

O IPHAN e seu arquivo fotográfico¹

Eduardo Augusto Costa

Pós-doutorando pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Vencedor do XI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, em 2010, e do ProAC/14 - 2009, da Secretaria de Estado de Cultura do Governo de São Paulo.

Resumo: Este artigo busca apresentar o Arquivo Fotográfico do IPHAN, a fim de revelar a estrutura a partir da qual certos ideais de patrimônio puderam se consolidar. Neste sentido, são destacadas as suas três divisões internas; os documentos fotográficos oficiais, os documentos realizados ao longo das pesquisas de levantamento e os documentos realizados ao longo do processo de restauro. Assim, certas particularidades de cada um destes ‘arquivos’ são destacadas, revelando a maneira como são controlados, os lugares por onde circulam, a maneira como são apresentados ou divulgados, problematizando suas características e sua importância na operacionalização de ideias e projetos. Trata-se de revelar as rotinas, os procedimentos formais, os protocolos vinculados à visualidade do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Protocolos que são essenciais para o entendimento de como uma dada narrativa pôde ser controlada e operacionalizada, destacando também certos desvios ou particularidades opostas.

Palavras-chave: Arquivo; patrimônio; fotografia.

The IPHAN and its photographic archive

Abstract: This paper aims to present the IPHAN’s Photo Archive revealing its structure from which certain ideals of heritage might be controlled. Thus, this archive is presented in its three internal division: the official documentation, the documents produced during the research and, finally, the ones that are produced during the restoration processes. Certain particularities of each of these documents are highlighted, revealing how they are controlled, where they circulated, the way they are presented, discussing their characteristics and their importance in the implementation of ideals and projects. It is about to reveal the routines, formal procedures, protocols related to

IPHAN's visuality. Protocols those are very important in the understanding of how a given narrative might be controlled and operated.

Keywords: Archive; heritage; photography.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – é instituição consolidada e reconhecida nacional e internacionalmente no que compete às atribuições legais de preservação no Brasil. Se outras iniciativas tiveram papel pioneiro na elaboração de propostas para a salvaguarda de edifícios ou conjuntos urbanos (ANDRADE, 1952), foi o IPHAN que desenvolveu uma política ampla e estruturada, a partir do ano de 1937. Ao longo destas quase oito décadas de atividade, este Instituto tem atuado de maneira decisiva para a formulação de novas propostas, reestruturando, constantemente, as fronteiras do que se entende enquanto patrimônio e, assim, atualizando sentidos para a cultura nacional. É notável, por exemplo, que muitas das reflexões ali elaboradas acabem tendo desdobramentos significativos sobre os conselhos e instituições responsáveis pelo patrimônio, nos estados e municípios brasileiros. Deste cenário, é importante destacar o papel do Arquivo Fotográfico do IPHAN para a consolidação de certas práticas e discursos, mantendo-se, ainda hoje, como peça fundamental para o funcionamento deste Instituto.

Vale destacar, neste sentido, que a própria realização, organização e divulgação deste arquivo, no processo cotidiano do trabalho realizado pelos técnicos do IPHAN, referem-se ao meio a partir do qual este Instituto pode organizar balizas para a cristalização de certas ideias e discursos defendidos por seus historiadores e arquitetos, em sua grande maioria. Se tomado o conceito de arquivo indicado por historiadores e filósofos como Paul Ricoeur, Michel Foucault ou Jaques Derrida (FOUCAULT, 2009; RICOEUR, 2007), esta compreensão se coloca de maneira mais clara. Na definição de Derrida, a questão do arquivo “não é (...) uma questão do passado. Não se trata de uma questão de um conceito relacionado a um passado que já deve ou não estar à nossa disposição, um conceito arquivado de arquivo. Trata-se de uma questão de futuro, a questão de futuro por si mesma, uma questão de responsabilidade, de promessa e de responsabilidade com o amanhã” (Tradução livre: DERRIDA, 1995, p. 4).

Trata-se, portanto, de pensar o arquivo fotográfico do IPHAN como referencial disponibilizado pelos seus servidores, como projeto elaborado no passado e

disponibilizado em tempo presente. Mesmo que em sua tessitura seja possível encontrar certos ruídos frente a uma pretensa representação homogênea, o que este Instituto disponibiliza em tempo presente, através de seu arquivo, refere-se, em grande medida, a um projeto pensado para o seu futuro, o que implica no próprio conceito de patrimônio. O Arquivo Fotográfico do IPHAN – assim como tantos outros arquivos – não pode ser tomado, portanto, como um repositório de documentos relativos à visualidade do patrimônio no Brasil, mas sim como o próprio meio de garantia e manutenção de uma narrativa organizada e controlada para o patrimônio do país e, ainda, para o que se define enquanto identidade da cultura brasileira. Como já destacado por Caraffa (2011), não se trata, portanto, de um arquivo de fotografias ou de documentos fotográficos reunidos, mas de um Arquivo Fotográfico, um arquivo da própria narrativa do IPHAN.

Neste sentido, vale destacar certas particularidades deste Arquivo Fotográfico, no que se refere aos procedimentos, às atividades e aos discursos do IPHAN. Como descreve Foucault, “a descrição do arquivo desenvolve suas possibilidades (e o controle de suas possibilidades) a partir dos discursos que começam a deixar justamente de ser os nossos (...)”. Estas particularidades ou possibilidades são descritas em carta de 17 de dezembro de 1964, pelo então diretor da Superintendência do IPHAN em São Paulo, o arquiteto Luís Saia, quando escreveu em resposta ao diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, dr. Cândido Lima da Silva Dias, esclarecendo sobre a divisão interna do Arquivo Fotográfico. Ao destacar a segmentação, 1 – Documentação Oficial; 2 – Documentação de Pesquisas; 3 – Documentação de obras;¹ Saia apresentava a estrutura de pensamento da instituição, bem como evidências da própria dinâmica interna de trabalho, questões que valem ser tratadas pontualmente.

O primeiro dos conjuntos documentais – a **Documentação Oficial** – é o responsável pela organização dos documentos fotográficos definitivos dos objetos, dos bens tombados. Projetando sobre esta documentação um caráter de primeira ordem não só para o próprio Instituto, mas para toda a cultura brasileira, esta documentação é a responsável por apresentar a visualidade definitiva dos bens tombados pelo IPHAN. Ou seja, trata-se do lugar onde se apresenta o estado naturalizado, cristalizado, através das ações de restauro deste Instituto, o lugar onde se tem acesso às características formais, representadas através da visualidade construída pelo documento fotográfico, do que seria ou do que devia ser o bem, o patrimônio da cultura brasileira. É somente a partir

¹ Carta de 17 de dezembro de 1964. Arquivo Documental do IPHAN/SP.

desta documentação que se pode ter acesso ao patrimônio em seu pretense estado cristalino, segundo a concepção do IPHAN e, por isso, é este o conjunto onde se podem consultar as *provas* definidas pelo Instituto das características plásticas e formais dos bens. Procedimento este que é realizado pelos próprios técnicos do IPHAN, ainda hoje, quando há qualquer necessidade de se realizar um novo restauro num determinado bem, a fim de se restituir suas características e, portanto, uma visualidade definida pelos técnicos.²

Esta característica da Documentação Oficial torna compreensível a importância que este conjunto representa para as ações, em tempo presente, dos técnicos no interior do IPHAN, como também para uma compreensão que se tem da cultura nacional, chancelada pelo governo federal. Mas, ainda, sublinha o poder das ações iniciais dos técnicos sobre o tempo presente, ressaltando o lugar político do Arquivo Fotográfico, como projeto potencialmente estável e influente sobre um cotidiano presente.³ Compreende-se, portanto, o quão inevitável e necessário é conhecer os procedimentos de intervenção realizados por Mário de Andrade e Luís Saia – para o caso de São Paulo – sobre o processo de feitura dos documentos visuais. O que incide, especialmente, sobre os documentos *arquivados* com a chancela de *Documentação Oficial*, pois é este o de maior importância para os servidores na estrutura interna do arquivo e, conseqüentemente, aquele que acabou por ter maior incentivo, investimento e controle por parte dos técnicos. Trata-se, por fim, da documentação realizada por aqueles que seriam considerados os *bons fotógrafos do IPHAN*.⁴

Se foram os *bons fotógrafos* que souberam corresponder a uma necessidade ou demanda do IPHAN muito vinculada a uma representação final dos bens, a uma visualidade do patrimônio brasileiro, é preciso levar em consideração o fato de que mais da metade da documentação assinalada neste arquivo foi realizada por autores desconhecidos, anônimos, ou mesmo por aqueles que não tinham como primeira atividade o trabalho de documentação fotográfica. Esta documentação está muito

² Designação dada por Luís Saia, classificando o período em que Rodrigo Mello Franco de Andrade esteve à frente da direção nacional do IPHAN – 1936-1966.

³ Para mais detalhes sobre a questão da relação entre a memória e aqueles que guardam os arquivos, ver: CONNERTON, Paul. *How societies remember*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989.

⁴ Neste ponto, é preciso ter como baliza que, para além da contratação de bons fotógrafos na feitura destes documentos – o que é bastante compreensível, pensando-se nos objetivos desta documentação –, há uma ação dos próprios técnicos, ao longo da história do IPHAN, bem como por parte de críticos brasileiros especialistas em fotografia, em mitificar o trabalho de alguns destes fotógrafos. O que faz parte de uma lógica alinhada com a própria história da fotografia no Brasil.

associada ao segundo conjunto documental, denominado **Documentação de Pesquisa**, responsável pelas pesquisas iniciais realizadas para os estudos de tombamento. Neste sentido, buscando cobrir a completude do território nacional, naquele momento com grandes dificuldades de deslocamento especialmente pelo seu interior, o então diretor do IPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, solicitou publicamente, em entrevista ao jornal *O Globo* de 10 de outubro de 1936, que os leitores do jornal enviassem fotografias à repartição (ANDRADE, 1987, p. 27). Assim, ao mesmo tempo em que indica a importância da fotografia para o funcionamento dos trabalhos que se iniciavam naquele momento, esta entrevista realizada com o então diretor do IPHAN revela a heterogeneidade da documentação de pesquisa, que tinha como primeiro objetivo a simples identificação dos bens, ainda sem o rigor documental necessário aos processos de tombamento. Logo, estaria a cargo dos fotógrafos anônimos, prefeituras, jornais, revistas e rádios difusoras a produção desta documentação muito desigual em seu conjunto, mas fundamental para a indicação das pesquisas que viriam a ser realizadas.

No ano de 1948, buscando reparar problemas e certas incompatibilidades da Documentação com o serviço, o IPHAN publicou a portaria nº 3, de 8 de janeiro, intitulada ‘Fotografias de obras de valor histórico e artístico’ (CERQUEIRA, 2008, p. 27-28). A necessidade de se organizar este conjunto a partir de uma série de protocolos estabelecidos pela instituição desenha uma intenção muito calcada sobre uma sistemática de descrição visual do bem, uma linguagem apreensível e padronizada, legível por uma comunidade. Tratava-se de estabelecer um padrão comum a esta documentação, uma visualidade própria ao IPHAN, um roteiro reconhecido e assimilado no interior deste Instituto, mas também por uma rede institucional. Essa portaria delimitava, assim, os procedimentos documentais a serem tomados no caso de “I – Fotografias de Exterior; II – Fotografias de Interior, A) Arquitetura Civil, B) Arquitetura Religiosa, Igreja e Capelas, Conventos; III – Imagens, Mobiliário, Prataria etc.; IV – Quadros e painéis” (CERQUEIRA, 2008, p. 27-28).

A delimitação dos objetos a serem pesquisados e, possivelmente, tombados destaca uma linha de pensamento internalizada ao IPHAN que passa pela especificação de tipologias de interesse. Questão que é ressaltada pela instrução de não inclusão de “pessoas, animais e quaisquer objetos pitorescos”, o que poderia ser visto como um ruído à representação do tipo idealizado. Esta característica presente no documento revela um pensamento sistêmico e classificatório organizado a partir de eixos temáticos

estabelecidos pela instituição para se pensar a própria história do patrimônio no Brasil.⁵

Da mesma maneira, cada uma destas tipologias apresentadas é desmembrada a partir de uma série de elementos não simplesmente plásticos, mas também espaciais, que, em conjunto, acabam por representar uma espécie de equação capaz de sintetizar o programa, os usos e as características de uma dada edificação. Esta questão torna-se clara na leitura das especificidades de cada uma das tipologias, como no caso dos 22 elementos destacados para a representação de igrejas e capelas, elementos que compõem um tipo ideal de edifício religioso. Ainda quanto à questão tipológica, destaca-se o pedido para que os fotógrafos retirassem elementos de “feição comercializada e de fábrica recente”, o que, se por um lado contribui com uma leitura mais clara das características de uma edificação, de outro aponta para uma intenção muito bem delimitada a fim de se construir um conjunto documental que representasse os bens a partir de uma concepção idealizada de passado, deslocada e isenta de elementos recentes e, por fim, condizentes com as propostas do IPHAN.

A dinâmica de realização e uso interno das fotografias pertencentes ao terceiro conjunto de fotografias pertencentes ao Arquivo Fotográfico do IPHAN, a **Documentação de Obras**, segue uma lógica distinta e bastante particular em relação aos outros conjuntos documentais. Primeiramente, é preciso destacar que esta documentação tinha fins próprios e objetivos claros quanto ao acompanhamento das obras de restauro. Seria, portanto, uma forma de descrever, visualmente, o andamento, o processo e a feitura de pormenores executados no canteiro de obras. Assim, o diretor de uma mesma superintendência poderia acompanhar e coordenar atividades simultâneas em distintas localidades, bem como em diferentes cidades, sem precisar se deslocar até o local de uma determinada obra. Dinâmica que as próprias superintendências mantiveram com a Diretoria do Patrimônio, reportando detalhadamente e passo a passo o cotidiano das obras, o que pode ser acompanhado desde os primeiros restauros executados pelas superintendências.

A documentação arquivada neste conjunto e, conseqüentemente, produzida ao longo do acompanhamento do restauro das edificações foi integralmente produzida pelos técnicos do IPHAN e, ao que tudo indica, nunca por um fotógrafo externo,

⁵ Esta característica tipológica e classificatória dos bens aparece explicitamente em alguns textos produzidos pelo arquiteto Lúcio Costa. Apenas a título de referência, pode-se citar um dos textos mais importantes escritos por este arquiteto, que levou o título de *A arquitetura jesuítica no Brasil*, onde se sistematiza, por exemplo, os tipos de retábulos existentes nas igrejas brasileiras executadas pelos jesuítas (COSTA, 1941).

contratado por empreitadas específicas. Nota-se, portanto, que grande parte destes documentos pertencentes ao Arquivo Fotográfico do IPHAN foi realizada por aqueles que tinham como responsabilidade o acompanhamento das obras de restauro. Atividade que ficou muitas vezes a cargo dos arquitetos Luís Saia e Armando Rebollo, no caso de São Paulo, ou mesmo do mestre de obras, Lincoln Faria, encarregado pelos serviços de acompanhamento e instrução dos operários.⁶ Compreende-se, portanto, que a feitura desta documentação tinha objetivos claramente técnicos quanto ao acompanhamento dos procedimentos de restauro, executados no canteiro de obras. Assim, as escolhas documentais destas fotografias apresentam resoluções puramente técnicas quanto à informação captada pelo suporte, eximindo este documento de características pictóricas mais elaboradas – ou artísticas – o que aparece eventualmente e em momentos bastante específicos. O objetivo documental deste conjunto não era a construção de uma visualidade própria ao patrimônio, mas servir como meio de comunicação interna à instituição. Assim, se por um lado projeta um lugar específico para esta documentação, por outro não exclui a importância deste conjunto na dinâmica interna de consolidação dos restauros, bem como o seu caráter de prova quanto aos trabalhos desenvolvidos pelas superintendências.

A leitura de cada um dos três conjuntos documentais responsáveis pela composição do Arquivo Fotográfico do IPHAN – Documentação Oficial, Documentação de Pesquisas, Documentação de Obras – sugere, assim, um funcionamento de fim comum. Um fim que tem seu lugar cristalizado através das fotografias dos bens já restaurados. Desta forma, é bastante evidente que cada um desses conjuntos tenha sido muito bem considerado e controlado pelos técnicos, garantindo um papel de ordenação dos trabalhos e de difusão da própria instituição em seu circuito tanto interior como exterior. A memória narrada pelo IPHAN tem, portanto, sua matriz potencialmente preservada não só nos edifícios tombados, através de processos e decretos, ou nos textos divulgados através de publicações oficiais. Certamente, há ainda de se considerar o importante lugar ocupado pela lógica e pela visualidade disponibilizada pelo Arquivo Fotográfico desta instituição, pois são elas também resultado do controle e do poder dos técnicos, responsáveis pela construção e manutenção de uma memória do patrimônio nacional. Mas, ainda, este arquivo do IPHAN guarda a visualidade desta ação de controle sobre a memória do patrimônio.

⁶ Esta relação é mantida, em grande parte, até os dias de hoje. São os técnicos, arquitetos em sua maioria, responsáveis por esta documentação.

Através da sua Documentação de Pesquisa e Documentação de Obras pode-se ver aquilo que o IPHAN deixou de restaurar, tombar e, portanto, apagou da memória da nação, mas, ainda, ver as ações físicas sobre o tectônico que resultaram no que se entende hoje como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A importância do Arquivo Fotográfico do IPHAN na construção de uma história do patrimônio no Brasil dá destaque, portanto, ao papel deste arquivo como lugar em potencial para novas reflexões e investigações no que tange à história do patrimônio no Brasil. Ao ser superada a narrativa pretendida por esta instituição através daquilo que se quer dar a ver sobre o seu arquivo, revelando seus problemas, ruídos e novos caminhos, pode-se, enfim, lançar novas e importantes questões sobre o patrimônio e o que se entende como cultura brasileira. Como ressaltou Elisabeth Roudinesco: “a obediência cega à positividade do arquivo, a seu poder absoluto, leva tanto a uma impossibilidade da história quanto a uma recusa do arquivo” (2001, p. 9).

Por fim, vale indicar que a divisão do Arquivo Fotográfico do IPHAN, aqui apresentada, nem sempre foi seguida em sua rigidez, tendo sido, em alguns momentos, desarticulada pelos próprios servidores. Como já indicado por Nayara Cavalini de Souza (2014), o chefe do Arquivo Central, Edson de Brito Maia, retirou parte da documentação fotográfica pertencente a alguns dos processos de tombamento, entre 1971 e 1991, visto que, com a criação da área jurídica do IPHAN, neste período, esta documentação só poderia ser acessada com o pedido de *vistas* a um juiz. Deste processo, podem-se identificar alguns ruídos ao arquivo, com a sobreposição de documentos ou transferência de local previamente estabelecido, podendo-se encontrar documentos de uma tipologia fora de seu local natural. De qualquer maneira, esta alteração não impede a identificação da natureza de cada um destes documentos, o que é fundamental para a leitura do IPHAN e do próprio patrimônio no Brasil, destacando, mais uma vez, a importância do arquivo fotográfico para uma melhor apreensão da história desta instituição.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto Nacional de Antropologia de México, 1952.

_____. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: MinC; SPHAN; Pró-Memória, 1987.

CARAFFA, Costanza (ed.). *Photo archives and the photographic memory of art history*. Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH, 2011.

CERQUEIRA, Telma Soares. Mapeamento preliminar das atividades dos fotógrafos no IPHAN (1937-1987). In: *Cadernos de pesquisa e documentação do IPHAN: a fotografia na preservação do patrimônio cultural – uma abordagem preliminar*. Rio de Janeiro: COPEDOC/IPHAN, 2008.

COSTA, Lúcio. A arquitetura jesuítica no Brasil. In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 9-104, 1941.

DERRIDA, Jacques. *Archive fever: a freudian impression*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SOUZA, Nayara Cavalini de. *Documentos fotográficos no arquivo: preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (IPHAN/RJ)*. Rio de Janeiro: IPHAN/RJ, 2014.