ed FUNDEPE, 2008 p.229-244



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

O tratamento da fotografia enquanto documento arquivístico

Telma Campanha de Carvalho Madio

Trabalho com documentação fotográfica há mais de quinze anos. Os contatos com as fotografias produzidas no século XIX até as mais atuais e com os mais variados acervos iconográficos, fez-me compreender o quanto podemos dialogar com os registros e perceber como as mais variadas formas de organização e arquivamento de imagens interferem e podem deturpar o motivo que determinou sua produção original.

Constatamos que a maior parte das instituições que trabalham com acervos fotográficos, preocupa-se com a descrição imagética individual e a recuperação das técnicas em detrimento do estudo e compreensão da produção serial daquelas imagens, de como se deu a formação desse conjunto de documentos e principalmente de como foi a transferência e/ou recebimento para guarda permanente.

A partir dessas constatações, comecei a refletir sobre o que é um documento de arquivo e como devemos entender a fotografia nesse contexto.

Tomemos a definição segundo o qual o arquivo é formado pelo “conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou do suporte, são reunidos por processo de acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas, e conservados em decorrência de seu valor” (CAMARGO, 1996).

De acordo com essa definição, temos que o documento é produzido, processado e guardado pela instituição e/ou pessoa. Nesse caso, não estamos pensando em fotografias de coleção, banco de imagens ou outra instituição que recolhe e armazena fotografias para venda, preservação e guarda. Essa documentação existe em diversos arquivos, mas sua procedência¹, outro princípio fundamental da arquivologia, deve ser respeitada.

1 Segundo os autores Joan Boadas, Lluís-Estevé Casellas e M. Àngels Suquet Esta concepción de los documentos como parte de un conjunto estructurado que lés da sentido y que, portanto, debe respetarse e individualizarse se denomina **principio de procedência** (Respect des fonds, Provenienzprinzip, Principle of provenance). Nació cón la circular de 24 de abril de 1841 de

Os autores Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet, apontam a necessidade de se caracterizar e distinguir a formação dos acervos fotográficos, assim como sua procedência:

La correcta identificación de los conjuntos – fondos o colecciones – es básica a nivel metodológico, ya que ‘cada documento forma parte de un todo estructurado del que, si se aísla, no tiene sentido y cuyo interés reside en la relación con los documentos que lo preceden y que lo siguen, en cuanto que viene a ser una instantánea dentro de una secuencia documental’. (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p. 115).

Balizando-nos por esses conceitos, como devemos trabalhar as fotografias produzidas por uma instituição ou pessoa específica?

Em primeiro lugar, compreendermos a fotografia como resultado de uma função, uma intencionalidade, seja institucional ou particular. Apesar da imagem fotográfica muitas vezes não vir acompanhada de uma referência ou identificação textual situando a função daquele registro, devemos ter claro, que sempre haverá uma ação, um propósito original para a realização dessa atividade.

É essa ação original dentro de um contexto institucional ou pessoal, realizada por um fotógrafo amador ou profissional, que determinará o arquivamento do documento. Não estamos discutindo nesse momento a recuperação dos elementos imagéticos da fotografia, nem as técnicas empregadas na realização daquela imagem, mas o processamento e guarda de um documento produzido especificamente para o cumprimento de determinada função, seja institucional ou pessoal. Para esse tipo de identificação não podemos nos ater apenas no registro imagético, mas buscarmos a historicidade, o contexto de produção da(s) fotografia(s), melhor dizendo sua gênese documental.

Não caberia nesse ensaio uma discussão profunda do processo fotográfico e do desenvolvimento tecnológico e estético ao longo dos anos e de todas as implicações e usos que a fotografia teve e tem em nossa sociedade, pois diversos autores já abordaram e outros continuam a tratar esses temas em toda sua complexidade e riqueza².

Natalis Wailly, jefe de la sección de los Archivos Departamentales del Ministerio del Interior de Francia, y desde entonces su aplicación se extendió a nivel internacional hasta convertirse en uno de los fundamentos teóricos principales que deben regir la organización de cualquier fondo o colección documental. (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p. 115).

2 Sobre o desenvolvimento da fotografia temos vários autores, entre eles cabe citar: Naomi Rosenblum, Petr Tausk, Erika Belleter, Beaumont Newhall, Helmut Gernsheim, Gisèle Freund, Susan Sontag. No Brasil, especificamente, temos os trabalhos de Gilberto Ferrez, Boris Kossov, Pedro Vasquez, Miriam Moreira Leite, Annateresa Fabris, Ricardo Mendes entre outros.

Porém, para trabalharmos com fotografias necessitamos minimamente conhecermos a história e o desenvolvimento das técnicas, para identificação de nossos originais. Os resultados possíveis na e da imagem em um determinado período histórico torna-se essencial para compreendermos os elementos visíveis e aparentes na fotografia, seja no negativo ou na ampliação.

A fotografia é um processo ótico e químico oficialmente descoberto em 1839 na França por Louis Daguerre, porém pesquisado, desenvolvido e aperfeiçoado por diversos cientistas e pesquisadores em épocas e países diferentes. O princípio básico, tal qual o conhecemos hoje é o processo de formar e fixar a imagem sobre uma emulsão fotossensível, a partir de um objeto ou cena real com suas luzes e sombras.

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral. (BENJAMIN, 1994, p. 167).

No processo fotográfico, basicamente, a luz incide e age na superfície emulsionada, alterando quimicamente suas propriedades. Para tanto, utilizamos uma câmara fechada, com uma pequena abertura que permite a passagem da luz, que reage com os químicos do material fotossensível, transformando-se em uma imagem latente. Com o processo de revelação e ampliação é que conseguimos tornar a imagem visível: produção do negativo e da fotografia ampliada.

Com essa compreensão, que a fotografia só existe a partir desses procedimentos óticos e químicos e que eles só são concretizados tendo a ação de um agente, no caso o fotógrafo, amador ou profissional, que seleciona, constrói, monta a cena e/ou objeto que pretende registrar, entendemos que anteriormente ao ato fotográfico, existe uma intencionalidade ou função que determinou a iniciativa desse agente por esse registro.

Queremos dessa forma, tomarmos a fotografia como mais um tipo de artefato da linguagem visual que o Homem desenvolveu para conseguir representar, interpretar e expressar à sua maneira o mundo em que vive e suas inquietações. São mensagens que precisam ser decodificadas e só serão compreendidas em sua totalidade se conseguirmos captar não só seus elementos imagéticos, mas o contexto em que estão inseridas. Isso porque a fotografia é regida por códigos próprios e se tornou uma das formas mais poderosas de comunicação.

Tal qual a palavra escrita, que aprendemos a usar, decifrar e interpretar segundo as mais diferentes funções e de acordo com interesses variados, as imagens visuais produzidas por diferentes segmentos sociais, devem ser compreendidas e decifradas segundo seu con-

texto de produção, porém passíveis de análises e interpretações múltiplas e diversificadas, como qualquer outra produção humana.

A leitura de imagens deveria ser tão corriqueira como um texto escrito, mas a crença que as fotografias assemelham-se ao que representa, fez com que acreditássemos, por muitos anos, que eram cópias da realidade e não representações resultantes de processos sócio-culturais específicos, determinadas por regras de construções, meios mecânicos, físicos e químicos para sua efetiva realização.

A suposta objetividade da fotografia foi sendo montada e reforçada, ao longo dos anos, pelo seu constante uso, como forma comprobatória dos acontecimentos, dos lugares e das personalidades, em livros, jornais, revistas, documentos pessoais, identificações policiais, entre outros meios, que mostravam a imagem como cópia fiel do momento congelado, eternizado pelas lentes do fotógrafo. Mais que reter o passado numa imagem, a fotografia foi instituída como um ícone autêntico da realidade, capaz de registrar verdadeiramente o seu referencial.

Se a imagem que nos dá a câmera é sempre essa ficção petrificada na pose, não é de se estranhar que neste século e meio de história da fotografia os observadores mais atentos tenham relutado em aceitar os sinais registrados pela câmera como documento absoluto da verdade. Longe de encarnar o verismo essencial que lhe querem creditar os 'realistas', a câmera tem um poder transfigurador do mundo visível que chega a ser devastador nas suas consequências. Diante de uma câmera, não há realidade que permaneça intacta: tudo se altera, tudo se arranja, tudo concorre para a ordem ideal do momento. (MACHADO, 1984, p. 54).

Nesse processo da comunicação imagética, existe sempre um produtor que necessita transmitir uma mensagem, mesmo que seja para ele mesmo. Temos então, que identificar para quem a fotografia foi produzida – institucional e/ou pessoal - e quem é o seu destinatário. Mas só essa identificação não resolve, pois precisamos compreender com qual objetivo foi criada. Sua função de origem é primordial para entendermos seu conteúdo, não de uma maneira esquemática e rígida, mas para compreendermos a intencionalidade do autor/produzidor. Outro fator preponderante para sua análise é termos claro o contexto de sua produção, para situarmos propostas, elementos e personagens num tempo e espaço definido.

A produção da fotografia parte de uma função original, porém a riqueza icônica da imagem e suas possíveis interpretações são múltiplas e inquestionáveis. Porém, ao tratarmos de documento de arquivo, temos que distinguir e identificar a sua lógica de produção seja de uma instituição e/ou pessoa.

Em várias ocasiões a imagem produzida pelo fotógrafo não será necessariamente utilizada ou arquivada segundo o que seu “olhar” captou, mas de acordo com o seu uso ou ainda pelo motivo que foi produzida. Desta maneira um assunto retratado em determinado momento como o principal da imagem pode se tornar secundário posteriormente ou até mesmo perder sua referência iconográfica, se esta informação não for corretamente preservada. Há imagens que não temos a contextualização de sua produção, e o referencial passa a ser o elemento “vivo” da fotografia, como se houvessem sido produzidas por e com este objetivo.

Se no tratamento arquivístico do documento, fizermos apenas uma análise dos elementos icônicos presentes nas fotografias, teremos a descrição de acordo com a bagagem cultural do arquivista e a compreensão que tem daquele momento histórico registrado, assim como as referências imagéticas passíveis de pesquisa, mas é fundamental, para uma decodificação adequada da mensagem, saber quem são seus produtores e os motivos que os levaram a realizá-las, senão a guarda dependerá sempre do conhecimento e formação do profissional responsável pela identificação e não pela função original do documento.

Assim também não podemos nos ater apenas na descrição das técnicas e do suporte das imagens. São imprescindíveis para a compreensão do documento, mas não permitem o resgate de sua função original.

Pela multiplicidade de usos que a fotografia possui na sua produção, na sua aplicação imediata e na variedade de interpretações imagéticas que apreendemos daquela “realidade” congelada, não podemos tomá-la como uma fonte única e verdadeira. Como um documento histórico, a fotografia também exige que cruzemos seus dados com outros tipos de registros para avaliarmos as informações contidas na imagem e também em sua produção. Como documento de arquivo é necessário que identifiquemos e registremos o seu contexto original, para garantirmos que essas informações sejam asseguradas e preservadas às futuras gerações.

Por isso é fundamental resgatarmos a historicidade da fotografia, ou seja, situá-la historicamente no tempo e no espaço.

Para tratarmos a fotografia enquanto documento de arquivo, portanto, é necessário a recuperação da produção da imagem, contextualizada em seus objetivos e interesses, ou seja, termos claro todos os seus elementos formadores, desde sua função, objetivo, intencionalidade, o tipo do material utilizado, tanto a máquina como filmes e lentes; a pessoa que operará a câmara, ainda, seu processo de revelação, sua identificação, sua utilização, e finalmente sua guarda. Estes elementos que constroem a fotografia, se não forem identificados e preservados, poderão ser eliminados ou esquecidos, restando-nos, quando muito, a imagem congelada, e sua leitura será incompleta, na medida em que não teremos o documento em sua integridade funcional e/ou administrativa.

As instituições que, de alguma forma, produzem e arquivam imagens fotográficas e as processam e identificam adequadamente, preservam seus documentos e uma valiosa fonte, passível de ser analisada e estudada pelas diferentes ciências humanas.

O fato de a fotografia ser um objeto perecível, sujeito a adulteração por fungos ou retoques, uso indevido ou envelhecimento, não reduz o seu valor documental; antes, amplia a necessidade de verificar as maneiras de selecionar, curar, recuperar e decodificar as informações que séries compostas de imagens podem fornecer ou sugerir. (LEITE; FELDMAN-BIANCO, 1998, p. 39).

Para que possamos assegurar todas essas informações e a complexidade do registro imagético, é necessário que no momento do processamento arquivístico a instituição mantenha e identifique o porquê desse registro.

Como bem aponta o autor André Porto Ancona Lopez, as instituições no Brasil em sua grande maioria, preocupam-se muito mais com o procedimento descritivo da imagem e técnico da fotografia.

A inserção do documento no contexto de produção, quando é feita, nada indica além da proveniência, produzindo uma grande incógnita em relação às atividades. Procedimentos ligados à conservação e à preservação física de registros fotográficos passam a ser considerados sinônimos de organização arquivística. (LOPEZ, 2000, p. 198).

Uma instituição que produz, processa e arquia suas imagens é a seção do Arquivo de Negativos da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico, órgão subordinado à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo³.

O acervo do Arquivo de Negativos compõe-se de material produzido pelos órgãos municipais ligados à Secretaria de Cultura, do material produzido pelo então Departamento de Cultura e de diversas coleções adquiridas ou doadas por particulares. O prefeito Fábio Prado na época da criação do Departamento de Cultura⁴ em 1934 nomeou o escritor Mário

3 Disponível em: <<http://www.prod.am.sp.gov.br/dph/acervos/acarquiv.htm>>. Acesso em: 24 ago. 2007.

4 No mestrado analisei a formação de uma imagem da cidade de São Paulo na década de 1930, através da produção fotográfica de três instituições: Light, jornal *O Estado de S. Paulo* e Departamento de Cultura do Município. Estas instituições, com objetivos distintos e interesses próprios, reproduziram e preservaram seus olhares fotográficos, de suas atuações no cotidiano da cidade e de suas interferências e denúncias do desenvolvimento urbano, assim como se utilizaram dos movimentos fotográficos de acordo com suas ideologias, para construir fotograficamente a cidade, própria e úni-

de Andrade para ser o seu diretor. Adquiriu nessa época também, uma coleção de negativos de vidro da cidade de São Paulo, com imagens do fim do século XIX, autoria de diversos fotógrafos entre eles Militão Augusto de Azevedo e imagens das primeiras décadas do século XX, na sua maior parte de Aurélio Becherini e Guilherme Gaensly⁵. Para organizar essa coleção, foi contratado por Mário de Andrade o fotógrafo profissional Benedito Junqueira Duarte⁶.

O arquivamento do material era feito de acordo com o tamanho do negativo e não pelo órgão solicitante da fotografia, e a sua recuperação pelo pesquisador por meio de nomes de ruas, avenidas, bairros, praças da cidade.

Infelizmente, no entanto, este precioso acervo padeceu por muito tempo de precárias condições de guarda e armazenamento. O empenho inicial de Benedito Junqueira Duarte na conservação e tratamento dos negativos foi sendo aos poucos suplantado pelo descaso de sucessivas administrações, a ponto de a reserva técnica de negativos acabar instalada em uma sala com vários pontos de infiltração de água. Do ponto de vista do tratamento documental, várias formas de organização sobrepuseram-se àquela implantada por Benedito J. Duarte, tornando o acesso às informações muito difícil. (SÃO PAULO, 1992b, p. 8).

Em 1991 formou-se uma equipe interdisciplinar para tentar organizar arquivisticamente esse acervo, já que os reais solicitantes e a função primeira da fotografia perderam-se nestes anos de funcionamento⁷. Essa organização visava a intervir diretamente no processamento documental, visando integrá-lo ao Sistema Municipal de Arquivo, naquele momento defendido pela administração pública. Para restabelecer a organicidade deste departamento, fez-se necessário recuperar seus organogramas e historicizar a produção fotográfica realizada no período para identificação das funções e objetivos da Seção de Iconografia.

Foi realizado então um levantamento do material textual necessário para elaboração do histórico institucional que foram basicamente os decretos, leis, atos oficiais, discursos do prefeito Fábio Prado, relatório de atividades do Departamento, existindo ainda depoimentos do próprio fotógrafo relatando o seu dia-a-dia no departamento.

ca, segundo seus interesses.

- 5 Fotógrafos atuantes na cidade de São Paulo com uma produção relevante e expressiva. Hoje são considerados entre os mais importantes profissionais da fotografia nacional.
- 6 Mais informações sobre esse fotógrafo e sua atuação no Departamento de Cultura consultar o Histórico da seção Guia Preliminar do Arquivo de Negativos, nos depoimentos de Benedito Junqueira Duarte, 1986 e 1991, nos livros Duarte, P. (1976) e Duarte, B. J. (2007).
- 7 O trabalho está descrito no O Acervo Fotográfico do Departamento do Patrimônio Histórico: processamento técnico e informatização.

Os objetivos do Departamento foram regulamentados pelo Ato nº 861, e no seu Artigo I consta que deveria promover, fomentar, divulgar e registrar a cultura nacional expressa em suas diferentes linguagens.

Estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural; promover e organizar espetáculo de arte e cooperar em conjunto sistemático de medidas, para o desenvolvimento da arte dramática, e em geral, da música, do canto, do teatro e do cinema; pôr ao alcance de todos, pelos serviços de uma estação radiodifusora, palestras e cursos populares de organização literária ou científica, cursos de conferências universitárias, sessões literárias e artísticas, enfim tudo o que possa contribuir para o aperfeiçoamento e extensão da cultura; criar e organizar bibliotecas públicas, de forma a contribuir eficazmente para a difusão da cultura em todas as camadas da população; fiscalizar todas as instituições recreativas e os divertimentos públicos de caráter permanente ou transitório, que forem estabelecidos no Município; recolher, colecionar, restaurar e publicar documentos antigos, material e dados históricos e sociais, que facilitem as pesquisas estudos sobre a história da cidade de São Paulo, suas instituições e organizações em todos os domínios da atividade. (ATOS..., 1935, n. 762-990, p. 251-52).

Na sua criação, o Departamento de Cultura estava subordinado, na máquina municipal, diretamente ao prefeito, estruturando-se em cinco divisões: Expansão Cultural; Bibliotecas; Educação e Recreio; Documentação Histórica e Social; Turismo e Divertimentos Públicos. As divisões foram estabelecidas para que houvesse maior aprofundamento nas questões relativas aos diversos aspectos da cultura brasileira.

A Divisão de Expansão Cultural competia estimular, promover, organizar, entre outras atribuições, as manifestações ligadas ao teatro, cinema, música e rádio. Como o próprio nome sugere, a Divisão de Bibliotecas tinha a seu cargo a Biblioteca Municipal, a Infantil, as circulantes e todos os serviços destinados a proporcionar, ao público em geral, facilidade de acesso às informações (livros, jornais, revistas, etc.) e disponibilizar o maior número possível de publicações.

A Divisão de Educação e Recreio, através dos Parques Infantis e do Estádio, Campos de Atletismo e piscina, difundiria junto à população mais carente práticas educacionais, higiênicas, assistenciais, médicas e dentárias, além de promover a preservação das brincadeiras populares, como forma de manter a tradição cultural de uma maneira racional organizada.

A Divisão de Documentação Histórica e Social, composta por duas subdivisões de Documentação Histórica e a de Documentação Social e Estatísticas Municipais

e duas seções a Gráfica e a Iconografia, tinha como função recolher, guardar, organizar e publicar documentos relevantes para a história da cidade e promover pesquisas, a fim de se levantar as situações sociais e econômicas do município.

A Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos estava totalmente fundamentada em organizar e promover atividades que estimulassem a vinda de visitantes à cidade.

Para divulgar os trabalhos realizados pelas diferentes Divisões e seções do Departamento de Cultura, as atividades eram acompanhadas, passo a passo, no seu desenrolar por registros textuais e iconográficos, buscando assim, uma forma mais realística e convincente de arrolamento e desenvolvimento dos trabalhos. Para fazer esse acompanhamento iconográfico, uma solicitação era encaminhada à Seção de Iconografia, chefiada por Benedito Junqueira Duarte.

A seção estava subordinada à Divisão de Documentação Histórica e Social e tinha como objetivo registrar os projetos desenvolvidos pelas Divisões do Departamento, bem como organizar coleções fotográficas adquiridas pelo município.

A primeira coleção fotográfica, comprada pelo prefeito Fábio Prado, consistia num lote de negativos de vidro, com imagens da cidade de São Paulo do final do século XIX às primeiras décadas do século XX.⁸

Este lote de negativos de vidro era composto por cerca de 1.200 a 2.000 imagens: entre elas, algumas teriam sido provavelmente produzidas pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo para seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862–1887)*, outras pelo fotógrafo Aurélio Beccherini que, por ordem do prefeito Washington Luiz (1914–1919) teria continuado o trabalho de documentação fotográfica comparativa empreendido por Militão no século anterior. (SÃO PAULO, 1992b, p. 7).

Segundo Benedito Junqueira Duarte, esta coleção pertencia a Aurélio Beccherini, que além de fotografar para o jornal *O Estado de S. Paulo*, ter um estúdio, documentar relatórios públicos do Departamento de Obras, comprava chapas antigas da cidade de autoria de Militão, Gaensly, entre outros. Na época da fundação do Departamento de Cultura, propôs a venda de sua coleção fotográfica, o que foi aceito pelo prefeito Fábio Prado.

Paralelamente à identificação desta coleção inicial de imagens da cidade, Benedito J. Duarte tinha que registrar as pesquisas sociais e econômicas, as atividades cul-

8 Nas pesquisas realizadas pelos técnicos do Arquivo de Negativos para determinar a procedência desta coleção, a hipótese do prefeito Fábio Prado a ter comprado é a mais provável. Mesmo assim nenhuma documentação oficial foi encontrada.

turais, as obras urbanas, promovidas e realizadas pelas Divisões do Departamento de Cultura e também as atividades do Gabinete do Prefeito.

As imagens eram efetivamente o registro iconográfico destas realizações, mas principalmente eram utilizadas em publicações da prefeitura, como forma de divulgação da administração. O principal veículo para tal fim era a *Revista do Arquivo Municipal*, organizada e publicada pelo Departamento de Cultura.

A utilização do registro fotográfico foi implementada e difundida, pois uma instituição representativa de uma sociedade progressista necessitava utilizar todos os recursos tecnológicos disponíveis, as mais modernas maneiras de guarda e divulgação das realizações empreendidas, para uma população em crescimento, que teria de absorver rapidamente estas transformações e mudanças.

O Departamento de Cultura não tinha como objetivo apenas desenvolver estudos sociais e/ou incrementar a produção cultural da cidade, mas muito mais fazer circular estas informações a um grande número de pessoas promovendo reflexões e debates.

A *Revista do Arquivo Municipal* muito mais do que um veículo de divulgação das atividades do Departamento, acabou se tornando um dos maiores espaços para reflexões e estudos característicos do ambiente cultural paulista e brasileiro dos anos 30. (OLIVEIRA, 1998, p. 96).

Os estudos promovidos e fomentados pelo Departamento de Cultura reforçavam a preocupação pela pesquisa sociológica e antropológica, ciências divulgadas e consolidadas pela Fundação da Universidade de São Paulo, em 1934, pela Escola Livre de Sociologia e Política, pela Sociedade de Sociologia e pela Sociedade de Etnografia e Folclore.

Estas instituições promoveram a vinda de intelectuais estrangeiros para ministrarem cursos ao seu corpo docente, e também para difundir, aplicar e treinar pessoal qualificado na elaboração das pesquisas.

O que tinham em comum estes estudos? Todos se valiam de um discurso eminentemente técnico e científico, realçando a metodologia quantitativa e precisa usada na realização dos trabalhos. O problema das condições de vida era pesquisado e enfocado de uma perspectiva técnica. Abstraíam-se a condições reais do mercado de trabalho, o operariado como agente social ativo, as 'determinações' mais gerais do cotidiano operário e buscava-se estabelecer relações entre custo de vida e salários, tentando-se definir os padrões de vida operária existentes e sua possível adequação ao desenvolvimento produtivo da nação. (DECCA, 1987, p. 52).

Estas pesquisas visavam traçar o perfil da população carente da cidade, mapeando e “revelando” a sua “real” situação, a fim de se estabelecer “adequadamente” os parâmetros que seriam utilizados pelo governo no tratamento e na suposta solução destes problemas. Estes levantamentos eram necessários para se pensar uma administração mais moderna e eficiente.

A esta preocupação somava-se o desenvolvimento urbano, com suas obras “monumentais” que foram propostas para transformar e melhorar o dia-a-dia da população paulistana e, da mesma maneira que as pesquisas, tinham de ser assimiladas no cotidiano. Estas obras, alargamento, abertura e asfaltamento de ruas e avenidas, construções de edifícios, parques infantis, estádio, túneis, pontes, etc., eram registradas fotograficamente em todas as suas etapas, de uma maneira minuciosa e detalhista.

O apuro técnico do fotógrafo Benedito Junqueira Duarte aliado ao rigor científico que queriam imprimir às atividades do Departamento de Cultura, determinaram imagens bem construídas e bastante particularizadas destas obras.

Para realizar as fotografias para o Departamento, Benedito Junqueira Duarte utilizava uma câmara Leica e uma Rolleiflex, de acordo com o trabalho a ser realizado. Houve uma grande produção de imagens para registrar todas as obras, e para guardar e identificar os registros fotográficos realizados por ele e a coleção de fotografias da cidade, o fotógrafo criou e desenvolveu um sistema de arquivamento, no qual se dava um número para o negativo de acordo com seu formato (6 cm x 6 cm, 35 mm, 4 cm x 5 cm, etc.) e para cada um elaborava-se uma ficha catalográfica.

Estas fichas eram a forma de se acessar o negativo, já que recebiam o contato do fotograma da imagem, o número do negativo, de acordo com o seu formato, o local da imagem, a esquina mais próxima em que foi realizada a fotografia, a data em que a foto foi tirada, o distrito a que pertencia o local fotografado, qual departamento fez a solicitação do registro, quem executou o serviço e algumas observações adicionais.

Esta identificação minuciosa e detalhista, na qual o fotógrafo procurou contextualizar a produção da fotografia, era necessária para que a imagem servisse de forma comprobatória às atividades do Departamento, nada poderia ficar esquecido ou omitido no levantamento de hipóteses ou provas para estas ações.

Nas identificações dos locais, B. J. Duarte fazia um breve histórico da região, baseando-se em livros, memorialistas e depoimentos, tendo que adquirir uma vasta bibliografia sobre a cidade, para resgatar nomes e lugares que brevemente cairiam no esquecimento da população, em consequência das grandes e rápidas transformações urbanas que estavam ocorrendo.

Benedito J. Duarte, além de ter desenvolvido esse sistema de arquivamento e recuperação das informações, criou, para armazenar os negativos, armários, especialmente encomendados, com gavetões de aço inoxidável com ranhuras para que um negativo não tocasse no outro, pois alguns da coleção adquirida já estavam bastante danificados.

Todo este trabalho foi possível pela atuação de Benedito Junqueira Duarte, que se dedicou exclusivamente ao serviço no Departamento de Cultura até 1951, chegando a produzir aproximadamente 4.000 imagens. Realizou também alguns documentários sobre a cidade e a administração municipal.

O fotógrafo Benedito Junqueira Duarte nasceu em 1910, na cidade de Franca, interior de São Paulo, indo morar na França em 1920, onde recebeu as primeiras noções de fotografia com seu tio José Ferreira Guimarães, profissional atuante, que havia recebido o título de fotógrafo da Casa Imperial. Benedito ingressou mais tarde no Estúdio Reutlinger como aprendiz, lá ficando por sete anos:

Por volta de 1929 retornou ao Brasil como fotógrafo, produzindo principalmente retratos. Entrou para o *Diário Nacional* como fotógrafo, permanecendo até o final do ano de 1930. Utilizava, nesta época uma câmara Graflex 13 x 18, muito utilizada no fotojornalismo da época.

Foi colaborador da *Revista S. Paulo*, publicação do governo estadual, ao lado de Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Leven Vampré. O idealizador da revista, governador Armando Salles Oliveira, foi a primeira pessoa, na opinião de B. J. Duarte, a dar o valor exato à fotografia. Havia uma grande preocupação com a impressão e os aspectos artísticos, sociológicos e técnicos da imagem. Foi, para o fotógrafo, a primeira revista a valorizar a fotografia como documento. Assinava suas fotografias com o pseudônimo de Vamp e suas imagens eram tiradas com uma câmara Contax⁹.

Benedito Junqueira Duarte após deixar o Departamento de Cultura em 1951, prossegue com suas experiências e inovações fotográficas, passando posteriormente a se dedicar a outro meio de registro, o cinema, especializando-se em documentários médicos.

O levantamento de todos os dados da instituição juntamente com as análises das fichas catalográficas e as imagens produzidas possibilitaram a elaboração de uma proposta de arranjo separando os fundos e coleções particulares existentes no acervo. Após essa primeira separação, prosseguimos no detalhamento das atividades do departamento para identificarmos os solicitantes pelo trabalho fotográfico e o porquê de sua realização. Com esse estudo e identificação, pretendíamos definir as funções e objetivos das fotografias produzidas e/ou colecionadas pelo Arquivo de Negativos¹⁰.

9 Sobre esta revista temos o artigo de Ricardo Mendes A revista S. Paulo: a cidade nas bancas, publicado em *Imagens*, editada pela Unicamp em 1994. A coleção completa desta revista existe no Instituto de Estudos Brasileiros da USP e no Centro de Documentação do Instituto Itáú Cultural.

10 Esse trabalho foi executado até o final da administração municipal de Luiza Erundina. A responsável pela Secretária de Cultura era Marilena Chauí, do Departamento do Patrimônio Histórico, Déa Fenelon e da Divisão de Iconografia e Museu, Silvia Hunold Lara. Na administração posterior essa proposta de organização foi abandonada.

Considerações Finais

Essa experiência mostrou que é possível organizarmos um acervo fotográfico a partir da identificação e histórico da instituição, deixando para uma etapa posterior a descrição imagética. A identificação dos diferentes suportes é importante para a adequada preservação, mas em nenhum momento pode ser a definidora da organização arquivística.

A organização inicial do fotógrafo Benedito Junqueira Duarte, que separava os originais por tamanho de negativo, foi uma proposta voltada para facilitar o seu trabalho diário nas ampliações, porém identificava nas fichas catalográficas o órgão solicitante do trabalho, enunciando a função original daqueles registros. Essas anotações foram se perdendo ao longo do tempo o que causou um enorme prejuízo na identificação do acervo.

As fotografias não foram somente identificadas pela autoria, técnica ou a descrição imagética, mas pensadas em seu contexto de criação, analisadas segundo os objetivos do Departamento e suas Divisões. As leis e decretos levantados possibilitaram analisar os conjuntos fotográficos correspondentes a cada uma das ações desenvolvidas pela instituição.

Percebemos dessa forma que as imagens trabalhadas por Benedito J. Duarte, desde a sua tomada, sua ampliação, sua preservação e sua identificação, foram pensadas como registro das atividades municipais da época, para que se criasse mesmo uma memória, uma marca desta gestão. A criação da seção, contando com um fotógrafo profissional contratado exclusivamente para realizar estes registros, deixam bem claros a intencionalidade destas fotografias.

O apuro técnico, os equipamentos utilizados na elaboração das imagens demonstram a relevância que a fotografia tinha como registro e meio de divulgação das ações da municipalidade dessa época.

Produto do momento que vivia São Paulo, o Departamento de Cultura procurava reafirmar junto à população da cidade, o princípio modernizante de administração, no qual se deveria contemplar todos os aspectos do viver numa metrópole.

Mais do que fruto do período, o Departamento é fruto da cidade de São Paulo com seus modernistas 10 anos mais velhos, de sua elite voltada para idéias liberais, de sua industrialização, da diversificação de produção e difusão cultural. (OLIVEIRA, 1988, p. 17).

Evidencia-se, também a preocupação da instituição em preservar suas fotografias, para sua utilização imediata e posteriormente como prova das atividades e do momento histórico em que foram realizadas. Infelizmente, o Departamento de Cultura teve todos os negativos produzidos nessa época danificados e apesar de todos os esforços para sua recuperação, ainda não conseguiu tratá-los na sua totalidade.

Pela análise do acervo verificamos que houve uma grande vontade em se registrar todos os aspectos cotidianos da cidade, porém, suas imagens refletem a compreensão de seus dirigentes do que deveria ser viver em uma metrópole. Num primeiro momento, conseguem registrar suas atividades, conforme as diversas propostas estabelecidas em sua criação, ficando posteriormente, na administração Prestes Maia, restrita a fotografar sistematicamente as construções municipais. Porém, nos dois momentos da instituição, temos a fotografia utilizada como veículo de divulgação e propaganda, do projeto a ser implantado na cidade para seu pleno desenvolvimento e adequação para se transformar numa grande metrópole.

A importância do fotógrafo Benedito Junqueira Duarte e seu aprimoramento estético, técnico e o sistema de guarda, implementados por ele, foram fundamentais e determinantes para o resultado final dessas fotografias enquanto documentos de arquivo.

Esse projeto de organização concretizou uma metodologia que se entendia, compreendia e tomava a fotografia como documento de arquivo. A tomada das imagens foi precedida por uma “ORDEM DE”, caracterizando sua função original dentro da administração municipal.

Referências

ACERVO: Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 6, n. 1-2, jan./dez. 1993.

ATOS do Município de São Paulo do ano de 1935, no. 762-990. São Paulo: Gráfica da Revista dos Tribunaes, 1935.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

BILLETER, Erika. **Canto a la realidad: fotografías latinoamericanas 1860/1993**. Espanha: Lunwerg Editores S/A, 1993.

BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), 2001.

DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo de. *A vida fora das fábricas: cotidiano operário em São Paulo (1920/1934)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996.

- DUARTE, Benedito Junqueira. Entrevista concedida aos técnicos do Arquivo de Negativos [set. 1986]. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de São Paulo, 1986.
- DUARTE, Benedito Junqueira. Entrevista concedida aos técnicos da Divisão de Iconografia e Museus [out. 1991]. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de São Paulo, 1991.
- DUARTE, Benedito Junqueira. B. J. Duarte: caçador de imagens. Textos de Rubens Fernandes Junior, Michael Alves de Lima, Paulo Valadares. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1976.
- FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.
- FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil: 1840-1900*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Veja, 1995.
- GERSNSHEIM, Helmut. *A concise history of photography*. London: Thames & Hudson, 1971.
- IMAGENS: Revista da Unicamp. Campinas: Unicamp, n. 3, dez. 1994.
- KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: Edusp, 1993.
- LEITE, Miriam Moreira; FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas: Papirus, 1998.
- LOPEZ, André Porto Ancona. Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. Sinopses, São Paulo, n. 31, p.49-55, jun. 1999.
- LOPEZ, André Porto Ancona. *As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos*. 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NEWHALL, Beaumont. The history of photography from 1839 to the present. [S.l.]: Secker and Warburg, 1986.

OLIVEIRA, Moracy et al. Benedito Junqueira Duarte: depoimento oral [14 maio 1981]. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 1981.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. *Colonizadores do futuro*: cultura, estado e o Departamento de Cultura do Município de São Paulo (1935-1938). 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1998.

ROSENBLUM, Naomi. A world history of photography. New York: Alberville Press, 1984.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. *São Paulo em três tempos*: álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887-1914). São Paulo: IMESP, 1982.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *Adequação da ordem*: o Escritório Técnico Ramos de Azevedo e o Processo de Modernização da Cidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *O acervo fotográfico do Departamento do Patrimônio Histórico*: processamento técnico e informatização. São Paulo, 1992a.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *Guia preliminar do Arquivo de Negativos*. São Paulo, 1992b.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TAUSK, Petr. *Historia de la fotografía en el siglo XX*: de la fotografía artística al periodismo gráfico. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978. (Colección Comunicación Visual.).

VASQUEZ, Pedro. Dom Pedro II e a fotografia no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Index, 1985.